

Министерство образования и науки Республики Северная Осетия – Алания
Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Республиканский дворец детского творчества им. Б.Е. Кабалоева»



Принято на заседании
Методического совета РДДТ
Председатель *М.А. Хадзарагова*
« 2 » Октябрь 20 202

УТВЕРЖДАЮ
Директор РДДТ
А.С. Мзокова
« 2 » Октябрь 20 202

Протокол № 2

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА

Театральной студии «Дебют»

Возраст обучающихся: 6-18 лет.

Срок реализации программы 3 года.

Автор – Уварова Н.В.,
педагог дополнительного образования

Владикавказ
2020 г.

Паспорт программы

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа
театральной студии «Дебют»

Автор - Уварова Наталья Владимировна, заслуженная артистка РФ, педагог дополнительного образования высшей квалификационной категории.

Организация - исполнитель: структурное подразделение «Центр Заря» ГБУДО «Республиканского дворца детского творчества им. Б.Е. Кабалоева»;

Адрес: РСО - Алания, г. Владикавказ, ул. К.Маркса,75,

тел. 7 (8672) 25-10-68, centrzarya@mail.ru , centrzarya@edu15.ru

Программа реализуется в структурном подразделении «Центр Заря» ГБУДО «Республиканского дворца детского творчества им. Б.Е. Кабалоева»;

Возраст обучающихся: 6-18лет

Срок реализации программы: 3 года

Год разработки программы: 2011 год

Год модернизации программы: 2020 год

Социальный статус: обучающиеся общеобразовательных школ республики;

Цель программы: развитие познавательного интереса к театральному искусству; на основах преподавания актерского мастерства, формирование творческой личности ребенка, развитие художественного вкуса, эстетического и этического мировоззрения, индивидуальных способностей обучающихся.

Уровень реализации программы: дополнительное образование;

Уровень освоения программы: общеразвивающий;

Направленность программы: художественная;

Вид программы: авторская.

Содержание

I. Пояснительная записка	4
Направленность программы.....	5
Актуальность программы.....	5
Педагогическая целесообразность.....	6
Цель программы.....	6
Задачи программы.....	6
Отличительные особенности.....	6
II. Содержание программы	
Сроки реализации программы.....	7
Учебно-тематический план 1 года обучения.....	9
Содержание учебно-тематического плана.....	10
Учебно-тематический план 2 года обучения.....	15
Содержание учебно-тематического плана.....	16
Учебно-тематический план 3 года обучения.....	21
Содержание учебно-тематического плана.....	22
Работа с родителями.....	24
III. Планируемые результаты. Форма аттестации	
Ожидаемые результаты реализации программы по годам обучения.....	24
Виды аттестации.....	25
IV. Организационно-педагогические условия реализации программы	
Методическое обеспечение.....	26
Используемые формы работы.....	32
Условия реализации программы.....	33
Список используемой литературы.....	34
Литература для детей и родителей.....	34
Приложение 1 – Терминология.....	35
Приложение 2 – Основной комплекс дыхательных упражнений.....	37
Приложение 3 – Артикуляционная, фонетическая гимнастика.....	41
Приложение 4 – Система упражнений на развитие голоса.....	43
Приложение 5 – Упражнения и этюды на словесное общение.....	43
Приложение 6 – Взаимодействие с партнером. Сценическое общение.....	44
Приложение №1 Форма фиксации результатов.....	47
Приложение №2 Календарно-тематический график на 2020-2021 уч. год.....	48

I. Пояснительная записка

Педагог дополнительного образования театральной студии «Дебют» Битаров А.Э. работает по дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе педагога дополнительного образования театральной студии Уваровой Н.В.

Искусство сцены родилось в глубокой древности. В разные времена оно было призвано то развлекать, то воспитывать, то проповедовать. Как и любой другой вид искусства (музыка, живопись, литература), театр обладает своими особыми признаками. Театр - искусство синтетическое - театральное произведение (спектакль) складывается из текста пьесы, а его сила воздействия на окружающих велика.

Театр предлагает собственный способ познания окружающего мира и, соответственно, собственный набор художественных средств. Спектакль – это особое действие, разыгранное в пространстве сцены, и особое, отличное, скажем от музыки образное мышление. Главное лицо в спектакле – актер. Зритель видит перед собой человека, таинственным способом превратившегося в художественный образ – своеобразное произведение искусства, точнее, произведение искусства – не сам исполнитель, а его роль. Она творение актера, созданное голосом, нервами, и чем–то неуловимым – духом, душой.

О переживаниях и намерениях героев спектакля, от самых простых до самых сложных, мы узнаем по их действиям, порой, казалось бы, самым незначительным, по движению рук, повороту головы, положению тела, по ритму действий и движений. «...По действиям и поступкам мы судим о людях на сцене, и понимаем кто они» (Станиславский К. С.).

Театр – это синтетический вид искусства, дающий возможность развивать творческие возможности и способности детей. Занятие детей искусством – не только удовольствие, но и труд, связанный с необходимостью овладения новыми знаниями, умениями навыками. Это труд не только творческий и радостный, но упорный, направленный на достижение определенного результата, требующий пытливости, инициативы, умения преодолевать трудности, критически относиться к сделанной работе. Театральные занятия должны воспитывать у обучающихся общественную активность, стремление и потребность к творческой отдаче полученных знаний и умений.

Обучение в театральной студии «Дебют» призвано подготовить и развить творческие способности обучающихся в избранном виде искусства. Но научить творить путем усвоения технических приемов актерского мастерства невозможно. Только при создании благоприятных условий для творческого развития личности обучающегося, возможно, добиться расцвета заложенного в ребенке дара. Даже если он не одарен талантом артиста то, пройдя курс обучения, он станет настоящим, тонким, умным зрителем, а это тоже не мало.

Обучение театральному искусству в театральной студии решается комплексно.

Система обучения выстраивается по принципу «от простого к сложному», при этом учитываются возрастные и индивидуальные особенности детей. Системность, постепенность и последовательность обучения ориентируют обучающихся на развитие и органичное проявление творческих способностей.

При разработке дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы театральной студии «Дебют» была использована следующая нормативная документация:

- Федеральный Закон «Об образовании в Российской Федерации» ФЗ от 29.12.2012г. № 273-ФЗ;
- Постановление Главного государственного санитарного врача РФ от 04.07.2014 № 41 «Об утверждении СанПиН 2.4.4.3172-14 «Санитарно-эпидемиологические требования к устройству, содержанию и организации режима работы образовательных организаций дополнительного образования детей»;
- Концепция развития дополнительного образования детей (Распоряжение Правительства РФ от 4 сентября 2014 г. № 1726-р).
- Методические рекомендации по проектированию дополнительных общеразвивающих программ (включая разноуровневые программы) (Приложение к письму Департамента государственной политики в сфере воспитания детей и молодежи Минобрнауки России от 18.11.2015 № 09-3242);
- Методические рекомендации по реализации адаптированных дополнительных общеобразовательных программ, способствующих социально-психологической реабилитации, профессиональному самоопределению детей с ограниченными возможностями здоровья, включая детей-инвалидов, с учетом их особых образовательных потребностей (Приложение к письму Минобрнауки России от 29 марта 2016 г. № ВК-641/09);
- Приказ Минпросвещения России от 9 ноября 2018 г., № 196 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам».
- Устав и локальные акты Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования «Республиканский дворец детского творчества им. Б.Е. Кабалоева» РСО-А.

Направленность программы театральной студии «Дебют» - художественная.

Актуальность программы обусловлена ее практической значимостью. У детей происходит развитие чувственного восприятия, фантазии, эмоций, мысли в процессе воздействия искусства на человека происходит благодаря целостному переживанию и осмыслению в искусстве явлений жизни. Через это целостное

переживание искусство формирует личность в целом, охватывая весь духовный мир человека.

Педагогическая целесообразность программы определяется возрастными особенностями обучающихся, разносторонними интересами, любознательностью, увлечённостью.

Программа может подлежать корректировке с учетом изменившихся условий и требований к уровню образованности личности и её адаптации в современном обществе.

Цели программы:

1. Развитие познавательного интереса к театральному искусству.
2. На основах преподавания актерского мастерства формирование творческой личности ребенка, развитие художественного вкуса, эстетического и этического мировоззрения, индивидуальных способностей обучающихся.

Задачи программы:

1. Образовательные:

- обучение детей приемам самостоятельной и коллективной работы, самоконтроля и взаимоконтроля;
- овладение навыками органичной жизни на сцене, умением правильно, глубоко, искренне и свободно жить в предлагаемых обстоятельствах, оставаясь самим собой;
- расширение интеллектуального уровня знаний (знакомство с историей театра, этнокультурой народа, основами вокала, хореографии).

2. Развивающие:

- развитие специальных сценических навыков (сценическая свобода, сценическая вера, отличие подлинного действия от имитации, организация внимания и тренировка воображения);
- создание необходимых внутренних (психических) условий для естественного и органичного зарождения действий;
- развитие психофизического аппарата, дающего свободу ощущения себя в сценическом пространстве.

3. Воспитательные:

- формирование общей культуры личности ребенка, способной адаптироваться в современном обществе;
- выработка активных форм художественно-творческой деятельности детей;
- создание благоприятных условий для творчества.

Отличительные особенности Программы заключаются в том, что особое внимание уделяется методу действенного анализа пьес (продуктивный диалог), развитию базовых психофизических качеств актера, воспитание способности и потребности к пластической выразительности при создании образа персонажа и спектакля в целом. Осмысление личного опыта происходит не изолированно, а в контексте традиций народного фольклора. В учебно-тематический план программы

включены беседы, на протяжении всего курса обучения, о нартском эпосе осетин, чтение и анализ сказаний, постановочная работа.

Программа предполагает общехудожественное и общефизическое развитие, практическое овладение основами избранной театральной специальности, адаптацию в коллективе, выявление интересов и потребностей подростков, знакомство со спецификой театрального искусства.

II. Содержание программы

Возраст детей

Программа рассчитана на детей и подростков от 6 до 18 лет (мальчики и девочки, дошкольного и школьного возраста республики). Продолжительность реализации авторской программы- 3 года.

Сроки реализации программы

1 год обучения	2 раза в неделю	по 2 часа
2 год обучения	2 раза в неделю	по 3 часа
3 год обучения	3 раза в неделю	по 2 часа

Структура программы предполагает постепенное (спиральное) расширение и существенное углубление знаний, развитие умений и навыков обучающихся в хореографическом искусстве. Усвоение материала основано на системности, последовательности в обучении, учтены возрастные и психологические особенности детей.

Общее количество обучающихся в группе 15-20 человек. Форма занятий групповая и индивидуальная. Продолжительность занятий на втором и третьем году обучения 2 часа (по 45 минут) с периодичностью 3 раза в неделю.

В основу программы положены ведущие методологические принципы современной педагогики и психологии:

Системный подход, сущность которого заключается в том, что относительно самостоятельные компоненты рассматриваются не изолированно, а в их взаимосвязи, в системе с другими. При таком подходе педагогическая система работы с одаренными детьми рассматривается как совокупность следующих взаимосвязанных компонентов: цели образования, субъекты педагогического процесса, содержание образования, методы и формы педагогического процесса и предметно-развивающая среда.

Личностный подход, утверждающий представления о социальной, деятельной и творческой сущности одаренного ребенка как личности. В рамках данного подхода предполагается опора в воспитании и обучении на естественный процесс

саморазвития задатков и творческого потенциала личности, создания для этого соответствующих условий.

Деятельностный подход. Деятельность – основа, средства и решающее условие развития личности. Поэтому необходима специальная работа по выбору и организации деятельности одаренных детей. Это в свою очередь, предполагает обучение детей выбору цели и планированию деятельности, ее организации и регулированию, контролю, самоанализу и оценке результатов деятельности.

Полусубъектный подход вытекает из того, что сущность человека значительно богаче, разностороннее и сложнее, чем его деятельность. Личность рассматривается как система характерных для нее отношений, как носитель взаимоотношений и взаимодействий социальной группы, что требует особого внимания к личностной стороне педагогического взаимодействия с одаренными детьми.

Культурологический подход обусловлен объективной связью человека с культурой как системой ценностей. Одаренный ребенок не только развивается на основе освоенной им культуры, но и вносит в нее нечто принципиально новое, т. е. он становится творцом новых элементов культуры. В связи с этим освоение культуры как системы ценностей представляет собой, во-первых, развитие самого ребенка и, во-вторых, становление его как творческой личности.

Реализация этих принципов позволяет определить основные способы решения проблем при работе с детьми, осуществлять планирование и прогнозирование деятельности.

А также принципы:

- наглядности - использование наглядных пособий, декораций, эскизов, ТСО;
- активности и сознательности обучения - создание творческой атмосферы в студии предполагает развитие всесторонних способностей детей, активное и сознательное участие в спектаклях;
- сотрудничества - в процессе работы педагога и студийцы выступают в качестве партнеров (более опытных и менее опытных). Здесь чаще всего используется принцип работы творческой мастерской;
- организации процессов актерской импровизации в условиях театральной образности;
- систематичности, последовательности - обучение ведется от простейших упражнений и этюдов к постановке спектакля через развитие наблюдательности, фантазии, памяти, воображения, чувства-ритма и т.д.;
- индивидуализации - учитывая психологические особенности обучающихся детей и подростков максимально раскрыть творческие способности и подготовить их к любой творческой деятельности, выбранной ими в будущем.

**Учебно-тематический план
1-Й ГОД ОБУЧЕНИЯ**

№	Тема	Всего часов	В том числе	
			Теория	Практика
I	Музыкально-ритмическая деятельность. Сценическое движение.			
1	Вводное занятие	2	2	2
2	Основы правильного дыхания во время движений.	4	-	4
3	Восприятие характера музыки и передача его через движения.	4	-	4
4	Система упражнений на координацию движений.	4	-	4
5	Мышечная свобода и раскрепощение.	4	-	4
6	Пластические и танцевальные импровизации.	6	-	6
II	Истоки театра.			
7	Что такое театр? Виды театра. Волшебное закулирье.	4	2	2
8	Театральная терминология.	4	2	2
9	Художник в театре.	4	2	2
10	Театральный костюм.	4	2	2
III	Сценическая речь.			
11	Дыхательная гимнастика (Стрельникова А.Н.).	10	-	10
12	Артикуляционная, фонетическая гимнастика.	12	2	10
13	Система упражнений на развитие голоса (Стрельникова А.Н.).	12	2	10
14	Взаимодействие дыхания и звучания голоса.	11	2	
15	Работа над словом.	4	-	4
16	Развитие чувства ритма словесного и физического действий.	4	-	4
IV	Актерское мастерство.			
17	Бессловесные элементы действия. Оживление природы.	10	-	10
18	Упражнения и этюды на словесное общение.	10	-	10
19	Упражнения на развитие воображения.	10	-	10
20	Сценическое внимание. Упражнения на развитие внимания.	10	-	10
21	Игровое развитие сценического творчества.	18	-	18
	Итого:	144	16	128

I.Содержание Программы

*«Нельзя с неподготовленным телом передавать бессознательное творчество природы, так точно, как нельзя играть Девятую симфонию Бетховена на расстроенных инструментах»
К.С. Станиславский*

1-ый год обучения

Раздел I. Музыкально – ритмическая деятельность. Сценическое движение(26ч.)

1.Вводное занятие

Необходимо с первых шагов мобилизовать внимание обучающихся, установить сознательную дисциплину, серьезное отношение к выполнению предложенных педагогом заданий, уважение к товарищам, к соблюдению требований коллективной творческой работы (ответственность каждого за общее дело, организованность, внимание к партнерам, умение не мешать им, не загоразживать друг друга на сцене и т.п.).

Занятие искусством - это не только удовольствие, но и труд, связанный с необходимостью овладения новыми знаниями, умениями, навыками для достижения определенного результата. Он требует пытливости, инициативы, творческой отдачи, умения преодолевать трудности.

2.Основы организации правильного дыхания во время движения

Правильная речь актера во многом зависит от правильного дыхания. (Н.А.Стрельникова). На протяжении всего спектакля, особенно во время движений ребенок должен следить за своим дыханием. Вдох и выдох необходимо осуществлять через нос.

3. Восприятие характера музыки и передача его через движение

Система упражнений на развитие чувства ритма.

4. Система упражнений на координацию движений

Система упражнений на укрепление и релаксацию мышц. Действие с воображаемыми предметами.

5. Мышечная свобода и раскрепощение

Система упражнений на освобождение от мышечного напряжения, мышечной несвободы.

6. Пластические и танцевальные импровизации

Практические занятия служат стимулом для включения в работу всех мышц тела. Вселение веры в возможность осуществления данного вымысла. Пластическое воспитание актера.

Раздел II. Истоки театра(8ч.)

1. Что такое театр? Виды театра. Волшебное

1. Закулисье

Театр - искусство «исчезающее», трудно поддающееся описанию. Спектакль оставляет эмоциональный след в памяти зрителей. Самый распространенный и популярный вид театра - драматический театр (разговорный) - может быть прозаическим или стихотворным. Опера - вид театрального искусства. Главное в опере - музыка. При помощи звуков актер-певец способен выразить самые сложные чувства.

Балетный театр - (ballare - танцевать). Ставит подобные представления хореограф «Хорея» с древнегреческого означает «пляска» и «графо» - «пишу». Следовательно, хореограф «пишет спектакль» при помощи танца, строит пластические композиции в соответствии с музыкальным сюжетом.

Оперетта - вид театрального искусства. Сюжет оперетт обычно комедийный, разговорные диалоги передаются с пением и танцами.

Мюзикл - это сценическое произведение, в котором используются формы эстрадного искусства, драматического театра, балета и оперы, бытового танца. Музыкальные номера «растворены» в действии.

Пантомима - с греческого «пантомимо» - «все воспроизводящий подражанием». Современная пантомима - спектакли без слов: это или короткие номера или развернутые сценические действия с сюжетом.

Кукольный театр - куклы разные по «внешности» и устройству: перчаточные, марионетки, тростевые. История мирового театра кукол знает много имен. (С.В.Образцов, Р.Л.Габриадзе).

2. Театральная терминология

Театральное закулисье - удивительный мир. Царство духа коллективного творчества. Создание спектакля людьми необычных и редких специальностей (художник-постановщик, макетчик, режиссер, заведующий художественно-постановочной частью, группа художественно-технических работников, осветитель, звукорежиссер, костюмер, и др.) Знакомство с особенностями работы сотрудников театра. Театральная терминология (см. Приложение 1).

3. Художник в театре

Театральный художник актер на сцене. Художник в театре - это обладатель тонкого чувства стиля. Сценические приемы и методы работы современного театрального художника: живопись, свет, подлинные фактуры и вещи, новые аудио - видео, - компьютерные технологии. (Показ и анализ эскизов художественных декораций к различным спектаклям).

4. Театральный костюм

Костюм - символика традиционной культуры. История театрального костюма. Магия костюма. Рубище бедняка, богатый наряд придворного, военные доспехи. Костюмная композиция, составленная из привычных деталей одежды, по особым «говорящим» образам может подчеркнуть те или иные черты в характере

персонажа, проявить суть событий, происходящих в пьесе, рассказать об историческом времени и т.д. Театральный костюм - собственные ассоциации зрителя, обогащение и углубление впечатлений и от спектакля, и от героя.

Костюм - символика традиционной культуры. Национальный костюм.

Костюм в спектакле на современную тему - одна из главных задач и сложных проблем постановки. Задачи театральных художников. Эскизы костюмов (точный отбор деталей, продуманная цветовая гамма, соответствия или контрасты в облике героев). Рождение художественного образа. Национальный костюм, история костюма, отличительные особенности.

Раздел III. Сценическая речь(51ч.)

1. Дыхательная гимнастика. (Стрельникова А.Н.)

Беседа о значении дыхания для речи. Техника дыхания. На сцене нельзя «дышать ключицами», т.к. такой тип дыхания вреден органам и некрасиво выглядит на сцене.

Выдыхать весь запас воздуха из легких так же вредно, как и «надуваться» при вдохе. Если при чрезмерном вдохе легочный пузырь не может излишне растянуться, то при полном выдохе он может чрезмерно сжаться, а, в конечном счете, они теряют свойственную им эластичность. Основной комплекс дыхательных упражнений. (см. Приложение 2)

2. Артикуляционная, фонетическая гимнастика. (см. Приложение 3)

Нельзя тянуть и напрягать шею во время пения или монолога, т.к. напряжение передается в гортань и происходит не смыкание голосовых связок. Звук получается сдавленным и не летит в зрительный зал.

Носовой призывок - следствие нахождения в полости небной занавески (маленького язычка), которая в опущенном положении преграждает выдох воздуха через рот, направляя его в нос. Для исправления этого недостатка необходимо научить приподнимать небную занавеску на гласных, опускать только на «м», «н».

3. Система упражнений на развитие голоса. (см. Приложение 4).

Головной, грудной регистр. Постановка диафрагмальной опоры. Система упражнений для развития голоса. Культура звука.

4. Взаимодействие дыхания и звучания голоса

Система упражнений на взаимосвязь дыхания и звучания голоса. Для этого (после выдоха на «пф», задержки и вдоха) участник занятий делает вдох на счете вслух: «один...два...три...» и т.д. Условия, которые необходимо соблюдать при выполнении этого упражнения, таковы:

1. Слова счета произносятся неторопливо, отчетливо, достаточно громко.
2. Между словами счета не делается ни вдохов, ни выдохов, как на задержке.
3. Для более рационального и экономного расходования дыхания во время произнесения слов счета необходимо сохранять ощущение вдоха или подготовки ко вдоху, как бы забывая о том, что фактически в это время происходит выдох.

Если наблюдаются дефекты звучания голоса (глухое «затылочное» звучание, напряженное «горловое» и т.п.), то вместо счета это же упражнение лучше делать на слогах:

ми-мэ-ма-мо-му-мы

или

ни-нэ-на-но-ну-ны.

При произнесении этих слогов надо следить за направлением звука, добиваться, чтобы все гласные резонировали в одном месте (у корней верхних зубов), звучали по возможности однопланово – отчетливо, округло, звучно. Остальные условия выполнения упражнения те же, что и для счета.

5. Работа над словом. Логика речи.

Логика речи - это сумма определенных законов, положений и правил, соблюдение которых позволяет четко, без искажений донести мысли до слушателей, выраженные определенным текстом. Правильное, осмысленное использование выразительных средств речи - (пауза, ударение, мелодия). Основной способ логического ударения (тоновысотный).

Взаимосвязь логических пауз, ударений и мелодии текста речи. Выявление в речи тончайших оттенков мысли (главного и второстепенного).

6. Развитие чувства ритма словесного и физического действия

Музыкально-ритмические упражнения помогают ребенку научиться владению своим телом, координации движения, согласовывать их с движениями партнеров по сцене, ориентироваться в пространстве.

Раздел IV. Актерское мастерство(59ч.)

1. Бессловесные элементы действия. Оживление природы.

Знакомство с элементарными закономерностями логики действий. Бессловесные элементы действия и их значение (пристройки, оценки, вес, мобилизация). Оправдание заданных элементов действий. Включение в представление о предлагаемых обстоятельствах, заданной особенности и характера действия. Наблюдение за ними в жизни, литературе, кино, театре. Представление о неразрывной связи психологического и физического в действии.

2. Упражнение и этюды на словесное общение

Смысл работы над этюдами - научить детей развивать предложенный вымысел, научить при повторном использовании не воспроизводить по памяти найденные действия, а заново устанавливать линию своего поведения, уточняя её с каждым разом. Повторение и отработка этюдов. Развитие воображения и творческой инициативы. Этюды и упражнения, связанные с «если бы», с действиями в вымышленных обстоятельствах.

Ознакомление обучающихся с требованиями сценического общения целесообразно начинать с упражнений и этюдов, в которых можно обойтись без слов. Важно

научить подростков устанавливать контакт с партнерами, замечать изменения в их поведении и соответственно изменять своё собственное, т.е. действовать с учетом тех перемен, которые произошли в действии партнеров.

3. Упражнения на развитие воображения

Построение сюжета этюда. Воспроизведение действий предметов. Для развития воображения обучающихся педагог показывает не предметы, а их действия, на которых следует построить сюжет этюда, например: «вошёл в комнату, посмотрел на пол, обнаружил что-то неожиданное», «подошёл к окну, несколько раз повернулся, убежал» и т.п.

Наблюдательность, внимание обогащают наше сознание, жизненный опыт самыми разнообразными впечатлениями: конкретными и выразительными деталями человеческих взаимоотношений, действий и поступков.

4. Сценическое внимание. Упражнения на развитие внимания

Упражнения на развития непроизвольного внимания к объекту.

5. Игровое развитие сценического творчества

Не каждое конкретное словесное, бессловесное действие является простым по своему «составу» - по определяющим его и включённым в него мыслям и чувствам, отношениям и целям. Поэтому показать характер персонажа можно в игровой форме, (например: грозно, сердито, досадливо, шутивно, ласково).

2-Й ГОД ОБУЧЕНИЯ

№	Тема	Всего часов	В том числе	
			Теория	Практика
I	Сценическое движение.			2
1	Дыхательные упражнения (Стрельникова А.Н.)	2	-	2
2	Основы танцевального искусства. Ритмика.	4	2	2
3	Система упражнений на координацию движений. Укрепление и релаксация мышц.	2	-	2
4	Упражнение на «память физических действий».			2
5	Пластические и танцевальные импровизации.	22	-	22
II	История театра.			
6	С помощью классики - обо всем.	2	2	-
7	Античный театр. Театр древней Греции. Древнеримский театр. Англия. Весь мир – театр!	2	2	-
8	Костюм – символика традиционной культуры.	2	2	
9	Театральные декорации – «музыка для глаз».	2	2	-
10	Символика цвета. Световые эффекты на сцене.	2	2	-
11	Влияние театра на формирование общей культуры обучающихся.	2	1	-
III	Сценическая речь.			
12	Дыхательные упражнения (Стрельникова А.Н.).	10	-	10
13	Артикуляционная, фонетическая гимнастика.	12	2	10
14	Работа над словом. Логика речи.	12	2	10
15	Постановка голоса. Система упражнений на развитие голоса.	10	-	10
IV	Актерское мастерство.			
16	Бессловесные элементы действий. Этюды на общение в условиях органического молчания.	10	-	10
17	Упражнения и этюды на словесное общение.			10
18	Упражнения на развитие внимания, памяти, воображения, фантазии. Сценическое воображение. Фантазия.	10	-	10
19	Умение воздействовать и взаимодействовать друг с другом, текстом роли.	10	-	8
20	Характер – маска – образ. Этюды к образу.	25		25
V	Последовательность и организация работы над пьесой		2	
21	Чтение и анализ литературного материала.	2	2	-
22	Разбор эпизодов, картин, погружение в роль.	12	-	10
23	Логика и акценты в литературном материале.	10	-	10
24	Создание единой худ. композиции. Режиссура спектакля Ансамблевая игра.	10		10
25	Репетиции эпизодов, картин, тематических композиций	30	-	30
	Итого:	216	23	193

2-й год обучения

Раздел I. Сценическое движение(32ч.).

1. *Дыхательные упражнения (Стрельникова А.Н.)* – освоение дыхательных упражнений по методу Стрельниковой.

Свободные придвижные плечи, диафрагмальная «опора». «Обними плечи», «Ладони», «Погончики», «Большой маятник», «Насос», «Ушки», («Китайский болванчик»), «Перекаты», «Шаги», «Слоги» (см. Приложение 5).

2. *Основы танцевального искусства. Ритмика*

Система упражнений для формирования правильной постановки корпуса, рук, ног, головы. Выполнение серии упражнений под ритмичную музыку для разогрева всех групп мышц. Подражательный вид деятельности обучающегося.

3. *Система упражнений на координацию движений. Укрепление и релаксация мышц*

Система упражнений на укрепление и релаксацию мышц. Действие с воображаемыми предметами.

4. *Упражнения на «память физических действий»*

Память физических действий, как способность к психофизическому воспроизведению образов действительности. Действия с воображаемым предметом, направленные на создание правдивого образа.

5. *Пластические и танцевальные импровизации*

Практические занятия служат стимулом для включения в работу всех мышц тела. Вселение веры в возможность осуществления данного вымысла. Пластическое воспитание актера.

Раздел II. История театра (6ч.)

1. *С помощью классики – обо всем.*

Классика- основа всего. Классические произведения мировой культуры – основа сегодняшнего сценического существования.

2. *Античный театр. Театр древней Греции. Древнеримский театр. Англия. Весь мир – театр!*

Понятие «античность». Античный театр. Мифы Древней Греции. Понятие «античность» ведет происхождение от латинского слова – *antiguus*, что значит древний. Античным театром называют сценическое искусство Др. Греции и Рима. Оно существовало в период с 6 века до н.э. по 4 в. н.э.

Использование экиклемы (площадка на колесах), масок, котурны (сандалии с толстой подошвой), цвет и размер одежды. Символическое значение предметов. Нравственная оценка поступков героев.

Искусство сцены Древней Греции – основа европейского театра. Сатурналии (музыкальные танцы, пение, драматические сценки бытового и комического содержания).

Ателлана – комическое представление – маски – характеры (4 постановочных персонажа: Макк, Буккон, Папп, Доссен).

Английский театр – театр Шекспира. Главный в английском театре эпохи Возрождения – актер. Преодоление разрыва между литературной драмой и сценой.

3. Костюм- символика традиционной культуры

Костюм- глубокое понимание времени, характера, души того или иного народа.

4. Театральные декорации – «музыка для глаз»

Театральные декорации как один из обязательных компонентов создания спектакля, помогающим раскрыть идею автора. Выстраивание декораций по планам: от переднего плана (линии рамп) постепенно «растягивает» изображение и сводит к заднему плану - плоскому живописному заднику. Система декораций театра барокко (кулисно-арочная). Живописцы-декораторы – театральные кудесники. Театральная техника (пожары, наводнения, извержения вулканов). Знакомство с техническим устройством театра: сцена, зрительный зал, мастерские и др.

5. Символика цвета. Световые эффекты на сцене.

Роль осветителя в спектакле. Техника освещения (пульт осветителя, прожектора, софитные подъемы, порталные башни, люстры, подсвечники, канделябры). Сценический свет – живопись, «звучание сцены». Световые и технические эффекты спектаклей. Эффекты сочетания тканей и света (тюль и черный бархат). Свет – один из главных компонентов спектакля, как наиболее эффектное и эмоциональное внешнее воздействие на зрителя.

6. Влияние театра на формирование общей культуры обучающегося

Культура как основа существования любого общества.

Раздел III. Сценическая речь(44ч.)

1. Дыхательные упражнения (Стрельникова А.Н.)

Обретение навыков диафрагмального и поверхностного (ключичного) дыхания.

2. Артикуляционная, фонетическая гимнастика

Развитие всего речевого аппарата: артикуляционная, фонетическая гимнастика.

3. Работа над словом. Логика речи.

Логическое осмысление заданного текста или роли.

4. Постановка голоса. Система упражнений на развитие голоса.

Работа резонаторов, развитие силы, полётности голоса.

Раздел IV. Актёрское мастерство(62ч.)

1. Бессловесные элементы действий. Этюды на общение в условиях органического молчания.

Органичное молчание – процесс органического действия без слов. Постановка и показ этюдов. Создание благоприятного психологического климата, атмосферы доверия и уважения друг к другу. Этюд «Ученая собака», «Антиподы» и др.

2. Упражнение и этюды на словесное общение.

Декламация. Отличие живой речи от неживой. Освоение системы упражнений (упр. см. Приложение 5).

3. Упражнение на развитие внимания, памяти, воображения, фантазии. Сценическое воображение. Фантазия.

Воображение преобразует. Это своеобразный элемент актёрской техники. Способность к свободному ассоциативному мышлению, умение увлечь своё воображение – важнейшие черты актёрской одарённости.

4. Умение воздействовать и взаимодействовать друг с другом, текстом роли.

Взаимодействие партнеров. Сценическая грамотность. Раскрытие характеров героев и идеи спектакля.

Общения – взаимодействие – обмен мыслями, чувствами – переживаниями.

Взаимодействие с партнером, сценическое общение, направленные на преодоление сопротивления партнера. (см. упр. Приложение 6).

4. Характер- маска- образ. Этюды к образу.

Художественная проза- основной материал работы. Разработка и освоение учащимися двух ролей. Герои «этюдов к образу»- центральные и эпизодические персонажи. Импровизированные этюды к образу. Результат «этюдной работы»- органическое существование в «образе».

Раздел V. Последовательность и организация работы над пьесой(72ч.)

1. Чтение и анализ литературного материала

Текст пьесы, поэтического отрывка – отправная точка для всей работы по подготовке спектакля: для определения темы и идеи, делового конфликта и жизненных целей действующего лица, характеристики персонажей и выяснения их взаимоотношений, для выстраивания сценического поведения исполнителя любой роли и организации сценической жизни коллектива исполнителей в целом.

Подтекст целиком определяется конкретными предлагаемыми обстоятельствами пьесы и характером персонажей его мыслями, чувствами, оценками, намерениями.

Для того, чтобы подготовить детей к восприятию пьесы, нужно не только определенным образом организовать их влияние, но и вызвать у них активный интерес к предстоящему чтению.

Беседа после прочтения пьесы – уточнение и закрепление первых впечатлений определяет тему пьесы, общую идею, основной конфликт, развитие основ для воображения и фантазию обучающегося – это главные задачи предварительного разбора пьесы.

2. Разбор эпизодов, картин, погружение в роль

Тщательный анализ эпизодов помогает глубже и полнее уяснить смысл, ход и логику развития более крупных частей пьесы – событий, найти в них непрерывную линию внешних физических и внутренних действий. Осторожное, ненавязчивое «прочтение» действия персонажей в тексте пьесы.

3. Логика и акценты в литературном материале

На завершающих этапах работы выверяется общий идейный замысел постановки, уточняются акценты в развитии событий, логика всей последовательности линии действий исполняемого лица.

Углубление представления об обстоятельствах жизни героев пьесы, о мотивах их поведения, особенностях характера и т.п. Отбор и практическое освоения действий. Взаимосвязь общего режиссерского решения и логики поведения каждого персонажа пьесы.

4. Создание единой художественной композиции. Режиссура спектакля. Ансамблевая игра

Режиссер - это человек, который управляет актёрами, художниками, решает самые разные задачи - творческие; технические. Он и организатор, педагог, толкователь текста пьесы, «вождь», «хозяин» спектакля, автор спектакля.

Пластическое и пространственное решение каждой сцены спектакля. Художественное и музыкальное оформление. Выразительные средства синтетического искусства театра.

В спектакле образы складываются из актёрской игры, ритма, темпа, от построения физического пространства. Согласованная игра актёра с массовой, с шумовиками, освещением. Ансамблевая игра. Построение сценического действия. Работа с ансамблем актёров. Создание необходимой сценической атмосферы на сцене.

5. Репетиции эпизодов, картин, тематических композиций

Практика репетиционного процесса.

Выбор пьесы, чтение текста. Распределение ролей. Чтение по ролям.

Застольные репетиции (ripetitio - «повторение»).

Репетиции на сцене, репетиции в гриме, костюме. Обживание пространства сцены.

Монтировочные репетиции (без актёров). Установка декораций, отработка закрытия и открытия занавеса.

3-Й ГОД ОБУЧЕНИЯ

№	Тема	Всего часов	В том числе	
			Теория	Практика
I	Сценическое движение.			
1	Дыхательные упражнения (Стрельникова А.Н.)	2	-	2
2	Основы танцевального искусства. Ритмика.	4	2	2
3	Система упражнений на координацию движений.	2	-	2
4	Укрепление и релаксация мышц.	2	-	2
5	Упражнение на «память физических действий».	12	-	12
II	История театра.			
6	С помощью классики - обо всем.	2	2	-
7	Русский театр. Первые шаги. Мастера режиссуры (К.С.Станиславский, В.И.Немирович-Данченко, Г.А. Товстоногов)	4	4	-
8	Гении русской сцены.	2	2	-
9	Влияние театра на формирование общей культуры обучающихся.	2	2	-
10	Творческое осмысление основ театрального искусства.	2	2	-
III	Сценическая речь.			
11	Дыхательные упражнения (Стрельникова А.Н.).	10	-	10
12	Артикуляционная, фонетическая гимнастика.	10	-	10
13	Работа над словом. Логика речи	10	-	10
14	Постановка голоса. Система упражнений для развития голоса.	10	-	10
IV	Актерское мастерство.			
15	Бессловесные элементы действий. Этюды на общение в условиях органического молчания.	15	-	15
16	Упражнения и этюды на словесное общение.	12	2	10
17	Упражнения на развитие внимания, памяти, воображения, фантазии.	12	2	10
18	Символ и мастерство. Сцена и актер. Умение воздействовать и взаимодействовать друг с другом, текстом роли.	12	2	10
19	Характер – маска – образ. Этюды к образу.	17	-	17
V	Постановочная работа			
20	Разбор эпизодов, картин. Погружение в роль.	17	2	15
21	Логика и акценты в литературном материале.	17	2	15
22	Создание единой художественной композиции. Ансамблевая игра.	20	-	20
23	Репетиции прогонные, генеральные. Сдача спектакля.	20	-	20
	Итого:	216	24	192

3-й год обучения

Раздел I Сценическое движение(22ч.)

1. Дыхательные упражнения (Стрельникова А.Н.) – освоение дыхательных упражнений по методу Стрельниковой.

Свободные придвижные плечи, диафрагмальная «опора». «Обними плечи», «Ладони», «Погончики», «Большой маятник», «Насос», «Ушки», («Китайский болванчик»), «Перекаты», «Шаги», «Слоги» (см. Приложение 5).

2. Основы танцевального искусства. Ритмика

Система упражнений для формирования правильной постановки корпуса, рук, ног, головы. Выполнение серии упражнений под ритмичную музыку для разогрева всех групп мышц. Подражательный вид деятельности обучающегося.

3. Система упражнений на координацию движений. Укрепление и релаксация мышц

Система упражнений на укрепление и релаксацию мышц. Действие с воображаемыми предметами.

4. Упражнения на «память физических действий»

Память физических действий, как способность к психофизическому воспроизведению образов действительности. Действия с воображаемым предметом, направленные на создание правдивого образа.

5. Пластические и танцевальные импровизации

Практические занятия служат стимулом для включения в работу всех мышц тела. Чёткая мотивация учащихся, вселение веры в возможность осуществления конкретного вымысла. Пластическое воспитание актёра.

Раздел II. История театра(12ч.)

1. С помощью классики – обо всем.

Классическая драматургия – наследие кладёшь сюжетов, ролей для ярких и запоминающихся актёрских работ на русской сцене. В 20-х годах в классике усомнились, и разгорелась острая дискуссия. Театры решали, каким образом вести постановку старых пьес так, чтобы они были актуальны, современны и понятны юному зрителю.

Обратившись к классической драматургии, новое дыхание обрел Московский Художественный театр (МХТ). К.С. Станиславский поставил две комедии: в 1926 году – «Горячее сердце» Островского, 1927 г. – «Женитьба Фигаро» Бомарше. Спектакли получились живыми, яркими, выразительными. К.С. Станиславский. Эксперименты, и новые формы работы театральных студий.

2. Русский театр. Первые шаги. Мастера режиссуры.

Истоки русского театра. Народное творчество, обряды. Обряды - своеобразная игра – представление. Народная драма. Цирковой театр.

Крепостной театр графа Н.П.Шереметьева. Организация театрального дела. Художественный театр – детище К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко. Судьба В.Э. Мейерхольда.

3.Гении русской сцены

Жажда творчества и энергия режиссеров Ю.А Завадского, Н.П. Охлопкова, В.Э.Мейерхольда, А.М. Лобанова, Г.А. Товстоногова.

Беседа: современные гении русской сцены (О.Н.Ефремов, О.П.Табаков, Е.Е Евстигнеев, И. В Кваша, М.С Казаков, А.А.Вертинская, М.М Неелова, К. А.Райкин, О. И.Даль, В. И.Гафт, И. М.Смоктуновский).

Михоэлс (Вовси) Соломон Михайлович – Москва 1934 г. (Король Лир), Алиса Коонен – первая актриса Камерного театра.

4.Влияние театра на формирование общей культуры обучающегося

Естественные предпосылки для занятий театральным искусством. Детская игра имеет схожие характерные психологические особенности с игрой театральной.

Занятие театральным искусством. Обогащение жизненного, нравственного опыта ребенка. Эмоциональная отзывчивость на чужую радость или горе и т.д.

5.Творческое осмысление основ театрального искусства

Умение воплотить идею и образы произведения.

Сценическое перевоплощение – это творчество актера. Правдивое действие в сценических условиях в соответствии с логикой поведения, целями, намерениями изображаемого лица.

Самоконтроль, сохранение собственной художественной и гражданской позиции в игре актера.

Соответствие идейному замыслу. Характерная особенность и условия процесса театрального искусства.

Раздел III. Сценическая речь(40ч.)

1. Дыхательные упражнения (Стрельникова А.Н.)

Правильный вдох («взять воздух»).

Четыре правила тренировки вдоха.

Упражнения «Кошка», «Насос», «Маятник», «Ушки», «Обними плечи» (см. Приложение № 6).

2.Артикуляция, фонетическая гимнастика

Общие дикционные недостатки, вялость речевого аппарата. Профилактическая артикуляционная гимнастика. Упражнения, развивающие артикуляционный аппарат (подвижность губ, нижней челюсти, языка, гортани).

3. Работа над словом. Логика речи.

Овладение словесным действием. Воспитание навыка выразить в произносимом тексте единый комплекс мысли, чувства, воли. Текст пьесы – отправная точка для всей работы по подготовке спектакля в современном производстве.

Логика речи как сумма определенных законов, положений и правил. Правильное осмысление использования таких выразительных средств, как пауза, ударение, мелодия.

4. Постановка голоса. Система упражнений для развития голоса

Взаимосвязь дыхания и звучания голоса. Практические упражнения на развитие голоса, гортани.

Раздел IV. Актерское мастерство(68ч.)

1.Бессловесные элементы действий. Этюды на общение в условиях органического молчания

Органичное молчание – процесс органического действия без слов. Постановка и показ этюдов. Создание благоприятного психологического климата, атмосферы доверия и уважения друг к другу. Этюд «Ученая собака», «Антиподы» и др.

2. Упражнение и этюды на словесное общение

Декламация. Обучение отличать действие словом от всего остального. Отличие живой речи от неживой. Освоение системы упражнений (упр. см. Приложение 5).

3.Упражнение на развитие внимания, памяти, воображения

Освоение системы упражнений (см. Приложение 3)

4. Символ и мастерство. Сцена и актер. Умение воздействовать и взаимодействовать друг с другом, текстом роли

Взаимодействие партнеров. Сценическая грамотность. Раскрытие характеров героев и идеи спектакля.

Общения – взаимодействие – обмен мыслями, чувствами – переживаниями.

Взаимодействие с партнером, сценическое общение, направленные на преодоление сопротивления партнера. (см. упр. Приложение 6).

5.Характер- маска- образ. Этюды к образу.

Художественная проза- основной материал работы. Разработка и освоение учащимися двух ролей. Герои «этюдов к образу»- центральные и эпизодические персонажи. Импровизированные этюды к образу. Результат «этюдной работы»- органическое существование в «образе».

Раздел V. Постановочная работа(74ч.)

1. Разбор эпизодов, картин. Погружение в роль

Тщательный анализ эпизодов помогает глубже и полнее уяснить смысл, ход и логику развития более крупных частей пьесы – событий, найти в них непрерывную линию внешних физических и внутренних действий. Осторожное, ненавязчивое «прочтение» действия персонажей в тексте пьесы.

2. Логика и акценты в литературном материале

На завершающих этапах работы выверяется общий идейный замысел постановки, уточняются акценты в развитии событий, логика всей последовательности линии действий исполняемого лица.

Углубление представления об обстоятельствах жизни героев пьесы, о мотивах их поведения, особенностях характера и т.п. Отбор и практическое освоения действий. Взаимосвязь общего режиссерского решения и логики поведения каждого персонажа пьесы.

3.Создание единой художественной композиции. Режиссура спектакля. Ансамблевая игра.

Анализ пьесы. Оценка факта. События. Сценическая задача. Логика и мотивировка поведения каждого персонажа. Единство этики и эстетики. Творческое осмысление пьесы в действии. Расстановка акцентов в пьесе. Создание единой художественной композиции.

Режиссер - это человек, который управляет актёрами, художниками, решает самые разные задачи - творческие; технические. Он и организатор, педагог, толкователь текста пьесы, «вождь», «хозяин» спектакля, автор спектакля.

Пластическое и пространственное решение каждой сцены спектакля. Художественное и музыкальное оформление. Выразительные средства синтетического искусства театра.

В спектакле образы складываются из актёрской игры, ритма, темпа, от построения физического пространства. Согласованная игра актёра с массовой, с шумовиками, освещением. Ансамблевая игра. Построение сценического действия. Работа с ансамблем актёров. Создание необходимой сценической атмосферы на сцене.

5. Репетиции прогонные, генеральные. Сдача спектакля.

Работа с родителями.

В начале, в середине и в конце учебного года проводятся родительские собрания. Родители приглашаются на открытые занятия, отчетные концерты. Регулярно проводятся личные беседы и консультации с родителями обучающихся.

III. Планируемые результаты. Форма аттестации

Ожидаемые результаты реализации программы по годам обучения

Обучающиеся театральной студии «Дебют» в сценических условиях учатся ходить, смотреть, видеть, слышать, правильно дышать. Ребята постоянно обращаются к жизненным ситуациям, развивают наблюдательность, эмоциональную память, чувство природы. (От широты и богатства жизненных наблюдений и знаний, от способности к обобщению, от творческой воли зависит возможность полноценного развития сценических способностей обучающихся).

За период обучения дети приобретают определенные знания, умения и навыки. К концу 1- го учебного года они должны:

- уметь наблюдать, осознавать, анализировать, обобщать наблюдения из жизни;

- развивать память, внимание, наблюдательность;
 - развивать волевые качества личности (трудолюбие, эмоциональную отзывчивость, чувство правды);
- чувства ритма (ритм словесного и физического действия)
- умение воздействовать и взаимодействовать друг с другом, текстом роли.

Представить к зачету:

- этюды на словесное и бессловесное взаимодействие;
- технику речи.

К концу 2-го учебного года должны достичь умения сценического перевоплощения, т.е. действовать правдиво в соответствии с логикой изображенного лица, идейным замыслом автора, режиссера, самого исполнителя.

Научиться:

- осознавать происходящее и активно ассоциировать;
- эмоционально откликаться на художественный вымысел;
- давать верную нравственную и эстетическую оценку действиям, событиям (единство этики и эстетики)

Представить к зачету:

- хороший уровень техники речи;
- сценические упражнения и этюды по наблюдению из жизни;
- пластические этюды.

К концу 3-го года обучения коллектив имеет репертуар, включающий: сказки, тематические музыкально – литературные композиции к праздникам: «День учителя», «День народного единства», «Скажем СПИДу нет!», «Новый год встречаем», «День Защитников Отечества», «8 марта – день чудесный», «День юмора», «С сединою на висках», «День защиты детей» и др. Совместно с театром танца «Нарты» должна быть осуществлена постановка хореографических композиций: «Яблоко нартов», «Ацамаз и Агунда», «Нарт Сослан».

Виды аттестации:

-Входной контроль – обучающихся проводится в начале учебного года с целью установления фактического уровня теоретических знаний по направлению.

-Текущий контроль – оценка качества освоения обучающимися содержания конкретной образовательной программы в течение учебного года.

-Промежуточная аттестация - обучающихся проводится с целью повышения ответственности педагога и обучающихся за результаты образовательно - воспитательного процесса, определения уровня освоения обучающимися ДООП в рамках учебного года.

-Итоговая аттестация обучающихся проводится с целью выявления уровня развития способностей и личностных качеств ребенка и их соответствия прогнозируемым результатам ДООП (Приложение №2).

IV. Организационно - педагогические условия реализации программы

Методическое обеспечение программы

Занятия по актерскому мастерству предполагают, в первую очередь, привлечение, задействование голоса и действий самого обучающегося. Задания должны быть под силу учащимся, стиль общения "мажорный» и деловой. В процессе обучения можно менять границы сложности заданий и требований, постоянно обеспечивая их рост по отношению к каждому обучающемуся, опираясь на природные способности и возможности детей.

Музыкально-ритмические упражнения помогают ребенку научиться владению своим телом, координации движения, согласовывать их с движениями партнеров по сцене, ориентироваться в пространстве.

Важно, чтобы каждое отобранное для упражнений действие было доведено до предельной точности и четкости, чтобы не пропускаясь ни одна его деталь. Необходимо быть предельно внимательным и замечать малейшие неточности в действии товарищей, обсуждать, спорить, доказывать, убеждать.

Групповая работа с обучающимися.

Обучение актерскому мастерству происходит путем практического показа и словесных объяснений. Обучающиеся осваивают системы упражнений по формированию сценической речи, сценических движений, сценического внимания, воображения.

Роли распределяются по методу А.А. Ивалинского. Учитываются эмоциональные и физиологические особенности детей.

Индивидуальная работа с обучающимися.

В группе ведется индивидуальная работа с обучающимися. Цель таких занятий - повышение уровня актерского мастерства, корректировка индивидуальных трудностей:

Задачи:

1. Выработка специальной актерской подготовки с учетом индивидуальных способностей (физиологических, анатомических, музыкальных и т.д.)
2. Формирование творческого потенциала детей. Для решения поставленных задач работа с детьми на занятиях ведется по 3 основным направлениям:
 - а) сценическая речь, «движение»;
 - б) чтение по ролям, «застольные репетиции»;
 - в) постановочная работа (репетиция на сцене, техническая репетиция).

Самое первое занятие может быть посвящено беседе и показу умений каждого. Можно предложить, например, такие темы и вопросы для первой беседы: « Есть ли в классе те, кто не хочет играть на сцене?».

Первая учебная задача – научиться отличать подлинное действие от имитации, а всякое задание проверять с помощью магического «если бы». Любое простое задание – подойти к окну, поднять соринку с пола, вспомнить стихотворение,

подойти к телефону, ждать и т.п. – все это и все, о чем речь пойдет ниже, с самого первого урока подвергается первой проверке на правду.

К основным критериям хорошей работы на сценической площадке относятся:

- 1) «по-правде»,
- 2) «по-правде» и по заданию,
- 3) «по-правде», «по заданию» и по-новому (неожиданно, интересно, оригинально).

Самые частые ошибки: 1) внимание на зрителях, 2) внимание на чувствах и на желании почувствовать, 3) действовал, но не выполнил то, что было задано.

Следующая задача учебных занятий – организация внимания и тренировка воображения. Как область специальных забот педагога, работа эта может быть более или менее продолжительна, но нельзя забывать, что она не может быть закончена, так как в течение всей сценической работы, во всех ее формах именно в правильной, активной работе внимания и воображения лежат все достижения и все неудачи. Необходимо тренировать такие умения учащихся, как задумка и её исполнение. От простого «догнать», «послушать» до сложных «приготовиться к приему гостей», «встретить родственников в незнакомом городе» и т.д.

Выполнения ряда упражнений для тренировки этих условий возникновения и существования оправданного, продуктивного и целесообразного действия.

Необходимо развивать у подростков умение улавливать смысл интонаций человеческой речи. Для этого выполняются специальные упражнения. Руководитель несколько раз произносит одну и ту же фразу (поговорку, четверостишие), вкладывая в нее разный смысл (подтекст), который ученики должны определить. В дальнейшем одни и те же слова с разным подтекстом произносят поочередно кружковцы. Разнообразие оттенков подтекста, которое кружковцы способны уловить на слух и передать в звучащем слове, зависит от возраста, уровня развития и индивидуальных особенностей каждого из них.

Текст пьесы - отправная точка для всей работы по подготовке спектакля: для определения темы и идеи, основного конфликта и жизненных целей каждого действующего лица, характеристики персонажей и выяснение их взаимоотношений, для выстраивания сценического поведения исполнителя любой роли и организации сценической жизни коллектива и исполнителей в целом. Для полноценного воплощения пьесы, ее «сценического оживления» необходимо такое звучание реплик, которое доносило бы до зрителя все мысли, переживания, желания и стремления каждого персонажа, раскрыло бы в них самую суть произносимых исполнителем слов действующего лица – их подтекст, - органически сливалось бы со всем сценическим поведением этого персонажа.

«В совершенном произведении драматурга каждое слово, каждая буква, каждый знак препинания служит для передачи его сущности, является орудием художественной выразительности», - говорил К.С. Станиславский.

Овладение словесным действием означает воспитание навыков выразить в произносимом тексте единый комплекс мыслей и чувств. Для того, чтобы передать мысли персонажа пьесы как свои собственные, достаточно в возможной мере

глубоко понять их и убедиться в их правильности. Когда же речь идет о чувствах, одного понимания для их выражения недостаточно: как бы хорошо мы не понимали чьи-то чувства и переживания, мы можем только сочувствовать или не сочувствовать этому человеку, но переживать его чувства, мы не можем. Необходимо «включить» воображение, которое обеспечивает яркое воссоздание жизни, отображенной в тексте, оно почти равноценно восприятию реальной действительности, а потому не оставляет человека равнодушным, пробуждает в нем эмоциональный отклик.

Обеспечение еще одного компонента содержания речи – участие воли исполнителя достигается определением задачи произнесения конкретного текста, и выполнение этой задачи в практическом воздействии словом на осознание партнера в процессе непосредственного общения с ним.

Необходимо, чтобы обучающиеся поняли и почувствовали, что сценическое действие всегда совершается для определенной цели, а не ради самого действия. Для этого им даются специальные задания, заставляющие их определять цель того или иного заданного действия, например: подойти к окну, открыть дверь, встать на стул и т.п. Каждый исполнитель сам находит оправдание предложенного ему действия, выполняет его, а затем объясняет, для чего и при каких обстоятельствах действовал.

Нельзя слишком долго держать подростка на одном и том же этюде. Ребенок способен продуктивно работать над этюдом до тех пор, пока его увлекает содержание этюда, доставляет удовольствие нахождение новых деталей поведения.

Необходимо уделять специальное внимание развитию воображения. Этой цели служат все упражнения и этюды, связанные с «если бы», с действиями в вымышленных обстоятельствах.

На вступительных занятиях руководитель дает тему этюда и подробно рисует предлагаемые обстоятельства. Затем, постепенно, заставляет осуществлять то же самое участников кружка. Наряду с повторяемыми и отрабатываемыми этюдами обучающиеся по специальным заданиям самостоятельно придумывают небольшие этюды, которые, как правило, не подвергаются дальнейшей доработке.

Для овладения процессом общения используются небольшие этюды, которые заканчиваются в тот момент, когда должно начаться словесное взаимодействие.

Например, через полуоткрытую дверь девочка вызывает из читального зала свою подругу, чтобы вместе пойти в кино. Войти в зал нельзя – она в пальто; снять его не может – в гардеробе очередь, а до начала сеанса остаются считанные минуты. Играя этот этюд, надо отыскать глазами подругу, найти способ привлечь ее внимание, затем издали, знаками дать ей понять, чтобы она скорее сдала книги и вышла из зала.

При исполнении этюдов на общение необходимо следить, чтобы участники логично и целенаправленно действовали, устанавливали контакт с партнерами, соотнося свое действие с поведением партнеров (т.е. соответственно пристраивались к ним).

Умение пристраиваться к партнеру воспитывается и на этюдах, не требующих словесного общения, и на этюдах со словами.

Переход к этюдам со словами осуществляется постепенно. Для начала руководитель отбирает такие ситуации, в которых понадобится минимальное количество слов, обмен двумя-тремя короткими репликами. Опыт показывает, что ребятам значительно легче придумать этюд по предложенной руководителем теме (хотя бы в виде названных предметов или действий), чем совершенно самостоятельно. Этюды, придуманные на определенные предметы и действия, как правило, интереснее и острее по своему содержанию, чем этюды на вольные темы. Этюды необходимо повторять, отрабатывать. Смысл работы над этюдами состоит в том, чтобы научить подростков развивать предложенный вымысел, научить при повторном исполнении не воспроизводить по памяти найденные действия, а заново устанавливать линию своего поведения, все более уточняя её. Ребенок способен продуктивно работать над этюдом до тех пор, пока его увлекает содержание этюда и доставляет удовольствие нахождение новых деталей поведения.

Вся вышеописанная работа на занятиях позволяет организовать внимание и воображение кружковцев, привить вкус к поискам логики действий, к воссозданию все более сложных предлагаемых обстоятельств.

Перед занятиями словесными действиями хорошо провести дыхательные и всевозможные двигательные упражнения на разные мобилизации и пристройки.

Для того чтобы подготовить детей к восприятию пьесы, нужно не только определенным образом организовать их внимание, но и вызвать у них активный интерес к предстоящему чтению.

Для более четкого и выразительного раскрытия общего замысла спектакля большое значение имеет пластическое и пространственное решение каждой сцены, его художественное и музыкальное оформление, а также другие выразительные средства или синтетического искусства театра.

Мизансцена определяется, прежде всего, смысловым содержанием картины, эпизода и общим замыслом спектакля. Руководитель не навязывает ученикам готовые решения, а помогает им найти более выразительную внешнюю форму поведения путем все большего уточнения смысловой сути эпизода, сцены, характера взаимоотношений героев. При этом полезно фиксировать внимание учеников на наиболее точных по смыслу и выразительных мизансценах, найденных ими в процессе общения с партнерами. На завершающих этапах, когда проверяются идейно-смысловые акценты в развитии действия, в свете главной идеи спектакля уточняется линия поведения каждого персонажа, отбираются и наиболее выразительные мизансцены.

Уточнение идейно-смысловых акцентов помогает так же проверить и темпоритм спектакля (степень напряженности и остроты борьбы, нарастание действия, спады и т.д.).

Хорошо, если и костюмы к спектаклю будут придуманы и подготовлены самими кружковцами. Даже сложный костюм может быть решен с помощью двух-трех характерных деталей, трансформирующих современную одежду.

Более целенаправленное и художественно насыщенное впечатление оставляют декорации, состоящие всего из нескольких выразительных и точно отобранных предметов. В их назначении, форме, цвете и т.п. должны найти отражение особенности времени, быта, вкуса героев спектакля, а в самом их отборе отражаться отношение наших юных современников к тому, чем живут люди, которых они играют.

Декорации могут обойтись и без реальных предметов на сцене. Тогда условная среда существования героев организуется с помощью занавесей, ширм, объемных конструкций и т.п. Их форма, цвет, композиция должны быть подчинены художественным целям спектакля, и подготовка их под руководством режиссера и самодеятельных художников также может быть полностью осуществлена самими обучающимися.

Важным элементом сценической образности в этом спектакле явилось его световое решение. Обычно художественные функции света в школьном театре исчерпываются попыткой усилить выразительность декораций. Применение цветных фильтров в этом отношении усиливает эффект. Но продуманное использование искусственного освещения может при надобности и вообще заменить декорацию, стать существенным элементом ритма спектакля, помочь в создании активной по мысли мизансцены.

Музыка в спектакле должна возникать нечасто (за исключением особых музыкальных жанров). Ее назначение – акцентировать важнейшие моменты действия и усиливать необходимое по ходу его развития настроение. Музыка может звучать непосредственно на сцене и предстать в качестве конкретного проявления быта героев спектакля (радио, магнитофон и т.п.), а может сопровождать спектакль, находясь как бы вне его, над ним, и таким образом служить своеобразным авторским комментарием к действию. Звуковой образ играет роль своеобразной музыкальной паузы, перебивки между сценами поддерживают темпоритм спектакля.

Создание единой художественной композиции, в которой бы выявился общий замысел спектакля – последняя и самая трудная задача режиссера. Залог успешного ее решения – в четкости самого замысла, в силе и ясности эмоционального содержания «ключевого образа спектакля».

Четкое и слаженное выполнение подобных заданий организывает детей, воспитывает внимание, выдержку, удовлетворяет естественную для них потребность в движении, приучает к согласованности действий, создает бодрое, приподнятое настроение, которое так важно для творческой работы.

Легкое, точное и ритмичное выполнение упражнений делает их красивыми. Ребята чувствуют это. Хорошо сделанное упражнение доставляет им удовольствие,

радость. Постепенно у них воспитывается отношение к четкости и организованности действий как к эстетическому качеству.

Наряду с умением организованно действовать в коллективе, необходимо воспитывать быстроту реакции и готовность к действию. Многим обучающимся свойственна некоторая заторможенность, внутренняя скованность. Они не сразу включаются в действие, им надо размяться, оглядеться, мобилизовать себя. Другие, преимущественно мальчики, наоборот, излишне взвинчены, торопливы. Включиться в действие им мешают лишние произвольные движения, которые идут иногда от неорганизованности и разболтанности, а иногда от желания покомиковать, привлечь к себе внимание.

Снять те и другие помехи, научить ребят быстро включаться в действие – первоочередная задача руководителя.

Взаимосвязь и взаимозависимость всех компонентов спектакля - режиссерского замысла, актерского исполнения, декорационного, музыкального и светового оформления и т.д. – требуют не просто совместной, а четко согласованной, хорошо слаженной коллективной работы от всех участников постановки – и выступающих перед зрителями, и остающихся за кулисами.

3.2. Творческая деятельность.

Основу занятий театральной студии составляет учебно-творческий процесс, связанный со сценическим воплощением пьесы. Это определяется специфической природой данного вида художественно-творческой деятельности как деятельности, в основе которой лежит творческая интерпретация драматургического произведения. Это ни в какой степени, ни исключает использование детской импровизации. Наоборот, импровизация составляет самую суть сценического творчества, опирающегося на подлинное, целенаправленное действие, так как подлинное действие требует от исполнителя каждый раз живых и непосредственных оценок действий партнеров и условий вымысла, т.е. требует действие «здесь, сегодня, сейчас», - как говорил К.С. Станиславский.

Творческое состояние складывается из ряда взаимно связанных друг с другом элементов: сценическое внимание, сценическая свобода, сценическая вера и возникающие на этой основе готовность и желание действовать.

Как утверждает третий принцип системы К.С.Станиславского, материалом для творчества актера являются его действия. Стало быть, актер является для самого себя инструментом.

Желая создать *благоприятные условия для творчества*, педагог должен привести в надлежащий вид этот инструмент, т.е. организм обучающегося. Для этого необходимо усовершенствовать как внутреннюю (психическую), так и внешнюю (физическую) его сторону.

Эти элементы и нужно воспитать в актёре, чтобы развить в нем способность приводить себя в правильное сценическое самочувствие и

вырабатывать в себе серьезное отношение к сценическому вымыслу как к подлинной правде жизни.

В занятиях с детьми сам учебно-творческий процесс, естественно, имеет первостепенное значение. В то же время установка на известную завершенность творческой работы во всех случаях очень важна. Показ подготовительных сценических отрывков спектакля в малой и широкой аудитории зрителей – необходимый завершающий этап занятий.

Опыт самостоятельного инсценирования, создания сценической композиции на основе талантливых прозаических произведений обогащает творческую практику ребят уже на стадии подготовки сценария, раскрывает перед ними тайну «сценичности» произведения, обогащает их представление об условном характере искусства.

Используемые формы работы

На занятиях по театральному искусству используются различные методы (словесные, наглядные, практические) и формы обучения. Наиболее типичными формами построения учебных занятий являются следующие:

1. По источнику передачи и восприятию информации:

- словесный (беседа, рассказ, диалог);
- наглядный (репродукции, фильмы, фотоматериалы показ педагога, индивидуальные занятия, сотрудничество в совместной продуктивной деятельности);
- практический (постановка спектаклей, упражнения, этюды, репетиции).

2. По дидактическим задачам:

- приобретение знаний через знакомство с театральной литературой и терминологией, через игры, упражнения, этюды;
- применение знаний через постановку спектаклей;
- закрепление через генеральные репетиции;
- творческая деятельность - показ спектаклей;
- проверка результатов обучения через открытые уроки, конкурсы, фестивали, семинары, интегрированные занятия.

3. По характеру деятельности:

- репродуктивный - разработка и показ этюдов по образцу;
- частично-поисковый - во время работы детям даются задания в зависимости от их индивидуальных способностей.

В программе используются следующие педагогические приемы:

- исключения - умение обнаружить и устранить внутренние препятствия и зажимы на пути к созданию и воплощению образа;

- тотального выражения - включение психофизического аппарата актера в процесс создания и воплощения образа;
- физического действия - выстраивание партитуры роли на основе простых физических действий;
- психофизического жеста - помогает актеру в работе над ролью.

Индивидуальная работа с одарёнными детьми

1. Создание оптимальных условий для развития способных детей, в отношении которых есть серьезная надежда на дальнейший качественный скачок в развитии их способностей.
2. Выявление психологических черт детей, выделяющихся потребностью в познании, явно опережающих сверстников по уровню творческого развития.
3. Диагностика умственных и творческих способностей детей.
4. Объединение детей в совместной творческой деятельности.
5. Привлечение одаренных детей к участию в конкурсах, концертах, фестивалях.
6. Создание банк данных способных, талантливых и одаренных обучающихся.

Условия реализации Программы

Занятия по актерскому искусству целесообразней всего вести с группой в 8 – 12 человек. Каждое занятие должно длиться не менее 45 минут. В помещении необходимо разместить всю группу на стульях (легких, переносных) полукругом вокруг ведущего. Необходимое оснащение комнаты – стол, кресло, диван, другая мебель), музыкальный инструмент, достаточно света и достаточная звукоизоляция.

Учебные занятия должны быть немногословны. И ни в коем случае не должно быть больше голоса и действий педагога-ведущего, чем учеников. Задания должны быть выполнимы. Стиль мажорный и деловой. Рабочая атмосфера требует исключения всевозможных ссылок на способность или неспособность, можно только менять границы и сложность заданий, уровень требований, постоянно обеспечивая их рост по отношению к каждому участнику.

Список использованной литературы

1. Алперс Б. «Театральные очерки». М., 1997 г.
2. Гасснер Дж. «Форма и идея в современном театре». М., 1963 г.
3. А. И. Кузьмин «У истоков русского театра». Москва, «Просвещение», 1984 г.
4. Ю. Козюренко «Музыкальное оформление спектакля», Москва 1999 г.
5. И. П. Козляникова «Произношение и дикция». Москва, 1997 г.
6. Макарова Г. «Актерское искусство Германии. Роли. Сюжеты. Стилль». М., 2000 г.
7. «Иллюстрированная история мирового театра». М., 1999 г.
8. Ю.И. Рубина «Театральная самодеятельность школьников». Москва «Просвещение» 1983 г.
9. К.С. Станиславский «Моя жизнь в искусстве». М., 1962 г.
10. А.Я. Таиров «Записки режиссера». М., 1970 г.
11. Фрадкин И., «Бертольд Брехт: путь и метод». М., 1965 г.
12. Березкин В. «Спектакль и сценическое пространство». М., 1968 г.
13. Бояджиев Г. «Дума театра». 1981 г.
14. Немирович-Данченко В.И. «О творчестве актера». М., 1973 г.

Литература для детей и родителей:

1. Акимов А. «Не только о театре». М., Л., 1966 г.
2. Кнебель М. «Слово в творчестве актера». М., 1970 г.
3. Мастера сцены самодеятельности. Сборник статей. М., 1975 г.
4. Аверкова Е.Д. «Воспитательное значение литературно-драматических композиций». В сб. Театр и школа. Вып. 2 М., 1974 г.
5. Ширяева В. «Школьный спектакль». М., 1959 г.
6. Эстетическое воспитание в семье. М. 1966 г.
7. Эстетическое воспитание в школе/ Под общ. Ред. Бурова А.И., Лихачева Б.Т. М., 1974 г.

Терминология

«Вес» - это мышечное ощущение легкости или тяжести, психо-физическая реакция как положительная или отрицательная, субъективная оценка своих сил и возможностей достичь цели в сложившихся обстоятельствах. Неудачи, болезнь, усталость выражаются или вызывают утяжеление веса; удача, радость, бодрость, здоровье, энергия (молодость!) – улегчение. Вес находится в сложной взаимосвязи с «мобилизацией», т.е. с готовностью действовать. Мобилизованность выражается в общей собранности внимания и, следовательно, в направленности взгляда, в глазах, дыхании, в общей подтянутости мускулатуры тела, в частности спины, ног.

«Оценка» - выразительнейший момент жизни человеческого духа, важнейший элемент логики действия - момент, когда одна цель достигнута, а новая ещё не возникла. Вернется ли человек к тому, что было прервано или теперь все изменится? Иногда происшедшее так неожиданно и значительно, что требуются большие усилия, чтобы выбрать способ дальнейшей жизни. В этом случае за «оценкой» следует особый процесс, особая логика поведения, которую мы называем «логикой сосредоточенного думанья».

«Зерно» пьесы - это как бы выкристаллизовавшееся в единую эмоционально насыщенную мысль целостное восприятие драматического произведения. Оно синтезирует в себе представление об идеях, стиле, жанре и других художественных особенностях пьесы, а в целом - об идейно-нравственном и эстетическом угле зрения, под которым её автор смотрит на окружающий мир. Верно угаданное «зерно» пьесы, впитавшее в себя «соки» души и сердца режиссера и актеров становится «зерном» будущего спектакля.

Конфликт - основная движущая сила развития сюжета произведения. Нечеткое представление об основном конфликте пьесы приведет к расплывчатому, нечеткому прочтению пьесы, воспрепятствует рождению целенаправленного замысла спектакля.

Внутренняя техника актёра заключается в создании необходимых внутренних (психических) условий для естественного и органического зарождения действия, при отсутствии которого творчество оказывается невозможным.

Сценическое воображение необходимо в художественном чтении, при занятиях литературным творчеством. А вместе с тем некоторые психологи отмечают, что способность к созданию образов путем «допущения» является не только тем способом воображения, которым дети пользуются в творческой игре (скамейка – проход, палка – лошадь) и которым, как мы уже говорили, пользуется и актёр, но и одним из способов развития научной мысли, требующей обоснованных гипотез, предположений, предвидения.

Сценическое перевоплощение – это *правдивое действие в сценических условиях в соответствии с логикой поведения, целями, намерениями*

изображаемого лица. Перед актёром, как перед всяким художником, стоит творческая задача, раскрыть *идейную суть образа и своё отношение к нему.* С помощью режиссера он решает эту творческую задачу путём отбора таких средств, которые наиболее выпукло и точно выражают характер персонажа и идейный смысл, трактовку воплощаемого образа.

Импровизация оставляет самую суть сценического творчества, опирающегося на подлинное, целенаправленное действие, так как подлинное действие требует от исполнителя каждый раз живых и непосредственных (а следовательно, и в чем-то новых) оценок действий партнеров и условий вымысла, т.е. требует действия «здесь, сегодня, сейчас», - как говорил К.С.Станиславский.

«Профнавык» - (навык профессиональной работы) – это наблюдение за какой-либо профессией, умение её сымитировать на сцене в ходе короткого этюда; создать *внешний образ профессии.*

В этюде «профнавык» - это столкновение с воспроизведением жизни не в формах самой жизни, а в каких-то иных проявлениях. Например, *время на сцене течет быстрее, чем в жизни.*

В отборе выразительных средств заключены первые элементы сценического искусства. Весьма полезно завершить профнавык каким-нибудь «трюковым эффектом», когда *результат профессии возникает тут же,* - например, горячий хлеб, готовая сплетенная корзинка, «выдутая» и охлажденная стеклянная бутылка.

Главное в таком этюде – *точная в деталях имитация профессионального процесса, привычность и свобода движений.*

Логика речи - это сумма определенных законов, положений и правил, соблюдение которых позволяет четко, без искажений донести в звучащей речи до слушателей мысли, выраженные определенным текстом. Соблюдение этих законов предполагает правильное, осмысленное, использование таких выразительных средств, как *пауза, ударение и мелодия.* Для текстов большого объема существенное значение приобретает *логическая перспектива.*

Логические паузы членят речь на отрезки, состоящие из слов, тесно примыкающих одно к другому по смыслу. Паузы отделяют друг от друга отдельные мысли или части сложной мысли, и тем создают для слушающих наглядную, осязаемую структуру высказываемых мыслей, структуру. Группа слов между двумя логическими паузами составляет *речевое звено* (речевой текст). Речевое звено может состоять из одного слова. Для речевого звена, являющегося частью фразы, характерна некоторая смысловая завершенность, но эта завершенность относительна: вся мысль, целиком может быть выражена только фразой, а иногда и несколькими фразами. Логические паузы различаются между собой по длительности, благодаря чему помогают слушающим уловить степень законченности высказывания: чем полнее, содержательнее мысль, тем длительнее логическая пауза после отрезка текста, содержащего высказанную мысль или её часть.

Логические ударения выделяют в звучании из ряда других те слова, которые особенно важны и необходимы для передачи мысли. По степени выделения ударные слова можно условно, схематически подразделить на три категории: логический центр речевого звена, фразы и законченного по смыслу отрывка текста (или целого произведения).

Выделение ударных слов достигается различными способами, используемыми в живой речи чаще всего не изолированно, а в различных комбинациях между собой: *высотой тона, силой звука, темпом* произношения ударного слова и *паузами*. Основной способ логического ударения – тоновысотный. В повествовательном предложении в ударениях слов, несущих фразовое логическое ударение, всегда можно услышать заметное понижение голоса; логический центр вопросительного предложения всегда выделяется повышением, оно же чаще всего сопутствует и логическому ударению восклицательного предложения. Тональное выделение логического центра фразы, состоящего из одного или нескольких слов, обычно сопровождается усилением звука и замедленным произнесением выделяемых слов (хотя возможны случаи ослабления звука и более быстрого произнесения выделяемых слов), а нередко и паузами: до выделяемого слова, а после него или двумя – до и после.

Логическая мелодия – изменения голоса по высоте в процессе произнесения речевого звена, фразы или отрывка текста – помогает передать степень совершенности высказывания: движение голоса вверх говорит о незаконченности высказывания, вниз – о его завершенности. Опорными пунктами логической мелодии являются логические ударения, в которых наблюдаются наибольшие повышения и понижения голоса.

Логические паузы, ударения и мелодия тесно связаны между собой и все вместе помогают наиболее четкому выявлению в речи тончайших оттенков мысли – главного и второстепенного, прочности смысловой связи между отдельными словами, речевыми звеньями и фразами, степени смысловой завершенности высказывания и т.д.

Логическая перспектива предполагает такое продуманное соотношение пауз, ударений и логической мелодии в процессе произнесения большого отрывка текста, которое помогает выделить в этом тексте не только его части, но и смысловую взаимосвязь, соподчиненность этих частей, т.е. передать весь отрывок текста как единое целое.

Основной комплекс дыхательных упражнений.

Упражнение «Ладочки» (разминочное).

Исходное положение: встать прямо, показать ладошки «зрителю», при этом локти опустить, руки далеко от тела не уводить – поза экстрасенса.

Делайте короткий, шумный, активный вдох носом и одновременно сжимайте ладошки в кулачки (хватательное движение). Руки неподвижны, сжимаются только ладошки.

Сразу же после активного вдоха выдох уходит свободно и легко через нос или через рот. В это время кулачки разжимаем.

Опять «шмыгнули» носом (звучно, на всю комнату) и одновременно сжали ладони в кулачки. И снова после шумного вдоха и сжатия ладоней в кулачки выдох уходит свободно, пальцы рук разжимаем, кисти рук на мгновение расслабляем.

Не следует растопыривать пальцы при выдохе. Они так же свободно расслабляются после сжатия, как и выдох уходит абсолютно свободно после каждого вдоха.

В нашей дыхательной гимнастике очень важно научиться не думать о выдохе! Активен только вдох, выдох пассивен. Не задерживайте воздух в груди и не выталкивайте его. Не мешайте организму выпустить «отработанный» воздух.

Сделав 4 коротких шумных вдоха носом (и, соответственно, 4 пассивных выдоха) сделайте паузу – отдохните 5 секунд. В общей сложности нужно выполнить 24 раза по 4 коротких шумных вдоха-движения.

Норма – 96 вдохов-движений. Это так называемая стрельниковская «сотня».

На второй или третий день тренировки вы можете делать подряд уже не по 4 вдоха без остановки, а по 8 или даже по 16 раз, а еще через несколько дней – уже по 32 вдоха-движения без паузы.

Группируются дыхательные движения в стрельниковской гимнастике не по 5 или 10, как обычно, а строго по 8. так и говорим: 8 дыхательных движений – одна «восьмерка», 16 дыхательных движений – 2 «восьмерки», 24 дыхательных движений – 3 «восьмерки», 32 дыхательных движения – 4 «восьмерки». Считать нужно, конечно же, только мысленно, а не вслух.

Если вы часто сбиваетесь со счета и вам нужно, к примеру, сделать подряд 32 вдоха-движения (только при хорошей тренировке!), советую прибегнуть к такому простому приему. Просчитав мысленно до восьми, т.е. сделав 8 вдохов-движений, «возьмите на заметку» один угол комнаты. Сделав еще 8 шумных вдохов-движений, посмотрите на следующий угол комнаты. Выполняя оставшиеся 2 «восьмерки» поочередно переводите взгляд на 2 других угла. Таким образом, делая 4 раза по 8 дыхательных движений, т.е. 32 вдоха-выдоха, берите на заметку для каждой «восьмерки» какой-нибудь из четырех углов комнаты, в которой вы делаете стрельниковскую гимнастику.

Сделав 32 вдоха-движения, остановитесь и отдохните в течение 3-5 секунд (отдыхайте, если хотите, до 10 секунд). Можно положить перед собой спичку. Спички будут играть роль тех «узелков на память», с помощью которых удобно отсчитывать «тридцатки» (т.е. циклы из 32 вдохов-движений).

Сделав без остановки еще 32 вдоха-движения (считая мысленно с каждой «восьмеркой» углы комнаты), снова остановитесь, отдохните в течение 3-5 секунд и положите перед собой следующую спичку. По завершении третьей «тридцатки» перед вами будут лежать уже 3 спички.

Вот и все – 96 дыхательных упражнений выполнены. Стерльниковская «сотня» отработана!

Если вы переходите к новому упражнению – продолжайте выкладывать по спичке на каждую «тридцатку». В идеале каждое упражнение стрельниковской гимнастики должно выполняться в 3 подхода по 32 вдоха-движения с паузами между подходами.

Гимнастику вы должны выполнять дважды в день: утром и вечером.

Упражнение «ладошки» можно выполнять сидя, а в тяжелом состоянии даже лежа по 4 или по 8 вдохов движений за один подход.

Норма:

- по 4 вдоха-движения – 24 раза,
- или по 8 вдохов-движений – 12 раз,
- или по 16 вдохов-движений – 6 раз,
- или по 32 вдоха-движения – 3 раза.

Упражнение «Погончики».

Исходное положение: встать прямо, сжатые в кулаки кисти рук прижать к поясу. В момент короткого шумного вдоха носом с силой толкайте кулаки к полу, как бы отжимаясь от него или сбрасывая с рук что-то. При этом во время толчка кулаки разжимаются.

Плечи в момент вдоха напрягаются, руки вытягиваются в струну (тянутся к полу), пальцы рук широко растопыриваются.

На выдохе вернитесь в исходное положение: кисти рук снова на поясе, пальцы сжаты в кулаки – выдох ушел абсолютно пассивно.

Делая следующий шумный короткий вдох, снова резко с силой толкните кулаки к полу, а затем вернитесь в исходное положение – выдох уходит самостоятельно через нос или через рот.

Если при выдохе вы выпускаете (именно выпускаете, а не выталкиваете!) воздух через рот, то рот широко не открывайте. При выдохе губы слегка разжимаются (в момент вдоха они слегка сжаты) – воздух уходит абсолютно пассивно.

Подряд нужно сделать 8 вдохов-движений без остановки. Затем отдых (пауза) – 3-5 секунд и снова 8 вдохов-движений.

Это упражнение можно делать сидя и даже лежа. Если у вас травмирована рука, используйте одну здоровую руку. Постепенно, очень осторожно, с каждым днем

тренировки начинайте включать в работу и больную руку. Со временем она «разработается».

Норма:

- 12 раз по 8 вдохов-движений,
- или 6 раз по 16 вдохов-движений,
- или 3 раза по 32 вдоха-движения.

Упражнение «Насос» («Накачивание шины»).

Исходное положение: встать прямо, руки опущены. Слегка наклонитесь вниз, к полу: спина круглая (а не прямая), голова опущена (смотрит вниз, в пол, шею не тянуть и не напрягать, руки опущены вниз). Сделайте короткий шумный вдох в конечной точке поклона («понюхайте пол»).

Слегка приподнимитесь, но не выпрямляйтесь полностью – в этот момент абсолютно пассивно уходит выдох через нос или через рот.

Снова наклонитесь и одновременно с поклоном сделайте короткий шумный вдох. Затем, выдыхая, слегка выпрямитесь, выпуская воздух через нос или через рот.

Сделайте подряд 8 поклонов-вдохов, после чего остановитесь, отдохните 3-5 секунд – и снова 8 поклонов-вдохов.

Норма – 12 раз по 8 вдохов. В общей сложности – 96 вдохов-движений – стрельниковская «сотня». Вы можете выполнять и по 16 вдохов-движений, затем пауза 3-5 секунд и снова 16 вдохов-поклонов. В этом случае, необходимые 96 вдохов-движений разбиваются на 6 подходов с паузами между ними. В итоге получается все те же 96 дыхательных движений.

Через 2-3 дня ежедневной тренировки (а для некоторых людей и через более длительный период времени) можно уже делать не по 16 вдохов-движений, а по 32. Затем отдых – 3-5 секунд и снова 32 вдоха-движения без остановки. И так 3 раза. В общей сложности – 96 движений («сотня»).

Кому тяжело пусть делает без остановки только по 8 вдохов-движений. Потренируйтесь так в течение 1-2 недель, а когда вам станет легче, можно попытаться увеличить количество выполняемых за 1 подход вдохов-движений до 16, а в перспективе – до 32 движений.

Это упражнение напоминает накачивание шины, нужно постараться делать его легко, без лишних усилий и напряжения в пояснице.

В тяжелом состоянии это упражнение можно выполнять сидя.

Существуют и ограничения. При травмах головы и позвоночника, при смещениях межпозвоночных дисков и позвоночных грыжах, при многолетнем остеохондрозе и радикулите, при повышенном артериальном, внутричерепном и внутриглазном давлении, при камнях в печени, почках и мочевом пузыре, близорукости более 5 диоптрий ни в коем случае низко не наклоняйтесь! Кисти рук в момент поклона должны опускаться только до колен, не ниже. И еще раз повторяю: не напрягайтесь!

«Шину накачивайте» легко и просто в ритме строевого армейского шага. Возможно, после первых тренировок у вас появится боль в пояснице – не пугайтесь! Продолжайте тренироваться, но очень осторожно, учитывая указанные выше ограничения. И, конечно же, подряд без остановки делайте только по 8 вдохов-движений. Постепенно боль отступит, и ваша поясница перестанет вас беспокоить.

Упражнение «Кошка» (приседания с поворотом).

Исходное положение: встать прямо, руки опущены. Делаем легкие, пружинистые, танцевальные приседания, одновременно поворачивая туловище то вправо, то влево. Кисти рук на уровне пояса. При поворотах вправо и влево с одновременным коротким шумных вдохом делаем руками хватающее движение.

Кисти рук далеко от пояса не уводим, чтобы вас «не заносило» на поворотах. Голова поворачивается вместе с туловищем то вправо, то влево. Колени слегка гнуться и выпрямляются, приседание легкое, пружинистое. Спина все время прямая, ни в коем случае не сутультесь!

Итак, повернулись вправо, слегка присели – вдох. Колени выпрямились – выдох пассивно уходит при их выпрямлении. Повернулись влево, слегка присели, кистями рук сделали хватающее движение – вдох. Сразу же после этого колени выпрямились, воздух ушел абсолютно пассивно при их выпрямлении. Вдох справа, вдох слева.

Подряд без остановки можно сделать 8 или даже 16 вдохов-движений (ориентируйтесь по вашему самочувствию). Затем отдых 3-5 секунд и снова 8 или 16 вдохов-движений. За 1 занятие вам нужно сделать 96 вдохов-движений. Это 12 раз по 8 или по 6 раз по 16 вдохов-движений.

Упражнение «кошка» можно делать и сидя, если вам тяжело стоять. В этом случае просто поворачивайте корпус вместе с головой вправо и влево и одновременно с поворотом шумно нюхайте воздух справа и слева. Руками делайте хватающие движения на уровне пояса, далеко от туловища их не уводите.

Упражнение «Обними плечи» (вдох на сжатие грудной клетки).

Исходное положение: встаньте прямо. Руки согнуты в локтях и подняты на уровне плеч кистями друг к другу. В момент короткого шумного вдоха носом бросаем руки навстречу друг другу, как бы обнимая себя за плечи. Важно, чтобы руки двигались параллельно, а не крест-накрест. При этом одна рука окажется над другой, причем какая над какой – все равно. Главное помнить, что в течение всего упражнения положение рук менять не следует.

Сразу же после короткого вдоха руки слегка расходятся в стороны (но не до исходного положения). В момент вдоха локти сошлись на уровне груди – образовался как бы треугольник, затем руки слегка расходятся – получился квадрат. В этот момент на выдохе абсолютно пассивно уходит воздух.

Артикуляционная, фонетическая гимнастика.

Нельзя тянуть и напрягать шею во время пения или монолога, т.к. напряжение передается на гортань и происходит замыкания голосовых связок. Звук получается сдавленным и «не летит» свободно в зрительный зал.

Носовой призывок - следствие в полости небной занавески (маленького язычка), которая в опущенном положении преграждает выдох воздуха через рот, направляя его в нос. Для исправления этого недостатка необходимо научиться приподнимать небную занавеску на гласных, опускать только на «м», «н».

Упр. «ди - дэ, - да. до -, ду -, - ды, ди, - де, - до, - ду - ды...»

Упр. Слоги.

1. Вдох. Поклон на каждый слог. «РЫ, РУ, РЭ, РО».

2. Произносим: то же самое, выполняя встречные движения рук («обнимаю плечи»).

Дышать ртом, не носом, РИ, ТРИ, МРИ, ВРИ, БРИ, ГРИ, МИ, ДИ, ЗИ, ЦИ,

Упражнения для гортани заключается в попеременном произнесении звуков «и» и «у»: и-у-и-у-и-у... При произнесении звука «и» гортань занимает самое высокое положение, а на звуке «у» - самое низкое. Произносить звуки не обязательно вслух, можно проговаривать их шепотом и даже мысленно, без всякого звука, но активно артикулируя губами и гортанью.

Вялая артикуляция звуков речи нередко является следствием малоподвижности языка. В таких случаях полезно делать следующее упражнение: приоткрыв рот (как при произнесении звука «э»), кончиком языка попеременно касаться то верхней, то нижней губы, как бы слизывая крошки, прилипшие к губам. Утрировать это движение, стремясь «лизнуть» нос или подбородок не следует. Челюсти и губы при выполнении упражнения остаются неподвижными, положение рта не меняется.

Упражнение для гортани заключается в попеременном произнесении звуков «и» и «у»: и-у-и-у-и-у... При произнесении звука «и» гортань занимает самое высокое положение, а на звуке «у» - самое низкое. Произносить звуки не обязательно вслух, можно проговаривать их шепотом и даже мысленно, без всякого звука, но активно артикулируя губами и гортанью.

Для активизации вялых губ полезно делать упражнения на губные и губно-зубные согласные – б, п, в, ф, например:

би-би-би-би-биппи	фи-ви-фи-ви-фивви
бэ-бэ-бэ-бэ-бэппэ	фе-ве-фе-ве-февве
ба-ба-ба-ба-баппа	фя-вя-фя-вя-фяввя
бо-бо-бо-бо-боппо	фё-вё-фё-вё-фёввё
бу-бу-бу-бу-буппу	фю-вю-фю-вю-фюввю
бы-бы-бы-бы-быппы	фи-ви-фи-ви-фивви

Выполнять эти упражнения следует в хорошем, бодром темпе, но тщательно следить за правильным звучанием гласных и четкостью произношения согласных звуков.

Нередко небрежность произношения приводит к тому, что вместо звука «ч» звучит вялое, короткое «ц». Нормальный звук «ц» как бы состоит из сдвоенного, смягченного «ш»: «ц» = «шь» + «шь»; звук ч получается при слитном произношении мягких «т» и «ш»: «ц» + «ть» + «шь». Надо, чтобы при произнесении звука ч кончик языка коснулся корней верхних зубов: звук «ть» образуется в момент отрыва кончика языка от десен, а при произнесении «шь» кончик языка только приближен к деснам, но не касается их, создается как бы щель, по которой просачивается выдыхаемый воздух, образуя звук «шь» трением о стенки этой щели.

Отработку звука «ч» можно вести по той же схеме, о которой говорилось выше, начиная со слогов:

чи-че-чя-чѐ-чю-чи.

Буквы «я», «ё», «ю» после «ч» пишутся нами умышленно, чтобы подчеркнуть, что звук «ч» всегда произносится мягко.

Педагог обращает внимание ребят на эстетическое значение технически безукоризненной речи исполнителей спектакля, на недопустимость в любой художественной деятельности, небрежности, вульгарности, плохого вкуса.

Приложение № 4

Система упражнений на развитие голоса.

1. Для хорошего звучания головного регистра необходимо постановка диафрагмальной опоры - сильное напряжение внизу живота. Свободные, подвижные плечи - необходимое условие для взятия низких нот (грудной регистр).

«Распевки». Слог РУ. (гласная «у» - самое тесное смыкание связок, слог «р» вибрирует не только связки, но и гортань в целом). При произнесении согласного звука «р», вибрируются не только связки, но и вся гортань в целом. Происходит так называемый «внутренний массаж» всего певческого аппарата.

Слегка наклоните голову вниз, руки опустите к полу, плечи полностью расслабьте, спина круглая (а не прямая) – это исходное положение.

Пойте русскую народную песню «Тонкая рябина» на слог «ру» (без текста) слегка наклоняясь вниз к полу в ритме этой русской народной песни. Мелодия у нее протяжная, красивая, способствующая выработке кантилены. Наклоняйтесь размеренно, плавно, не спеша – строго в ритме этой песни. О дыхании не думайте, дышите только ртом, вдыхая после каждой музыкальной фразы:

«РУ-РУ-РУ-РУ- РУ-РУ- РУ-РУ- У-У-У-У» (вдох)

«РУ-РУ-РУ-РУ- РУ-РУ- РУ-РУ- У-У-У-У» (вдох)

Таким образом спеть три куплета «Тонкой рябины» на «РУ».

Приложение № 5

Упражнения и этюды на словесное общение.

Упражнение 1. Передача слова на расстоянии из конца в конец зала, или через шум, или шепотом.

Упражнение 2. Игра «Испорченный телефон».

Упражнение 3. Задание в группе – «попросите у меня что-нибудь», «объясните мне», «прикажите».

Упражнение 4. «Узнайте!» (исполнитель узнает, где спрятано оружие).

«А ну-ка говорите немедленно, где спрятано оружие?» (угрозы, крики).

Требуйте!

Приложение № 6

Взаимодействие с партнером. Сценическое общение.

«Насос и надувная кукла»

Участники разбиваются на пары. Один – «надувная кукла», из которой выпущен воздух, лежит совершенно расслабленно на полу. Другой «накачивает» куклу воздухом с помощью насоса, ритмично наклоняясь вперед, произнося звук «С-с-с» на выходе. «Кукла» постепенно наполняется воздухом, ее части выпрямляются. Вот «кукла» надута! Дальнейшее наполнение ее воздухом опасно: она может лопнуть. Время окончания «надувания» участник с «насосом» определяет по состоянию напряжения тела «куклы». После этого ее «сдувают». Затем участники меняются ролями.

«Скульптор и глина»

Участников разбиваются на пары. Один – «скульптор», другой – «глина». «Скульптор» придает «глине» форму по своему усмотрению. «Глина» податлива, расслаблена. Завершенная «скульптура» застывает. «Скульптор» дает ей название. Затем участники меняются ролями и вновь проигрывают ситуацию.

«Марионетки»

Всем участникам предлагают представить себя куклами – марионетками, висящими в шкафу на гвоздиках.

Инструкции: «Представьте себе, что вас подвесили за руку, палец, ухо, плечо и т.д. ваше тело, зафиксированное лишь в одной точке, расслаблено болтается».

Это упражнение выполняют в произвольном темпе. Роль ведущего заключается в отслеживании степени расслабленности тела участников.

«Оправдание позы»

По команде ведущего, участник начинают медленное движение по кругу, постепенно переходя на бег. По команде «стоп» все замирают в неожиданной для себя позе. Нужно найти оправдание этой позы и продолжить движение.

«Ходьба»

Участники двигаются по кругу. Ведущий называет им среду, по которой они «идут». Например, снег, вода, болото, лед, стекло и т.п. Участники стараются, как можно точнее имитировать свои движения.

«Тень»

Участники распределяются по парам. Один из пары – человек, другой – его тень. Первый совершает разнообразные движения, «тень» старается повторить их как можно точнее, и в том же темпе.

«Шахматы»

Участники располагаются в произвольном порядке и произвольных позах. Ведущий старается запомнить их положение в течение 30 сек. Затем он отворачивается. «Шахматы» меняются местами. Задача водящего – восстановить прежнюю композицию.

«Разговор через стекло»

Участники распределяются по парам. Ведущий начинает: «Представьте себе, что вас разделяет звуконепроницаемое стекло, а вам надо передать информацию своему партнеру. Не договариваясь с ним заранее о теме, попробуйте передать ему содержание информации без слов так, чтобы он вас понял».

«Сиамские близнецы»

Участники распределяются по парам. Каждая пара – это сиамские близнецы, сросшиеся любыми частями тела. Им предлагается показать, например, как они одеваются, едят, спят. Близнецы должны действовать как единое целое.

Упражнение помогает отработать такие понятия, как «приспособление», «взаимодействие с партнером», «сценическое общение».

«Зоопарк»

Участники по очереди при помощи пантомимы изображают того или иного животного. Остальные отгадывают, что за животное было показано.

«Каков мой партнер»

Упражнение выполняется в паре. В течение 30 секунд участники осматривают друг друга, затем поворачиваются спинами и рассказывают о партнере: его характерные внешние признаки.

«Пристройка»

Первый участник принимает какую-нибудь позу. Следующий участник пристраивается к нему таким образом, чтобы мизансцена была закончена. Затем первый отходит, третий пристраивается ко второму и т.д.

«Броуновское движение»

Участники размещаются на заранее отгороженной площадке. Их задача – двигаться в быстром темпе, не задевая друг друга. Постепенно пространство уменьшается.

Важно включать в практические занятия импровизационные задания (блиц-этюды). Например:

Этюд «Ученая собака». Два участника распределяют между собой роли: хозяина и собаки. Собака выполняет разнообразные команды хозяина, который, в свою очередь, должен быть последователен и логичен в своих притязаниях. Затем партнеры меняются ролями.

Этюд «Антиподы». В течение 1 - 2 минут оговариваются предполагаемые обстоятельства будущего блиц-этюда. В нем один участник играет роль сильного, другой – слабого. Возможны и другие варианты: толстый – худой, сытый – голодный, высокий – низкий, добрый – злой и т.д.

Разумеется, все вышеперечисленные задания невозможно использовать одновременно на одном занятии. Отработав два - три задания, нужно переходить к следующим. Затем просто чередовать их по мере необходимости.

Группа для практических занятий должна включать 8 – 20 учащихся. По опыту занятий стало известно, что оптимальная продолжительность групповых занятий – полтора-два часа. Одежда учащихся должна быть удобной, не стесняющей движения.

Для проведения уроков актерского мастерства очень важно подобрать музыкальное сопровождение, динамичное и запоминающееся.

Форма фиксации результатов

Протокол результатов аттестации обучающихся творческого объединения

20__/20__ учебный год

Название творческого объединения _____

ФИО педагога _____

Общеобразовательная программа и срок ее реализации _____

№ группы _____

Год обучения _____

Кол-во обучающихся в группе _____

Дата проведения аттестации _____

Форма проведения _____

Форма оценки результатов уровень (высокий, средний, низкий)

Карта личностного роста обучающихся

(динамика знаний, умений и навыков)

№	ФИ обучающегося	вид аттестации (входная, промежуточная, итоговая)	Параметры оценки				Средняя оценка
			Композиция	Живопись	Рисунки	Худ. творческое развитие	
1							
2							
3							

Сроки контроля _____

Степень овладения _____

1. Вводный – сентябрь _____

2. Промежуточный – январь _____

3. Итоговый - май _____

Всего аттестовано _____ обучающихся.

Из них по результатам аттестации:

высокий уровень _____ чел.

средний уровень _____ чел.

низкий уровень _____ чел.

Результаты аттестации _____

Дата: «__» _____ 20__ г.

Подпись руководителя _____

Приложение №8

«Утверждаю»
Заведующий отделом

И.О. Фамилия _____
« ____ » _____

Календарный учебный график на 2020 – 2021 учебный год.

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа театральной студии «Дебют»

Возраст обучающихся 6 - 18 лет.
Срок реализации программы - 3 года.

Наименование (номер) группы	Срок реализации	Кол-во академ. часов в год	Кол-во ч/нед	Кол-во занятий в неделю, продолж-сть занятия (мин)	Форма контроля
1 год обучения	9 07.09.2020- 31.05.2021	144	4	3 раза в неделю по 60 мин	Входной, текущий, промежуточный
2 год обучения	9 04.09.2020- 31.05.2021	216	6	3 раза в неделю по 90 мин	Входной, текущий, промежуточный
3 год обучения	9 04.09.2020- 31.05.2021	216	6	3 раза в неделю по 90 мин	Входной, текущий, итоговый.

