

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Центр детского творчества»

УТВЕРЖДАЮ
ДИРЕКТОР _____ Л.Р.МОРОЗОВА



**ОБОБЩЕННЫЙ ОПЫТ РАБОТЫ
ПЕДАГОГА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ГОРДЕЕВОЙ ОКСАНЫ ВИКТОРОВНЫ**

ЩЕКИНО, 2020 ГОД

Тема: Творческая деятельность – как одно из основных направлений в работе театрального объединения.

Если бы смысл театра был только в развлекательном зрелище, быть может, и не стоило бы класть в него столько труда. Но театр есть искусство отражать жизнь.

К. С. Станиславский

Идея:

Использование учебно-методического комплекса, специальной литературы и Интернет-ресурсов в организации эффективной работы объединения. Развитие полноценной, гармоничной личности, сохранение и укрепление психофизического здоровья.

Содержание ИПМ.

1. Сведения об авторе.
2. Условия становления опыта в Центре детского творчества.
3. Теоретическая база опыта.
4. Актуальность и перспектива опыта.
5. Новизна опыта
6. Технология опыта:
 - 6.1. Необходимость диагностики при приеме воспитанников в объединение.
 - 6.2. Организации учебно – воспитательного процесса в объединении с учетом психофизических особенностей детского возраста.
 - 6.3. Здоровьесберегающие технологии в работе объединения.
 - 6.4. Тренинг по сценической пластике.
7. Результативность.
8. Методическое обеспечение опыта.

1. Сведения об авторе:



Ф.И.О.

Гордеева Оксана Викторовна.

Должность: педагог

дополнительного образования

Педагогическое кредо: «Педагог без любви к ребенку - все равно, что певец без голоса, музыкант без слуха, живописец без чувства цвета»

«Научить ребенка – это создать ему условия для полного овладения своими собственными способностями».

Образование: среднее специальное, Тульский областной колледж культуры и искусств.

Стаж педагогической работы 13 лет.

Адресная направленность: педагогам, родителям воспитанников.

2. Условия становления опыта.

В последний период, воспитание детей в семьях отходит на второй план. Дети брошены, заниматься детьми некому, так как родители заняты заработком. Детям уделяется слишком мало времени и внимания. Отсюда идут проблемы – ранее табакокурение, алкоголь и т. д. Дети не знают чем себя занять, отсюда и появляются вредные привычки. Проблема общественного воспитания приобрела особенно важное значение, и кому как ни культурно – досуговым учреждениям заниматься воспитанием подрастающего поколения. Такое учреждение способно направить детей в нужное жизненное русло. Дети, благодаря творческой работе Центра детского творчества с детства будут направлены и нацелены на хорошую жизнь. Творчество – это свободное выражение своей индивидуальности, результатом которого может быть нечто качественно новое. Именно творческий потенциал личности и потребность самоорганизации движет врожденным свойством людей к результату творческого саморазвития. Творчество является условием становления личности в котором возникают и удовлетворяются ее нравственно – эстетические потребности. Художественная самодеятельность – это огромный вклад в развитие творчества разных уровней общественной значимости. Каждый человек имеет талант, который по – своему индивидуален, самобытен и неповторим. Само понятие – творчество еще с древних времен имело обозначение « Божественная деятельность». Огромное воздействие на членов коллектива оказывает личность руководителя. Характер отношений между руководителем и членами коллектива стиль этих отношений вызывает интерес ребенка к искусству и способствует укреплению этого интереса. Творческий подход к воспитанию стимулируется доверительным отношением руководителя к членам театрального объединения, что создает благоприятную эмоциональную атмосферу в коллективе. Детям очень импонирует, что руководитель коллектива в процессе работы над постановкой спектакля или танца, как бы перекладывает на них часть поисковой – творческой деятельности. Такая ситуация способствует самоутверждению членов коллектива. Среди стимулов общения огромную роль играют поощрения, которое достаточно широко используются при работе с детьми. При этом у детей наблюдается эмоциональный подъем, прилив творческих и моральных сил. Умелое использование поощрений становится основным мотивом посещения занятий художественной самодеятельности, поскольку им нравится получать памятные призы, грамоты, за свою творческую деятельность. Практика показывает, что

огромное стимулирующее действие на процесс художественного воспитания детей оказывает порученная им самостоятельная работа по созданию художественных произведений или их элементов, как индивидуальных, так и коллективных.

Приходя в Центр детского творчества, подрастающее поколение начинает чувствовать себя востребованными. Даже самые закомплексованные ребята, раскрепощаются, становятся более коммуникабельными. Не обязательно, занимаясь в творческих объединениях человек пойдет дальше по этому пути, но самые положительные качества он приобретет. Внешкольное образование, писал Вахтеров - «необходимо для развития талантов». В образовательной деятельности с детьми преобладает эмоционально-образный метод, так как у них превалирует образное мышление, поэтому для них доступны, и интересны, такие формы образовательной деятельности как сказки, ролевые игры, занимательные конкурсы.

Центр детского творчества занимает важное место в системе воспитания детей, так как функционирует в открытой среде и не может быть в стороне от тех задач которые стоят перед нашим обществом. Своеобразие детских досуговых учреждений накладывает свой отпечаток и на воспитательный процесс. Во – первых, здесь он больше выступает как процесс самовоспитания, самосовершенствования, процесс взаимодействия детей и подростков с социальными педагогами и со своими сверстниками. Во вторых педагогический процесс здесь более подвижен, многообразен, т.к. протекает в сфере досуга, где дети более раскованны. В – третьих строится он на добровольных началах и на интересах детей.

Часто приходится слышать, такое рассуждение. В одной семье растут два ребенка, один проявляет явные способности к музыке, другой – нет. Значит первый одарен от природы, другому от природы не дано – ведь условия воспитания одни и те же. Это рассуждение слишком огрубляет действительное рассуждение вещей. Нужно различать, макро, и микроусловия развития. Может быть в жизни первого ребенка, музыка прозвучала в тот момент, когда он был особенно готов к восприятию е и она произвела на него глубокое впечатление. А другому ребенку, пели, когда он был отвлечен или утомлен. Роль первых толчков в развитии творческих способностей, по видимому очень велика. и они всегда связаны с яркими эмоциональными переживаниями. Так, например, известно, что Чарли Чаплин впервые вышел на сцену, в возрасте 5 лет. В тот день, у его мамы – актрисы, сорвался голос. Ее освистали и она ушла за кулисы. Возник

неприятный разговор с директором театра, который боялся потерять денежный сбор. Но тут директору пришла в голову мысль вывести мальчика, который был здесь же с мамой за кулисами. Раньше ему доводилось видеть, как маленький Чарли, пел и танцевал подражая ей. Сказав несколько слов публике директор ушел, оставив мальчика одного на ярко освещенной сцене. Тот, начал петь, и ему стали кидать деньги. Он воодушевился, и концерт продолжался с нарастающим успехом. В этот день Чарли испытал, яркое эмоциональное потрясение, он понял, что сцена - его призвание. Заметим, что произошло это как раз в артистический сенситивный период, характерный для детей 5 – 6 лет. А у другого ребенка, может тоже звучала «артистическая струнка», но подобных впечатлений и переживаний он не испытал, и она заглохла.

Из вышеуказанного следует, что способности можно развить в каждом человеке, если при этом он будет иметь, высокий уровень мотивации, правильное обучение, и, главное готовность к этому обучению.

На занятиях сценическим мастерством, ребенок знакомится с такими как: понятиями Сценическое внимание, Сценическое общение, Сценическая вера, Сценическая речь, Сценическая пластика. Театральное творчество – это хорошая возможность узнать самого себя, раскрыть свои возможности. Занятия театральным искусством формируют в человеке такие качества как: любознательность, ответственность, коммуникабельность, умение находить выход в различных ситуациях. Занятия тренингами, раскрепощают человека, делают его более открытым для общества. Тренинги необходимо проводить в игровой форме, но в то же время, эта игровая форма, развивает фантазию, внимание, сосредоточенность. На примере такого тренинга как: «Тень» повтор в незнакомом городе, предлагаемые обстоятельства могут быть разными..... Детям нравится фантазировать, воображать, поэтому следующий этап театральной деятельности – это этюды. На которых ребята импровизируют, раскрепощаются, учатся друг друга уважать..... Параллельно идет работа над сценической речью ребенка, изучение таблицы гласных, а так же скороговорок, быстроговорок, чистоговорок – это способствует во первых улучшению памяти, во вторых, чистому произношению звуков, а так же сценическая речь может помочь, ребенку исправить ту или иную неправильно произносимую букву... Зачастую это «р» или «л», дети просто не знают как правильно должен располагаться язык в полости рта, и от этого произношение не верное. Бывают случаи, когда короткая уздечка, и в такой ситуации без помощи врача – хирурга не обойтись. После определенного курса сценического мастерства, начинается работа над

сценками, утренниками, постановкой сказок. Театральное творчество - это синтез всех искусств, так как, для того чтобы поставить определенный спектакль, сказку необходимо, работать над реквизитом (шить и рисовать и лепить); развивать вокальные данные по возможности, развивать пластику тела, умение танцевать. Театр, влияя на сознание, духовно-эмоциональный мир человека, тем самым формирует его целостный облик; активно содействует духовному росту, воспитывает идейные и нравственные убеждения, стимулирует, социально-преобразующую деятельность, повышает политическую культуру, культуру труда и быта.

3. Теоритическая база опыта.

Театр — синтез многих искусств, вступающих во взаимодействие друг с другом. К ним принадлежат литература, живопись, архитектура, музыка, вокальное искусство, искусство танца и т. д. В числе этих искусств находится одно такое, которое принадлежит только театру. Это — искусство актера. Актер неотделим от театра, и театр неотделим от актера. Вот почему мы можем сказать, что актер — носитель специфики театра. Синтез искусств в театре — их органическое соединение в спектакле — возможен только в том случае, если каждое из этих искусств будет выполнять определенную театральную функцию. При выполнении этой театральной функции произведение любого из искусств приобретает новое для него театральное качество. Ибо театральная живопись не то же самое, что просто живопись, театральная музыка не то же самое, что просто музыка, и т. д. Только актерское искусство театрально по своей природе. Разумеется, значение пьесы для спектакля несоизмеримо со значением декорации. Декорация призвана выполнять вспомогательную роль, тогда как пьеса — это идейно-художественная первооснова будущего спектакля. И все же пьеса — не то же самое, что поэма или повесть, хотя бы и написанная в форме диалога. В чем же наиболее существенное (в интересующем нас смысле) отличие пьесы от поэмы, декорации от картины, сценической конструкции от архитектурной постройки? Поэма, картина имеют самостоятельное значение. Поэт, живописец обращаются непосредственно к читателю или зрителю. Автор пьесы как произведения литературы тоже может обратиться к своему читателю непосредственно, но только вне театра. В театре же и драматург, и режиссер, и декоратор, и музыкант говорят со зрителем через актера или в связи с актером. В самом деле, разве звучащее на сцене слово драматурга, которое автор не наполнил жизнью, не сделал своим словом, воспринимается как живое? Может ли формально выполненное указание режиссера или предложенная режиссером, но не пережитая актером мизансцена оказаться

убедительной для зрителя? Конечно, нет! Может показаться, что с декоративным оформлением и музыкой дело обстоит иначе. Представьте себе, что начинается спектакль, раскрывается занавес, и, хотя на сцене нет ни одного актера, зрительный зал бурно аплодирует великолепной декорации, созданной художником. Получается, что художник адресуется к зрителю совершенно непосредственно, а вовсе не через актера. Но вот выходят действующие лица, возникает диалог. И вы начинаете чувствовать, что по мере того как разворачивается действие, внутри вас постепенно нарастает глухое раздражение против декорации, которой вы только что восхищались.

Вы чувствуете, что она отвлекает вас от сценического действия, мешает вам воспринимать актерскую игру. Вы начинаете понимать, что между декорацией и актерской игрой есть какой-то внутренний конфликт: либо актеры ведут себя не так, как нужно себя вести в условиях, связанных с данной декорацией, либо декорация неправильно характеризует место действия. Одно с другим не согласуется, нет синтеза искусств, без которого нет театра. Часто бывает, что публика, восторженно встретившая ту или иную декорацию в начале акта, бранит ее, когда действие кончилось. Это означает, что публика положительно оценила работу художника безотносительно к данному спектаклю как произведение искусства живописи, но не приняла ее как театральную декорацию, как элемент спектакля. Это означает, что декорация не выполнила своей театральной функции. Чтобы выполнить свое театральное назначение, она должна отразиться в актерской игре, в поведении действующих лиц на сцене. Если художник повесит в глубине сцены великолепный задник, превосходно изображающий море, а актеры будут вести себя на сцене так, как это свойственно людям, находящимся в комнате, а не на морском берегу, задник останется мертвым. Любая часть декорации, любой предмет, помещенный на сцену, но не оживленный выраженным через действие отношением стера, остается мертвым и должен быть удален со сцены. Любой звук, прозвучавший по воле режиссера или музыканта, но никак не воспринятый актером и не отразившийся в его сценическом поведении, должен умолкнуть, ибо он не приобрел театрального качества. Театральное бытие всему, что находится на сцене, сообщает актер. Все, что создается в театре в расчете на то, чтобы получить полноту своей жизни через актера, театрально. Все, что претендует на самостоятельное значение, на самодовлеющее бытие, антитеатрально. Вот признак, по которому мы отличаем пьесу от поэмы или повести, декорацию от картины, сценическую конструкцию от архитектурного сооружения.

Театральное искусство объявляется основным и едва ли не единственным фактором нравственного, эстетического, гражданского воспитания личности.

Роль искусства в процессе формирования личности можно определять как корректирующую, обогащающую, усиливающую нравственно-эстетическое и творческое влияние труда, окружающих условий. Искусство в определенном смысле и в определенных условиях способствует разрешению возникающих противоречий в процессе развития творческой личности, снимает дисгармонирующие факторы, создает определенный художественный фон.

Роль театрального коллектива как творца оригинальных произведений искусства или их интерпретатора имеет относительную ценность, на первый план выступает проблема его педагогической направленности, выполнения им социально-педагогической функции. В чем же заключается специфика театра как предмета воспитания, средства всестороннего и гармонического развития личности? Прежде всего нужно подчеркнуть: искусство не является единственной формой общественного сознания, формирующей личность. Воспитательную нагрузку осуществляют наука, политика, идеология, мораль, право. Но воздействие каждой из этих форм общественного сознания носит локальный характер. Мораль определяет нравственное воспитание, право -- правовое, идеология, политика -- идейно-мировоззренческое.

Эстетическая игра, развлечение незаметно переводят богатство нравственного содержания искусства в личностное достояние. Формируется целостное отношение человека к миру, накладывается отпечаток на все стороны его жизни и деятельности, на отношения, понимание цели и смысла жизни. Театр обостряет ум, нравственно облагораживает чувства, расширяет кругозор. Об огромном значении театральности в ее патетическом облике для драмы и сцены говорится в работе Л. Е. Пинского о Шекспире. Здесь отмечается, что «экстатическая» театральность, т. е. прямое, инфицированное выражение коренных, глубинных свойств человеческой личности, неизменно присутствует в великих шекспировских трагедиях, и в наибольшей мере -- в их финалах.

Другая форма театральности связана с тем, что человек по собственной воле преобразует себя и демонстрирует окружающим совсем не то, что он является собой на самом деле. Таковы игровая эксцентрика, шутовство, клоунада, стихия обмана, - будь то веселые и безобидные мистификации либо преследующая корыстные цели ложь. Подобной театральности сопутствует

оперирование маской в прямом или переносном значении слова. В оптимальном пределе такое утаивание человеком своего лица являет собой радостное демонстрирование телесно-душевных сил. Нередко театральность самоизменения определяется стремлением вывернуть наизнанку и осмеять высокую патетику. Как показано в работе Бахтина о Рабле, лицедейская, игровая, «масочная» театральность имеет карнавальные корни и органически связана с гротеском. Интонационно-жестовый гротеск наряду с патетикой являет собой исторически первичную, исконную разновидность театрального действия.

Театральность, порожденная импульсом самоизменения, была акцентирована и даже возведена в абсолют в ряде работ начала XX века. Человек театрален, поскольку он стремится быть или казаться чем-то, что не есть он сам: в основе театральности - «инстинкт преображения», «радость самоизменения»; «первый девиз театральности - не быть самим собой». Евреинов считал, что за такой театральностью - широкое будущее. На этой основе он резко противопоставлял реалистический театр, будто бы «обирающий жизнь», театру откровенно «театральному», облакающему жизнь в праздничные одежды, «одаряющему жизнь».

Исполненное театральности поведение приносит человеку своеобразное удовлетворение: он ощущает силу собственного воздействия на окружающих и как бы упивается собственной игрой или аффектированным самовыражением. В общем же составе культуры театральности принадлежит весьма почетная функция социально-интегрирующего начала. Театральность, как правило, запечатлевает и стимулирует ситуацию единения личности и ее социального круга. Это прежде всего рупор коллективных умонастроений.

Бывает вместе с тем, что публичное и исполненное театральности действие порождается не единением людей, на оборот, их резкой разъединенностью и даже враждебностью. Таким было действие юродивых, склонных к прорицаниям и обличиям.

Подобными же свойствами обладали формы поведения, культивировавшиеся футуристами. Здесь имела место театральность враждебно-вызывающего, эпатирующего характера, это были действия, демонстрирующие высокомерное презрение к присутствующим.

По-видимому, именно пренебрежение к главной функции театрального действия (стимулировать единение людей) и не позволило в начале нашего столетия футуристам полно проявить свой творческий импульс на

сцене и в драме. Их стремление эпатировать публику, как известно, сказалось главным образом в живописи и организации выставок, в поэзии и эстрадных выступлениях. Многозначительно, что в одном из немногих драматических произведений футуристической ориентации - в трагедии «Владимир Маяковский» - эпатирующие начала уступают место призывам к пониманию, сочувствию, состраданию, т. е. к единению людей. «Разъединяющая» театральность футуристов, таким образом, была внутренне кризисной.

Движения, жесты и речь, отмеченные театральностью, связаны с установкой на массовый эмоциональный эффект. Театральным является, как правило, поведение, стимулируемое реакцией публики, рассчитанное на нее.

Однако сфера театрального поведения не полностью совпадает с публичным началом в жизни людей. С одной стороны, публичное поведение не всегда театрально. Так, действие человека перед микрофоном и телекамерой, воспринимаемое многими тысячами людей, чаще всего бывает скромным и непритязательным - домашним и камерным по своим интонационно-жестовым формам.

С другой стороны, театральность нередко имеет место вне сферы публичности. Броским и эффектным может оказаться поведение людей в частной жизни, порой даже в тех случаях, когда они находятся наедине с самими собой. Так, театральными становятся формы действия человека в состоянии крайнего раздражения и озлобления (всевозможные бытовые скандалы и истерики)

Театральным является, стало быть, не только публичное в прямом смысле слова, но и могущее сделаться публичным поведение человека - поведение, готовое продемонстрировать себя всем и каждому, потенциально обращенное к эмоциональному восприятию значительного, количеств, а людей. Первооснова театральности - это те грани внутреннего мира человека, которыми он хочет «заразить» (или не может не заразить) любого из присутствующих.

Художественные произведения, естественно, отражают присутствующие в первичной реальности театральные начала. Эти начала запечатлеваются и в литературе, и в собственно изобразительном искусстве, кинофильмах. В этом смысле театральность является общехудожественной (искусствоведческой) категорией. Однако театр и драма испытывают особый, повышенный интерес к театральности в жизни. Исполненное театральности

поведение составляет, по нашему мнению, жизненный источник и аналог сценической и драматической образности.

Театральное поведение при этом часто выступает на сцене и в драме как важнейший предмет изображения. В ряде произведений стержневыми становятся эпизоды, где действие происходит при активном участии широкого круга людей, так сказать, «на миру». В этом прямом смысле слова театральны шекспировские пьесы, кульминации «Ревизора» Гоголя и «Грозы» Островского, опорные эпизоды «Оптимистической трагедии» Вишневского, комедий Маяковского... «Сильно... действуют... пьесы и сцены, - говорится в статье Р. Виппера «Психология театра», - где на подмостках есть публика; например, когда на сцене изображен театр или народное собрание, митинг, где, следовательно, эта сценическая публика делает приблизительно то же, что делают зрители, т. е. рукоплещет, шумит, вызывает».

4. Актуальность и перспектива опыта

Театральное творчество несет в себе большой коллективообразующий заряд. Во-первых, театральная постановка «продукт» совместной деятельности, который требует концентрации сил каждого учащегося. Каждый участник совместного театрального творчества вносит свой вклад, понимая при этом, что и от его усилий зависит общий успех. Во-вторых, разнообразие постановочных задач (сценических, актерских, оформительских) дает возможность каждому участнику максимально реализовать свои возможности и способности. В-третьих, театральное творчество богато ситуациями совместного переживания, которые способствуют эмоциональному сплочению коллектива. Они возникают спонтанно, а могут быть инициированы руководителем. Спектакли оставляют неизгладимый след в памяти не только участников, но и зрителей. В школьном театре актеры и зрители – ровесники, которых волнует приблизительно один и тот же круг проблем, у которых во многом совпадают взгляды на жизнь и на искусство. Любая форма работы позволяет организовать театрализованное действие вокруг того или иного члена коллектива (именинника, победителя конкурса чтецов и т.п.). Именно в эти моменты дети пробуют свои силы в сценарном искусстве, импровизации. Участие в таком досуге не просто будит фантазию, усиливает ответственность ребят за организацию праздника, но и заставляет подумать о товарищах, вспомнить, какие черты его характера следует похвалить, а над какими можно по-доброму пошутить. Перед педагогом возникают

неожиданные ситуации, проблемы, и он должен быстро ориентироваться, проявлять находчивость, доброжелательность и терпение. Он должен знать жизнь и особенности характера каждого своего воспитанника, уметь разбираться в чувствах и мыслях детей. Важнейшая заповедь педагога – работая с детьми, все время иметь в виду индивидуальность каждого из воспитанников. Деятельность воспитанников в процессе подготовки театрального действия должна быть прежде всего эстетической деятельностью. Это предполагает создание у детей установок на познание действительности, всех сторон жизни в различных ее проявлениях, отражение волнующих их нравственных проблем; общение со зрителями через произведение, созданное для театра; формирование интереса к искусству театра; стремление овладеть его выразительным языком, основами актерского мастерства. Эстетическая функция театральной педагогики выражается прежде всего в формировании творческого потенциала личности в целом, развитии способности к творческой деятельности в трудовой, учебной и других сферах. В школьные годы, когда человек формируется, складывается его характер, мировоззрение, выявляются наклонности, призвание, дети должны получить возможность развивать свои художественные способности. Детская театральная постановка, по словам Л.С. Выготского, «дает повод и материал для самых разнообразных видов детского творчества. Дети сочиняют, импровизируют роли... Изготовление бутафории, декораций, костюмов дает повод для изобразительного и технического творчества детей, дети рисуют, лепят, вырезают, шьют, и все эти занятия приобретают смысл, цель как части общего, волнующего замысла. Наконец, игра, состоящая в представлении действующих лиц, завершает всю эту работу и дает ей полное и окончательное выражение», драматическая работа способствует возбуждению у школьников культурных интересов и запросов. Для того, чтобы хорошо поставить спектакль, надо изучить эпоху, соответствующую изображаемым событиям, надо познакомиться с особенностями творчества автора. В процессе работы над спектаклем ребята учатся наблюдать и оценивать. Однако создание спектакля не есть конечная цель совместной деятельности педагога и детского коллектива. Главное – воспитание человека, его души и чувств. Необходимое условие для всестороннего развития сил и способностей детей – активная деятельность. К.Д. Ушинский был убежден, что предоставление ребенку возможности свободного выбора, полной, широкой деятельности, поглощающей всю его душу, посильной для него, и является истинной целью жизни, так как цель эта – сама жизнь.

Театр – магическое слово. Сколько ещё более манящих слов, имеющих отношение к этому искусству: кулисы, сцена, рампа, и, наконец, премьера... Очень часто многие из ребят, которые приходят в объединение, смутно представляют себе, чем они будут заниматься. Их представление о театральной деятельности заключается в том, что она сводится лишь к выступлениям на сцене. То есть, дети не понимают, что постановка даже самого простого спектакля невозможна без приобретения элементарных навыков. И в этом во многом виноваты взрослые. Закрепилось мнение, особенно в школьной среде, что к приобретению навыков любой профессии нужно относиться серьёзно, – будь то бухгалтер или врач, но не актёр. Ведь если у тебя привлекательная внешность и неплохой голос – тебе ничего не стоит сыграть любую роль; ведь театр – это развлечение, легкомысленное занятие для весёлого времяпровождения. Именно поэтому у нас было так много плохой взрослой самодеятельности. Поэтому само слово «самодеятельность» стало негативным, означающим дурной вкус, дилетантство. Но взрослых людей уже не переделать. Тогда как весь этот процесс начинает развиваться в детстве. А ведь формирование художественного вкуса и чувства меры не менее важно, чем усвоение различных теорем, формул и правил.

Дети, в большинстве своём, даже учаь в старших классах, затрудняются вспомнить названия ведущих театров России, прекрасных классических образцов художественных фильмов или театральных постановок. Знание ими кинематографа сводится к боевикам и «ужастикам», а также к обсуждению нескончаемых низкопробных сериалов, заполонивших экран, которые многими детьми воспринимаются за образцы высокохудожественных произведений.

Естественно, посмотревшись подобного, ребята, приходя в театральную студию, впервые сталкиваются с непонятными и странными, на их взгляд, вещами. Оказывается, чтобы сыграть даже самую маленькую роль в несложном спектакле, нужно овладеть азами театральной школы, приложив к этому немалые усилия. Ведь на поверку оказывается: что быть естественным и органичным на сцене под перекрёстными взглядами зрителей удаётся далеко не каждому; что многие из них страдают тем или иным дефектом речи, который не замечен в повседневной жизни, но тут же «вылезает» на сцене, сильно портя общее впечатление; что мало кто может легко и непринуждённо двигаться на сцене. И уж можно себе представить, что собой представляет такой маленький «артист» со всеми этими недостатками в комплексе. Это вызывает негативные чувства у зрителя, о

чём догадывается и сам артист, и от чего у него происходит жуткий зажим, скованность в действиях. Или, наоборот, если ребёнок самолюбив, он старается искусственно сохранить чувство уверенности, что приводит к наигрышу и фальши, «выпячиванию» себя в ущерб сценическому действию. Какой уж тут разговор о выполнении определённой актёрской задачи в спектакле!

Так вот, учитывая всё это, с первых занятий педагогу необходимо объяснить всё это ребятам на конкретных примерах, дать понять, почему им так необходимо, прежде чем выйти на сцену, поучиться всему тому, о чём они раньше не имели понятия. Объяснить, что если они действительно хотят соприкоснуться с театром, как с серьёзным делом, то стоит настроиться не кропотливую, вдумчивую и довольно длительную подготовку к настоящей сценической деятельности. Ничего нельзя добиться наскоком, и театральные занятия – это работа. Интересная, фантастически захватывающая, но всё же работа, требующая усилий, а не просто развлечений.

Самое важное в работе детского творческого коллектива это то, что стоит даже выше творческого процесса, как такового, – это взаимоотношения и атмосфера.

Один из результатов занятия театром – возникновение чувства уверенности в себе, ощущение и утверждения себя как личности, имеющей собственное мнение, раскованной, взрослой, отвечающей за себя и свои поступки, умеющей рассуждать и отстаивать свои убеждения. Ведь внешняя свобода – это отражение внутренней свободы. И именно уверенность даёт человеку внутреннюю свободу: свободу, которая базируется на знании какого-то конкретного дела. А ведь в театральном действии всё конкретно. Нельзя сыграть правдиво, если ты сам не понимаешь, что, зачем и почему происходит.

Одна из самых важных сторон занятий в театральной студии та, что в процессе творческом заключён наиболее важный процесс – процесс непрерывного коллективного общения. Театр – искусство коллективное, никогда у нас не получится спектакля, не будет коллектива.

На протяжении всего учебного процесса, начиная с простейших упражнений и этюдов, и потом, когда они становятся парными, увеличиваются по количеству участников до массовых зарисовок, ребята не должны руководствоваться при выборе партнёра для выполнения того или иного парного упражнения личными симпатиями и антипатиями. Чтобы они

ближе узнавали не каких-то отдельных участников коллектива, а всех понемногу. Творческая работа всегда способствует сближению и тут важно, чтобы это сближение происходило равномерно, по принципу «всех со всеми». Иначе неминуемо разделение по группкам, ведущее к расколу и мелким дрязгам в коллективе. К тому же такая методика помогает ребятам и в творческом смысле. Ведь в последующих театральных постановках они не могут работать всё время с одними и теми же партнёрами и должны научиться легко вступать в творческий контакт с любым партнёром. В общем, я стараюсь приучать их к мысли, что в нашем коллективе все свои, заинтересованные и необходимые друг другу люди, что наши отношения должны строиться на уважении и доверии друг к другу.

Ощущение единства, коллективизма безусловно приходит не сразу, а постепенно, изо дня в день, в учебном и творческом процессе. Возрастает оно, конечно же, когда ребята, получив азы театральной подготовки, приступают непосредственно к репетициям того или иного спектакля. Это всегда очень захватывающий момент. Происходит он на волне энтузиазма, безумного интереса и азарта. Всё это – комплекс замечательных условий, которые создают благоприятную почву для ещё большего сближения ребят. Ведь спектакль – сложный механизм, состоящий из множества составляющих, и у каждого из моих подопечных в нём своё, чётко определённое место.

В спектакле нет «главных» и «неглавных» участников, что нельзя утверждать, будто исполнитель главной роли важнее для спектакля, чем тот, кто отвечает за музыкальную часть или техническое обеспечение. Тогда не возникнет проблемы в распределении ролей, которая могла бы породить обиду друг на друга, распри и мелкую зависть. Все чувствуют свою нужность, важность своего вклада в общее дело, потому что общее дело становится своим. Именно при таком отношении всех ребят к своему конкретному участку работы и может получиться спектакль, который проходит на «едином дыхании» в полном смысле этих слов.

Кстати, именно готовый к показу спектакль, а вернее сам этот показ на зрителя, зачастую проверяет, состоялся коллектив или нет. Ведь театр – живое искусство, творящееся прямо на глазах у публики. Нельзя остановить спектакль, если случился какой-то сбой, «отмотать» его назад, как киноленту, и запустить потом заново. Любой сбой надо устранять по ходу спектакля, да так, чтобы зритель ничего не заметил. Вот тут-то и проверяется коллектив, способность всем вместе найти выход, находясь за кулисами, выручить

партнёра, растерявшегося на сцене, исправить ошибки, допущенные по ходу действия. Чем дружнее коллектив, тем легче он преодолевает эти трудности.

Театральные занятия, кроме всего изложенного, дают детям ещё одну неоценимую возможность – возможность самовыражения, что в их возрасте является особенно важным, тем более, если они по тем или иным причинам не могут проявить себя ярко в чём-то другом, например, в учёбе. Так, в процессе работы над спектаклем, я не в коем случае не ставлю перед ребятами требований, ведущих к подражанию или изображению того или иного «образа». Для их возраста это понятие несколько размыто и абстрактно. Моя практическая цель состоит в том, чтобы каждый из них в отдельности, ориентируясь на свои собственные мысли, чувства и, пусть маленький, но свой собственный личный опыт, подходил к работе над ролью. В этом случае они чувствуют себя гораздо увереннее, самостоятельно совершают свой первый, пусть очень незрелый и наивный отбор актёрских приёмов и приспособлений, который в итоге выливается в правдивое существование на сцене. При этом они не испытывают неловкости и паники на сценической площадке, а чувствуют себя с каждым разом всё увереннее. С приходом уверенности они приходят к новому этапу своей актёрской деятельности, они учатся импровизировать, не забывая при этом задач, которые ставит педагог как режиссёр. Как известно, только раскованный, свободно чувствующий себя ребёнок, способен и мыслить свободно, а стало быть, сочинять, придумывать, фантазировать в работе над ролью. В этом случае работа над спектаклем выходит на новый качественный уровень. Юный актёр, подключая свою фантазию и воображение, становится соавтором спектакля. Тогда и педагог может считать это своей победой и радоваться вместе с ним.

Конечно же, наравне с практическими театральными навыками, важно развивать и кругозор в области театрального искусства, ведь и теория, и история театра – это не только интересно, но и, несомненно, полезно, поскольку знания должны составлять прочный фундамент практическим навыкам в любой профессии, не исключая и актёрскую. Развитие должно быть всеобщим и гармоничным.

Одной из важнейших задач методики воспитания актёра является овладение почти нормальным человеческим самочувствием и поведением, позволяющим на сцене мыслить, действовать и чувствовать по тем же законам, по которым мыслит, действует и чувствует каждый человек в реальной жизни.

В жизни мы живём и существуем по органическим законам природы. На сценической площадке – необычные условия жизни: вымысел, публичное творчество, специальные его задачи, забота, чтобы всё было видно и слышно. И я должна научить своих актёров вести себя в этих условиях обычно, по органическим законам жизни. В этом весь смысл обучения актёрскому мастерству.

Я условно разделяю это обучение на три составляющих:

1. развитие актёрской психотехники;
2. сценическая пластика;
3. сценическая речь.

Развитие актёрской психотехники.

Будущие актеры должны в себе воспитать способность приводить себя в правильное сценическое самочувствие, а это – натренированная способность в нужное время начать «действовать» в соответствии с заданным материалом этюда и роли. Творческое состояние складывается из ряда взаимосвязанных друг с другом элементов или звеньев, которые вместе составляют необходимые условия для сценического действия.

Этими элементами являются:

- сценическое внимание;
- свободное от излишнего напряжения тело (свобода мышц);
- податливая фантазия и воображение;
- сценическая вера в правду вымысла;
- отношение, оценка факта;
- общение.

Развитие актёрской психотехники включают в себя множество составляющих. В данной работе приводятся только некоторые из них.

Любое искусство неразрывно связано с жизнью. Но для актёра театр является главным делом его жизни, окружающие события, его собственное

Но создание спектакля не есть конечная цель совместной деятельности вожатого с детьми. Главное – воспитание человека, его души, чувства и творчества.

Проблему развития общих и специфических творческих способностей участника театрального объединения способна решить педагогическая модель, построенная на применении технологий социально-культурной деятельности. Настоящая модель включает в себя следующие элементы:

1) основные задачи театрального коллектива: художественно-творческие, организационные, педагогические;

2) принципы динамичности, системности, целостности, многофакторности;

3) специфические условия его существования, заключающиеся в наличии:

- самого творческого коллектива,
- руководства,
- материально-технического обеспечения,
- систематичности занятий,
- зрительской аудитории,
- репертуара,
- перспективной педагогической программы развития творческих способностей участника театрального объединения;

4) базовые функции, реализуемые в художественно-творческом процессе:

- развивающая,
- формирующая,
- воспитательная,
- созидательная,
- рекреативная,
- оздоровительная;

5) комплекс культуротворческих технологий в системе самодеятельного театрального искусства;

6) направления художественной деятельности театрального коллектива.

Модель предполагает комплексное развитие с помощью культуротворческих технологий:

участие в них являются для художника как бы материалом сценического творчества. Жизненная активность артиста выражается, прежде всего, на сцене, в спектакле. Действие жизненное на репетиции существует как бы «внутри» сценического. Общественная задача театрального творчества - воспитание духовно активной личности, но свою активность личность может проявить только в коллективной творческой деятельности, имеющей ясную общественную цель. В театре эта конечная цель находится за пределами сценического результата репетиции, спектакля - в сфере самой жизни. Ради жизни идет здесь формирование души человека, копится духовное богатство, раскрываются творческие возможности тех, кто пришёл строить театр. Конечно, театр формирует и своего зрителя, но для того, чтобы этот процесс был эффективным, он сам должен стать средоточием духовно богатых и общественно активных личностей, способных передать накопленное богатство другим. Поэтому вся творческая и общественная деятельность театрального объединения должна рассматриваться, в первую очередь, с точки зрения выполнения основной задачи - воспитания театром.

5. Новизна опыта.

Новизна опыта заключается в использовании методов театральной педагогики. Развитие творческой личности, ее самостоятельности и инициативы – одна из актуальных задач современной школы. А детское театральное творчество обладает большими воспитательными резервами. Деятельность школьников в процессе подготовки театрального действия должна быть в первую очередь эстетической деятельностью. Это предполагает создание у школьников установок на познание действительности, всех сторон жизни в различных ее проявлениях, отражение волнующих их нравственных проблем, общение со зрителем через произведение, созданное для театра; стремление овладеть его выразительным языком. Эстетическая функция театральной педагогики выражается прежде всего в формировании творческого потенциала личности в целом, развитие способности к творческой деятельности в различных сферах. В школьные годы, когда человек формируется, складывается его характер, мировоззрение, выявляются склонности, призвание, дети должны получить возможности развивать свои художественные способности. Театр открывает простор для самовыражения, а это одна из его главных потребностей ребенка. Работа на этом уровне пробуждает интерес, вызывает большую творческую активность.

а) общих творческих способностей (воображения, фантазии, импровизации);

б) специфических творческих способностей: коммуникативных (творческо-адаптивных, коммуникативно-творческих), исполнительских (способности к перевоплощению, работы с художественным образом, исполнительской интерпретации и импровизации), художественно-технических (художественно-конструкторских, инженерно-художественных);

Многую выявлены и экспериментально обоснованы организационно-педагогические условия использования комплекса технологий социально-культурной деятельности для стимулирования творческих способностей участников театрального объединения: наличие творческого коллектива и компетентного руководства; материально-техническое обеспечение; систематичность занятий, наличие зрительской аудитории; репертуара; разработана авторская педагогическая программа «Синяя птица». Она позволяет из предложенных модулей свободно конструировать оригинальный программный продукт, включающий следующие направления:

- 1) актерское мастерство;
- 2) звукоизвлечение (сценическая речь);
- 3) пластическая выразительность (сценическое движение, сценический бой, пантомима, танец);
- 4) сценические технологии (сценографическое искусство, декорационное, бутафорское искусство, костюм, грим, мультимедиа технологии).

Программа включает в себя комплекс методов и технологий, способных максимально эффективно влиять на творческое развитие субъекта театрального творчества, формировать его ценностные ориентации и коммуникативные навыки.

6. Технология опыта.

Театральная деятельность развивает личность ребенка, прививает устойчивый интерес к литературе, театру, совершенствует навык воплощать в игре определенные переживания, побуждает к созданию новых образов. Было проведено анкетирование с родителями. Результаты анкетирования показали необходимость работы в этом направлении. Был проведен

мониторинг знаний и умений детей по театральной деятельности, результаты показали, что дети недостаточно владеют знаниями по данной теме, чтобы решить данную задачу требует предоставления детям права выбора средств для импровизации и самовыражения. Основные направления развития театрализованной игры состоят в постепенном переходе ребенка от игры по одному литературному или фольклорному тексту к игре, подразумевающей свободное построение ребенком сюжета, в котором литературная основа сочетается со свободной ее интерпретацией ребенком или соединяются несколько произведений; от игры, где используются средства выразительности для передачи особенностей персонажа, к игре как средству самовыражения через образ героя; от игры, в которой центром является "артист", к игре, в которой представлен комплекс позиций "артист", "режиссер", "сценарист", "оформитель", "костюмер", но при этом предпочтения каждого ребенка связаны с каким-либо одним из них, в зависимости от индивидуальных способностей и интересов; от театрализованной игры к театрально-игровой деятельности как средству самовыражения личности и самореализации способностей.

6.1. Необходимость диагностики

при приеме воспитанников в объединение.

Театральная деятельность развивает личность ребенка, прививает устойчивый интерес к литературе, театру, совершенствует навык воплощать в игре определенные переживания, побуждает к созданию новых образов. Было проведено анкетирование с родителями. Результаты анкетирования показали необходимость работы в этом направлении. Был проведен мониторинг знаний и умений детей по театральной деятельности, результаты показали, что дети недостаточно владеют знаниями по данной теме, чтобы решить данную задачу требует предоставления детям права выбора средств для импровизации и самовыражения.

6.2. Организация учебно-воспитательного процесса в объединении с учетом психофизических особенностей детского возраста.

Изучив литературу по театрализованной деятельности, я приступила к перспективному планированию работы. Я уделяла внимание развитию интереса к творчеству и импровизации в процессе придумывания содержания игры и воплощения задуманного образа с помощью разных средств выразительности. Первая - формирование положительного отношения детей

к театрализованным играм. Это подразумевает углубление их интереса к определенному виду театрализованной игры, образу героя, сюжету, наличие интереса к театральной культуре, осознание причин положительного или индифферентного отношения к игре, связанного с наличием или отсутствием интереса и способности к самовыражению в театрализованной деятельности. Новым аспектом совместной деятельности взрослого и детей становится приобщение детей к театральной культуре, т.е. знакомство с назначением театра, историей его возникновения в России, устройством здания театра, деятельностью людей, работающих в театре, яркими представителями данной профессии, видами и жанрами театрального искусства.

Дети более ярко и разнообразно проявляют самостоятельность и субъективную позицию в театрализованной игре. Достигается это, в том числе, средствами стимулирования их интереса к творчеству и импровизации в процессе придумывания содержания игры и воплощения задуманного образа с помощью средств выразительности. Реализация названных задач и содержания работы с детьми всех возрастных групп требует учета основных принципов организации театрализованной игры. Важнейшим является принцип специфичности данной деятельности, объединяющей игровой (свободный, произвольный) и художественный (подготовленный, осмысленно пережитый) компоненты. Принцип комплексности предполагает взаимосвязь театрализованной игры с разными видами искусства и разными видами художественной деятельности ребенка. Согласно принципу импровизационности театрализованная игра рассматривается как творческая деятельность, что обуславливает особое взаимодействие взрослого и ребенка, детей между собой, основу которого составляют свободная атмосфера, поощрение детской инициативы, отсутствие образца для подражания, наличие своей точки зрения у ребенка, стремление к оригинальности и самовыражению.

Все названные выше принципы находят свое выражение в принципе интегративности, в соответствии с которым целенаправленная работа по развитию театрализованно - игровой деятельности включается в целостный педагогический процесс. Это предполагает, в том числе, организацию работы по театрализации с учетом этапов художественной деятельности.

Первый этап посвящен углублению художественного восприятия литературного текста (содержание, смысловой и эмоциональный подтекст и образность). Отсюда и цель работы - всестороннее гармоничное развитие личности ребенка путем приобщения к театральному искусству.

Ее реализация требует проведения занятий по познавательному и речевому развитию детей, а также по изобразительной и музыкальной деятельности в соответствии с содержанием литературного произведения, в совместной деятельности воспитателя и детей вне занятий проводятся ознакомление с текстом, работа по углублению восприятия (беседы, рассматривание книжных иллюстраций, слушание и анализ аудиозаписей, дидактические игры, лексические упражнения, викторины и пр). Материалы предметно-развивающей среды призваны стимулировать интерес детей к общению с книгой.

Второй этап имеет целью развитие умений передавать образы с помощью средств невербальной, интонационной и языковой выразительности. Основным методом ее реализации выступают образно-игровые этюды. Создание образа - задача сложная для дошкольников, поэтому необходима специальная работа. Углублению понимания детьми героев литературного произведения, мотивов их поступков, состояний и настроений способствуют занятия по познавательному и речевому развитию, по изобразительной и музыкальной деятельности, подвижные игры с текстами, лексические упражнения, рассматривание разных видов наглядности и т.д. Предметно-развивающая среда должна обеспечивать самостоятельную игровую и художественную деятельность детей на основе текста.

Третий этап связан с творчеством ребенка в речевой, игровой и других видах художественной деятельности в процессе освоения игровых позиций "зритель", "артист", "сценарист-режиссер", "оформитель-костюмер". Даная цель может реализовываться как на занятиях по изобразительной деятельности (коллективное рисование афиши; изготовление приглашений), так и в совместной деятельности воспитателя и детей. Целесообразны углубленная работа по развитию речевого творчества и ознакомление детей с деятельностью занятых в постановке спектакля.

Творчество в самостоятельной игровой и речевой деятельности стимулируется предметной средой. Организованная таким образом работа будет способствовать тому, что театрализованная игра станет средством самовыражения и самореализации ребенка в разных видах творчества, самоутверждения в группе сверстников.

Технология опыта состоит в том, что полученные в ходе исследования данные позволяют повысить эффективность педагогического процесса развития творческих способностей участников театрального коллектива.

Прикладное значение исследования заключается в использовании разработанного инструментария, способного интенсифицировать творческую деятельность участников самодеятельного коллектива.

Разработанная педагогическая программа развития творческих способностей участников самодеятельного театрального коллектива на основе технологий социально-культурной деятельности «Синяя птица» может быть использована в различных театральных коллективах.

«Театр рождается жизненной потребностью, существует «внутри» жизненного процесса и имеет жизненную цель». Попробуем расшифровать этот тезис. У каждого коллектива своя история развития, но для того, чтобы возник самодеятельный коллектив, вначале должна появиться общественная необходимость в его создании в данном месте, в данное время. Участие в самодеятельном коллективе добровольное. Только действительный личный интерес, личная потребность приводит человека на репетицию, заставляет его отдавать самодеятельному театру годы, десятилетия. Но личные интересы участников еще не могут определить творческую судьбу и жизнеспособность коллектива. Важно, чтобы эти личные стремления отвечали общественным потребностям той среды, в которой театр рождается и существует. В среднем школьном возрасте происходит углубление театрально-игрового опыта за счет освоения разных видов игры-драматизации и режиссерской театрализованной игры. Углубление опыта игры-драматизации заключается в том, что дети становятся более активными и самостоятельными в выборе содержания игр, относятся к выбору творчески. Дети более ярко и разнообразно проявляют самостоятельность и субъективную позицию в театрализованной игре. Достигается это, в том числе, средствами стимулирования их интереса к творчеству и импровизации в процессе придумывания содержания игры и воплощения задуманного образа с помощью средств выразительности. Согласно принципу импровизационности театрализованная игра рассматривается как творческая деятельность, что обуславливает особое взаимодействие взрослого и ребенка, детей между собой, основу которого составляют свободная атмосфера, поощрение инициативы, отсутствие образца для подражания, наличие своей точки зрения у ребенка, стремление к оригинальности и самовыражению.

Основные направления развития театрализованной игры состоят в постепенном переходе ребенка от игры по одному литературному или фольклорному тексту к игре, подразумевающей свободное построение ребенком сюжета, в котором литературная основа сочетается со свободной ее

интерпретацией ребенком или соединяются несколько произведений; от игры, где используются средства выразительности для передачи особенностей персонажа, к игре как средству самовыражения через образ героя; от игры, в которой центром является "артист", к игре, в которой представлен комплекс позиций "артист", "режиссер", "сценарист", "оформитель", "костюмер", но при этом предпочтения каждого ребенка связаны с каким-либо одним из них, в зависимости от индивидуальных способностей и интересов; от театрализованной игры к театрально-игровой деятельности как средству самовыражения личности и самореализации способностей.

6.3 Здоровьесберегающие технологии в работе объединения.

Тренировку способности действовать на сцене мы начинаем с изучения одного из элементов сценического действия – внимания.

Внимание – это направленность нашего сознания на определённый объект, а также способность удерживать нашу сосредоточенность на объекте столько, сколько надо. Внимание – это психологический процесс, при котором из нескольких одновременных впечатлений одно воспринимается особенно ярко. Творческое – при котором актёр при помощи своей фантазии делает заданный объект необходимым для себя, нужным, важным, интересным. Творческое внимание – это источник большой радости для артиста. Итак, сценическое внимание – это основа внутренней техники актёра, это первое, основное, самое главное условие правильного внутреннего сценического самочувствия, это самый важный элемент творческого процесса: *«Самодетельный театр рождается жизненной потребностью, существует «внутри» жизненного процесса и имеет жизненную цель».*

Занятия в театральном объединении способствуют:

- Укреплению психофизического здоровья;
- Развитию познавательных процессов;
- Развитию эмоциональной сферы ребенка;
- Формированию эстетического вкуса;
- Формированию моральных принципов;
- Развитию коммуникативных навыков.

Таким образом, занятия театральным искусством способствуют развитию полноценной, гармонично развитой личности, приспособленной к современной социокультурной среде.

Руководитель коллектива и его участники должны знать, чего от них ждут будущие зрители, и строить свою деятельность, учитывая духовные потребности людей своего села, города. В данном месте может плодотворно существовать лишь такой самодеятельный коллектив, который нужен именно здесь, точно определяя свои Местные культурно - просветительские задачи и отвечая на них выбором Репертуара, формой организации внутренней жизни коллектива и его Общественной деятельности, способом общения со зрителем, всем своим театральным творчеством.

В результате театральный коллектив приобретает индивидуальные черты, неповторимые особенности, которые отражают его органическую связь с окружающей жизнью. Театр открывает простор для самовыражения, а это одна из его главных потребностей ребенка. Работа на этом уровне пробуждает интерес, вызывает большую творческую активность. Но создание спектакля не есть конечная цель совместной деятельности. Главное – воспитание человека, его души, чувства и творчества.

6.4 Тренинг по сценической пластике.

Занятия по сценической пластике предназначены, главным образом, для актеров любительских и молодых театров, но я убеждена, что такие уроки полезны людям разного возраста сфера деятельности которых может быть очень далека от театра. Потому, что на уроках сценической пластики у каждого занимающегося есть возможность открыть и выразить свой внутренний мир через движение. Язык жестов и движений иногда бывает более выразителен, чем любой другой язык. Кроме того, занятия развивают координацию и пластичность.

Координироваться - значит быть способным согласовывать свои действия, приводить их в соответствие. Мозг отдает «приказ», а тело, его руки, ноги, пальцы и т.д. подчиняются этому «приказу». Всегда ли случается такое согласование? Увы, не всегда и не у всех. У кого-то не развит вестибулярный аппарат, а кто-то просто не тренирован, не способен одновременно подчинить себе самого себя.

Пластикой и движениям рук человек может передать свое внутреннее состояние: широко разведенные, раскрытые вверх ладони передают радость, открытость души; опущенные вниз кисти скрещенных рук подчеркивают

легкую грусть, печаль, смирение. Таким образом, пластичность кистей рук помогает создать определенный выразительный образ.

Построение человека проявляется через различные жесты. Например, держащий победу спортсмен высоко вскидывает руки вверх, сжатые в кулак пальцы демонстрируют его большую внутреннюю силу, стремленность, твердый характер.

Пластическая пластичность отражает эмоциональное состояние человека в один из моментов, когда его духовный мир раскрывается наиболее полно.

Уровень развития пластичности находится в прямой зависимости от двигательного опыта, координационных способностей и технического мастерства.

Самый выразительный театральным костюм, самая впечатляющая декорация – это могущественное тело человека. Проявление единства и гармонии существа, тела, духа, мысли – вот тот козырь современного театра, который может выиграть у 3D с попкорном. Актер должен быть готов к такой непростой физико-эмоциональной работе, его нужно готовить, тренировать, обучать. Нужно дать понять, как выразить свои чувства, передать настроение через движения, как убедить зрителя без слов. Нужно научиться, не только понимать движения другого, но и изобразить внутренний мир любого персонажа через движения.

Ведь когда по улице идет танцовщица, пускай она будет уже не молода, в тяжелой зимней одежде, но, увидев ее за сотню метров, по гордой осанке, по плавности каждого движения, мы поймем, что перед нами бывшая балерина. Попробуйте изобразить походку пожилой балерины, а потом сразу же покажите, как уходит раб с плантации.

Основные цели занятия: научиться работать с воображаемыми предметами, к примеру, поднимать несуществующую, но очень тяжелую гангу, сидеть на невидимом, воздушном стуле или овладеть навыками вращения в тот же самый стул, научиться взаимодействию с партнером и овладеть нехитрыми акробатическими трюками.

Задачи: Развитие координации и правильной осанки, укрепление мышц ног, поясничных мышц спины и брюшного пресса. Это основные работающие мышцы при выполнении сложных поддержек. Арсенал упражнений безгранично велик. Вот некоторые из них.

Разминка обычно проходит весело! Цель разминки – подготовить основные группы мышц к нагрузке и настроиться на правильный лад. Для этого выполняем простые обще-развивающие упражнения (вращения, наклоны, выпады) и специальные ходьба на носочках крадучись, как ворюшки, на пятках, с прямыми ногами, ходьба с «кривыми» ногами,

ходьба, прихрамывая на одну ножку, бег с высоким подниманием бедра, бег спиной вперед, прыжки на двух как зайчики, прыжки на одной ножке, ходьба выпадами, ходьба с наклонами, ходьба в полуприсяде, гусиный шаг, ходьба на руках с партнером. Часто используется танцевальная разминка «Коленки». Очень простой и забавный танец, основные движения – приседания с партнером позволяют разогреть, но и развивают чувство ритма.

Упражнения для развития пластики рук:

Вся группа одновременно красит невидимый забор сверху вниз, снизу вверх (кисточка – это кисть руки), затем кисточкой рисует круги на заборе.

Удары по несуществующей боксерской груше. Главная задача изобразить агрессию и напряжение работающих мышц. Перетягивание невидимого каната.

Упражнение на взаимодействие с партнером:

Партнеры стоят на расстоянии трех шагов спиной друг к другу. Медленно сходятся, особое внимание на плавность движения ног. В момент касания спиной останавливаются. Затем первый партнер приседает чуть ниже таза второго, который ложится на спину первого. Без помощи рук один партнер поднимает другого на спину, затем аккуратно возвращает в исходное положение. Подобные упражнения необходимы нам как средство, чтобы ощутить и понять момент взаимодействия с партнером в различных ситуациях и разных вариантах.

7. Результативность.

Для оценки результатов усвоения воспитанниками реализуемой дополнительной образовательной программы используются диагностические критерии, разработанные мною при составлении программы «Синяя птица»:

- актерские навыки;
- чувство ритма;
- импровизация;
- сценическая речь;
- сценическое общение.

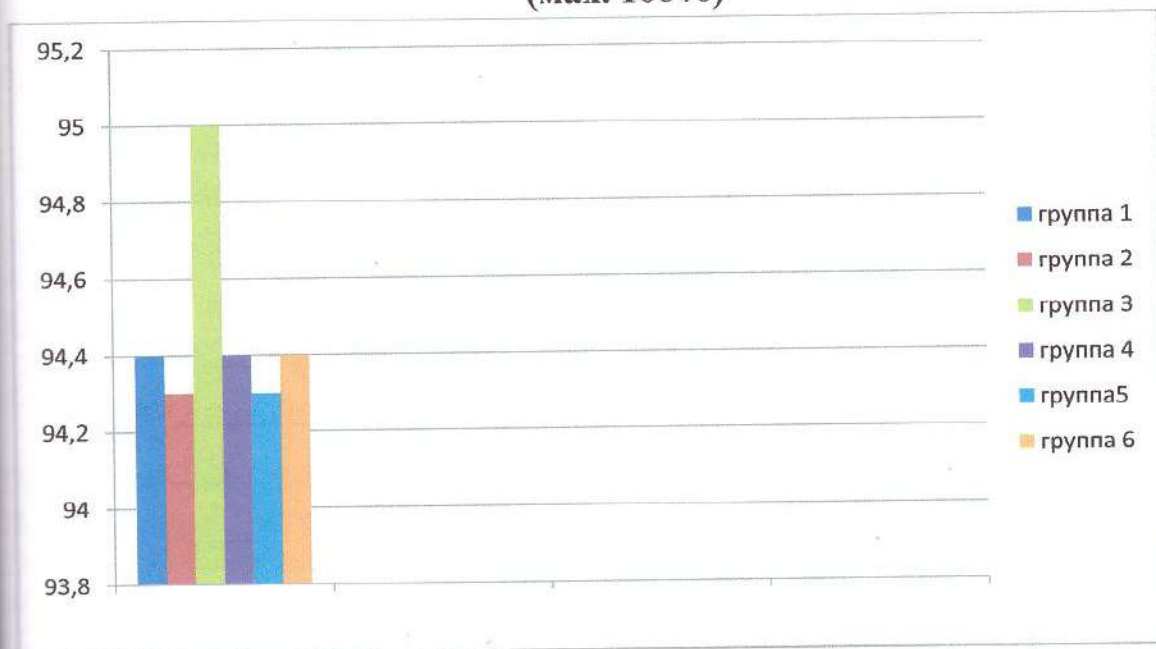
Контроль осуществляется 2 раза в год – на начало и конец года, и итоговый – на конец обучения по программе. Параметры оцениваются по 5 - бальной системе и фиксируются в таблице.

Прогнозируемый результат:

Год обучения	Начало года (балл)	Конец года (балл)
I	0	1,8
II	1,8	3,6
III	3,6	5

По результатам диагностики высчитывается средний балл по коллективу и % усвоения от максимального.

График результатов усвоения воспитанниками дополнительной образовательной программы «Синяя птица» (1 год обучения). (мах. 100%)



1. Методическое обеспечение опыта.

1. Попов Л. О художественной целостности спектакля. М., 1959.
2. Пушкин и театр. Драматические произведения, статьи, заметки, письма. М., 1953.
3. Рудницкий К. В. Мейерхольд. М., 1981.
4. Русский драматический театр. М., 1976.
5. Станиславский К.С «Моя жизнь а искусстве».
6. Таиров А. О театре. М., 1970
7. Товстоногов Г. Зеркало сцены: в 2-х кн. Л., 1984.
8. Чехов М. Литературное наследие. М., 1995, т. 1,2.

РОЗОВА

- . Эфрос А. Профессия — режиссер. (Любое издание).
0. Черная Е.И. Теория и практика сценической речи: Коллективная монография. – СПб, 2005.
1. Васильев Ю.А. Голосоречевой тренинг. – СПб, 1996. - с. 4.
2. Козлянинова И.П., Промптова И.Ю. Сценическая речь. – ГИТИС, 2000. - с. 405.
3. Васильев Ю.А. Голосо- речевой тренинг. - с. 70.
4. Козлянинова И.П., Промптова И.Ю. Сценическая речь. - с. 394.
5. Гиппиус С.В. Тренинг развития креативности: Гимнастика чувств. – СПб, - 2001.
6. Немирович-Данченко Вл. Театральное наследие. М., 1952.
7. Атватер И. Я. Вас слушаю - М. , 1988.
8. Введенская Л. А. , Червинский П. П. Теория и практика русской речи. - Ростов - на - Дону, 1997.
9. Жинкин Н. И. Механизмы речи. - М. , 1958.
0. Козлянинова И. П. Произношение и дикция. - М. , 1977.
1. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. - М. , 1972.
2. Мельникова С.В. Деловая риторика (речевая культура делового общения): Учебное пособие. – Ульяновск: УлГТУ, 1999
3. Никольская С. Т. Техника речи. - М. , 1978.
4. Панов Е. Н. Знаки, символы, языки. - М. , 1983.
5. Каришев - Лубоцкий, Театрализованные представления для детей школьного возраста. М., 2005
6. Мочалов в роли Гамлета. В сб.: Белинский о драме и театре. М.-Л., 1948, с.241-251.
7. Гоголь и театр. М.-Л., 1952.
8. Горчаков Н. Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., 1952.
9. Белянская Л.Н. Хочу на сцену! – 1997
0. Казанский В.В., Игры в самих себя.- М.,1995
1. Пикулева Н.К. Слово на ладошке.- М.,1999
2. Смолина К.В. «Сто великих театров мира».- М.,2001
3. Сыромятникова И.В. Искусство грима. – М., 1992
4. Тарабарина Т.А 50 развивающих игр. – Ярославль,1999
5. Успенский Э.А. Школа клоунов. – М.,1999
6. Агапова, И.А., Давыдова, М.А. Мозаика детского отдыха. Школьный театр. / И.А.Агапова,
7. М.А.Давыдова.М. «Вако»., 2006.
8. Любинский, ИЛ. Театр для детей. /И.Л. Любинский. – М. Детская литература., 1965.
9. Сорокина Н. Ф., Л. Г. Милаванович Программа “Театр – творчество – дети” Москва 1995г

Прошито, пронумеровано и скреплено
печатью 52 л.

Директор МБУ ДО «ЦДТ»

Л.Р. Морозова

