Муниципальное общеобразовательное учреждение

«Средняя общеобразовательная школа №5»

Утверждена

приказом директора МОУ «СОШ№5»

от 31.08.2023 № 116/5-26-348ах

**Дополнительная общеразвивающая программа**

**«Театральная студия «Диалог»»**

Направленность: художественная

Возраст обучающихся 7 -17 лет

Срок реализации: 1 год

Составитель: Журавлева Наталья Ивановна,

педагог дополнительного образования, без квалификации

г. Саянск

2023 г.

**Содержание**

1. Пояснительная записка ………………………………………………………………………….….3

2. Организационно- педагогические условия …………………………………….……………….…7

3. Учебный план ……………………………………………………………………….………………7

4. Календарный учебный график …………………………………………….……….……………... 8

5. Содержание программы …………………………………………….………….……..……………8

6. Учебно-тематическиий план ………….…………………………………………………….....…...9

7. Оценочные материалы ……………………………………………………………….……………11

8. Методические материалы………………………………………………………………………….14

**Пояснительная записка**

Театр – школа общения, школа жизни, необходим для воспитания нового поколения. В процессе театрального действия происходит не только коллективное восприятие искусства, но и элективное сопереживание, сочувствие, развивается именно та атмосфера духовного общения, которая сегодня особенно необходима и востребована. Театр – одна из наиболее ярких, эмоционально насыщенных форм эстетического освоения действительности. Театр традиционно воспринимается как храм искусства, где соединяются усилия актеров, режиссера, художников, музыкантов, мастеров костюма и света, а также усилия зрителей.

Дополнительная общеразвивающая программа «Театр-студия «Диалог» *художественно направленности* разработана на основании «Программы для театральных отделений детских школ искусств», авторы – А.П. Ершова, В.М. Букатов, А.Б. Немеровский, Е.А. Ларионова, И.С. Сыромятникова.

Программа разработана на основе требовании Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ от 29.12.2012 года (далее - Федеральный закон № 273-ФЗ)

Представленная программа составлена в соответствии с методическими рекомендациями по разработке и оформлению дополнительных общеразвивающих программ в организациях, осуществляющих образовательную деятельность в Иркутской области (2016 год)

Содержание программы *направлено* на создание условий для развития личности ребенка; развитие мотивации личности к познанию и творчеству; обеспечение эмоционального благополучия ребенка; приобщение обучающихся к общечеловеческим ценностям; профилактику асоциального поведения; создание условий для социального, культурного самоопределения, творческой самореализации личности ребенка, ее интеграции в систему мировой и отечественной культур.

В основе образовательной программы пропедевтический курс по основам актерских знаний, умений и навыков. Основополагающими методическими принципами настоящей программы являются режиссерско-педагогические принципы организации процессов актерской импровизации в условиях театральной деятельности. Занятия театральной студии базируются на традициях русского реалистического театра.

Деятельность детей в театральной студии имеет ряд важных особенностей:

1. Природа ребенка младшего возраста дает возможность развернуть театр, как уникально развивающую модель. Ребенок присваивает чужой опыт и приобретает собственные знания и убеждения через подражание, игру и диалог. Обращение к театральной дисциплине рассматривается как метод обучения творческому мышлению, обучение плодотворному трудовому сотрудничеству с разными людьми, обучение культуре общения.

2. Коллективность театрального творчества, общечеловеческие ценности, на которых базируется искусство театра, психологические методы действительного анализа жизни и литературы, лежащие в основе творческого наследия К.С.Станиславского, создаёт возможность для выработки навыков творческого мышления и культуры общения обучающихся.

3. Театр – искусство синтетическое, он пользуется языком слова, ритма, мелодии, пластики цвета. Это обогащает его обучающие возможности. Театральные диалоги между эпохами, личностями, многожанровая природа театра воспитывает в детях способность взглянуть на мир с разных точек зрения, принципов его многообразия.

Общие задачи не исключают и конкретного профессионального самоопределения самых одаренных из обучающихся детей. Воспитанники студии получают дополнительную возможность для поступления в театральные учебные заведения.

*Отличительные особенности дополнительной общеразвивающей программы*

**1**. Интеграция теории и практики, обусловленная спецификой предмета; интеграция социальной, профессиональной и общей педагогики позволяет учащимся, в процессе реализации настоящей программы, одновременно получать комплексные знания, развивать синтетические способности и совершенствовать навыки социального взаимодействия через репетиции, театральную деятельность (отчетные спектакли, конкурсы, фестивали), творческие встречи и мастер-класс профессиональных артистов. Такой комплексно-целевой подход к обучению интенсифицирует развитие детей и подростков, формирует устойчивую мотивацию к познанию, активизирует их творческую деятельность, способствует успешной социализации.

**2.** Настоящая программа, являясь альтернативой типовой, составлена с учетом гибкой и мобильной специфики дополнительного образования.

**3**. Концепция и содержание настоящей программы материализует идею творческого развития каждого ребенка и способствует дальнейшему их профессиональному росту в специализированных (театральных) учебных заведениях.

**4.** Реализация программы в режиме сотрудничества и демократического стиля общения позволяет создать личностно-значимый для каждого воспитанника индивидуальный или коллективный духовный продукт (в виде спектакля).

**5.** Личностно-ориентированный подход к образованию с использованием здоровьесберегающих технологий способствует сохранению и укреплению физического и социального здоровья воспитанника.

Занятия театральным искусством очень органичны для детей данного возраста, так как игра и общение являются ведущими в психологической деятельности. Огромная познавательная и нравственная роль театрального воспитания, развитие фантазии и наблюдательности, памяти и внимания, ассоциативного мышления, культуры чувств, пластики и речи, моделирование в игре жизненных ситуаций способствуют интенсивному формированию психической деятельности детей и подростков.

***Новизна.*** В рамках модернизации российского образования (в частности, дополнительного) изменены концептуальные подходы и методологические установки к образовательному процессу по причине ограниченности, схоластики и неэффективности:

• смещены акценты с освоения фундаментальных знаний по предмету на социализацию и профессионализацию личности средствами современных знаний и технологий по направлению деятельности;

• изменены подходы к структуре и содержанию образовательного процесса с учетом интеграции общего и дополнительного образования;

• модифицированое содержание программы в контексте профессионального непрерывного образования (учреждения ДОД – ссузы – вузы);

• усовершенствована структура образовательного процесса за счет внедрения комплекса интегрированных учебных дисциплин: актёрское мастерство, сценическая речь, сценическое движение, грим;

• изменены подходы к реализации долгосрочной программы (поэтапно с учетом возрастных особенностей);

• внедрены инновационные технологии и эффективные методические разработки адаптивная технология системы обучения А.С.Границкой, педагогики сотрудничества В.А.Караковского, диалог культур М. Бахтина - В. Библера и методики создания коллектива А.С.Макаренко, коллективной творческой деятельности (КТД) И.П. Иванова.

*Актуальность* программы «Театр-студия «Диалог» определяется необходимостью успешной социализации ребёнка в современном обществе, его жизненным и профессиональным самоопределением, продуктивным освоением социальных ролей в широком диапазоне и творческой реализацией. Программа объединяет в себе различные аспекты театрально- творческой деятельности, необходимые как для профессионального становления, так и для практического применения в жизни.

*Педагогическая целесообразность программы*

Реализация программы позволяет включить механизм воспитания каждого члена коллектива и достичь комфортных условий для творческой самореализации.

Комплексная, профессионально-ориентированная программа в контексте заданной цели, интегрирует усилия профессиональной и социальной педагогики. Она предоставляет возможность, помимо получения базовых знаний, эффективно готовить воспитанников к освоению накопленного человечеством социально-культурного опыта, безболезненной адаптации в окружающей среде, позитивному самоопределению. Обучение подростков отличается практической и гуманитарной направленностью

*Адресат программы:* от 7-ти до 18-ти лет. Учебные группы формируются в соответствии с возрастом, с индивидуальными особенностями и степенью подготовленности.

*Срок освоение программы* – 1 год.

*Форма обучения* – очная

Программа предполагает использование коллективных, групповых и индивидуальных формработы с детьми. Образовательный процесс строится в соответствии с возрастными, психологическими возможностями и особенностями обучающихся, что предполагает возможную корректировку времени и режима занятий, с учетом имеющейся материальной базы

***Цель программы:***

Создание условий дляразвития творческих способностей учащихся средствами театральной деятельности.

***Задачи программы****:*

* развить познавательные интересы, сформировать знания и практические умения, навыки в области театрального искусства;
* сформировать общую культуру, общественную активность личности, гражданскую позицию, культуру общения и поведения в социуме;
* личностное творческое развитие детей; формирование потребности в самопознании, саморазвитии, самореализации.

***Основными формами и методами работы с детьми на занятиях является:***

*Словесный* – анализ сценического материала: сведения об авторе, определение жанра, элементы литературоведческого анализа;

*Наглядный* – просмотр фрагментов известных театральных постановок, показ правильного исполнения педагогом;

*Практический* – технические упражнения на дыхание, координацию, артикуляцию, движения на сцене, проигрывание на сцене отдельных фрагментов;

*Исследовательский* – самостоятельная работа учащихся по анализу сценического материала;

*Репродуктивный* – исполнение спектаклей на сцене на школьных праздниках.

***Основная форма проведения обучения*** – учебное занятие. ***Дополнительными формами являются:*** просмотр видеозаписей спектаклей, прослушивание аудиозаписей, посещение спектаклей, концертные выступления.

*Формы организации занятий*:

*Групповая*.

Основные направления учебной работы:

        Теоретические занятия – знакомство учащихся с театром как особым видом искусства, жанрами театрального искусства, основными театральными понятиями, многообразием выразительных средств, историей русского театра, системой Станиславского.

        Занятия на отработку техники игры на сцене – движение в определенном ритме, парах, группах, навыки координации, дыхания.

        Занятия, направленные на отработку выразительности исполнения

**Планируемые результаты:**

*По окончании обучения учащийся должен знать:*

* Особенности театра как вида искусства;
* История зарождения театра;
* Основные театральные термины;
* Задачи актера;
* Жанры театрального искусства;
* Оценка событий на сцене
* Многообразие выразительных средств театра.

*Учащиеся должны уметь:*

* Владеть первоначальными навыками общения с партнером;
* Владеть первоначальными навыками группового общения;
* Навыки ритмичного движения, произнесения скороговорок, посыла звука;
* Владеть первоначальными навыками публичного выступления;
* Работать с партнером в предлагаемых обстоятельствах.

По окончанию курса обучения у воспитанников должно быть сформировано умение самоопределяться (делать выбор); проявлять инициативу в организации праздников, концертов, спектаклей и других форм театральной деятельности; быть неравнодушным по отношению к людям, миру искусства и природы.

В результате реализации программы «Театр-студия «Диалог» обучающиеся становятся настоящими любителями театра – активными участниками школьной самодеятельности, осознают ценность своей театрально-творческой деятельности для окружающих.

Педагогический мониторинг позволяет в системе отслеживать результативность образовательного процесса. Педагогический мониторинг включает в себя традиционные формы контроля (текущий, тематический, итоговый), диагностику творческих способностей; характеристику уровня творческой активности воспитанника.  Основными формами подведения итогов по программе является участие воспитанников театра-студии в театральных конкурсах, смотрах, фестивалях местного, регионального, российского уровня.

**Организационно-педагогические условия**

Организационные условия, позволяющие реализовать содержание учебного курса, предполагают наличие зала со сценой, кулисами и стульями. Для занятий по программе необходимы следующие средства и материалы: сценарий для каждого учащегося, костюмы, реквизит, декорации.

Кадровые условия: Программу реализует Журавлева Н.И., педагог дополнительного образования.

Список литературы:

1. Щеткин А.В. Театрализованная деятельность - Спб.: Мозаика-ситез, 2010. - 148 с.
2. Щеткин А.В. Театрализованная деятельность в школе Спб.: Мозаика-ситез, 2010. - 150 с.
3. Эстетическое воспитание и развитие детей школьного возраста / Под ред. Е.А.Дубровской.- М.: Академия, 2002. - 324 с.

**Учебный план**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Наименование разделов | Количество часов | | | Оценочные материалы | |
| всего | теория | практика | теория | практика |
|  | | | | | | |
| 1 | Актерское мастерство | 62 | 14 | 48 | ОЛ№2 |  |
|  | 1.Вводные занятия | 2 | 2 | - |  |  |
|  | 2.Сценическая вера актера | 12 | 2 | 10 |  | Контрольные упражнение |
|  | 3.Сценическое отношение актера | 20 | 4 | 16 |  | Контрольные упражнение |
|  | 4.Сценическое действие | 20 | 4 | 16 |  | Контрольные упражнение |
|  | 5.Сценическое внимание актера | 8 | 2 | 6 |  | Контрольные упражнение |
| 2 | Техника речи | 56 | 20 | 36 |  |  |
|  | 1.Принципы тренировки голосо- речевого аппарата. | 14 | 6 | 8 |  | Контрольные упражнение |
|  | 2.Установка верных артикуляционных позиций | 12 | 4 | 8 |  | Контрольные упражнение |
|  | 3.Развитие диапазона голоса | 14 | 4 | 10 |  | Контрольные упражнение |
|  | 4.Освоение структуры прозаического текста | 16 | 6 | 10 |  | Контрольные упражнение |
| 3 | Работа над спектаклем | 98 | 2 | 98 |  |  |
|  | Итого | 216 | 36 | 180 |  |  |

**Календарный учебный график**

В соответствии с учебным планом планируются занятия:

* для каждой учебной группы из расчета 216 часов в год, 6 академических часа в неделю (три раза по два часа).

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Кол-во недель | Месяцы, количество часов | | | | | | | | | Всего часов | Аттестация  1.Итоговая |
| сентябрь | октябрь | ноябрь | декабрь | январь | февраль | март | апрель | май |
| 36 | 25 | 25 | 26 | 25 | 20 | 24 | 26 | 24 | 21 | 216 | 1. Спектакль |

**Содержание программы**

**1.Актерское мастерство (62 часов)**

**1.1. Вводные занятия (2 часа)**

Цели и задачи программы обучения. Техника безопасности. Система К.С.Станиславского

**1.2. Сценическая вера актера (12 часов)**

Сценическая вера. Убежденность актера. Сценическое оправдание. Случайности на сцене и их оправдания. Специфика актерского воображения.

**1.3. Сценическое отношение актера (20 часов)**

Сценическое отношение – путь к образу. Сценическое отношение – основа действия. Два вида сценического отношения. Зарождение сценического действия. Оценка факта. Одиночные этюды на оценку факта.Парные этюды на оценку факта. Групповые этюды на оценку факта.

**1.4.Сценическое действие (20 часов)**

Физическое и психическое действие. Виды психических действий. Значение простейших, физических действий в творчестве актера. Предлагаемые обстоятельства и сценический образ. Упражнение на предлагаемые обстоятельства Этюды на предлагаемые обстоятельства. Словесное действие. Логика и образ речи. Текст и подтекст. Сценическое общение. Сценическая задача и её элементы.

**1.5. Сценическое внимание актера (8 часов)**

Сценическое внимание и фантазия. Упражнение на внимание актера. Одиночные этюды на внимание. Парные этюды на внимание.

**2. Техника речи (56 часов)**

**2.1.** **Принципы тренировки голосо-речевого аппарата (14 часов)**

Навыки фонационного дыхания. Укрепление дыхательных мышц. Снятие мышечных зажимов области речеобразующих органов.

**2.2. Установка верных артикуляционных позиций (14 часов)**

Классификация гласных и согласных звуков по месту и способу их образования. Определение индивидуальных способностей артикуляционного уклада обучающегося. Активизация речевой моторики. Упражнение для тренировки речеобразующих органов.

**2.3. Развитие диапазона голоса (14 часов)**

Понятие звуковысотного диапазона. Регистры голоса. Динамический диапазон. Темпоретмический диапазон.

**2.4. Освоение структуры прозаического текста (16 часов )**

Уровень фразы, периода контекста. Речевая пауза, смысловое ударение. Станиславский о законах речи.

3. **Работа над спектаклем (98 часов)**

Актерские и психологические тренинги. Выбор и чтение пьесы (сказки). Анализ, разбор пьесы, сказки (круглый стол). Работа актера над ролью. Работа актера над собой. Репетиция спектакля.. Генеральная репетиция. Показ спектакля. Итоговое занятие.

**Учебно-тематический план**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **№**  **занятие** |  | **Тема занятий** | **Кол-во**  **часов** | **Примечание** |
| 1. **Актерское мастерство** | | | | |
| * 1. **Вводные занятия** | | | | |
| 1 |  | Цели и задачи. Техника безопасности. Система Станиславского | 2 |  |
| **1.2 Сценическая вера актера** | | | | |
| 2 |  | Сценическая вера | 2 |  |
| 3 |  | Убежденность актера. | 2 |  |
| 4 |  | Сценическое оправдание. | 2 |  |
| 5 |  | Случайности на сцене и их оправдания. | 2 |  |
| 6 |  | Специфика актерского воображения. | 2 |  |
| **1.3 Сценическое отношение актера** | | | | |
| 7 |  | Сценическое отношение – основа действия | 2 |  |
| 8 |  | Сценическое отношение – путь к образу | 2 |  |
| 9 |  | Два вида сценического отношения. | 2 |  |
| 10 |  | Зарождение сценического действия | 2 |  |
| 11 |  | Оценка факта. | 2 |  |
| 12-13 |  | Одиночные этюды | 4 |  |
| 14-15 |  | Парные этюды | 4 |  |
| 16 |  | Групповые этюды на оценку факта. | 2 |  |
| **1.4 Сценическое действие** | | | | |
| 17 |  | Физическое и психическое действие. | 2 |  |
| 18 |  | Виды психических действий. | 2 |  |
| 19 |  | Значение простейших, физических действий в творчестве актера. | 2 |  |
| 20 |  | Предлагаемые обстоятельства и сценический образ. | 2 |  |
| 21 |  | Упражнение на предлагаемые обстоятельства | 2 |  |
| 22 |  | Этюды на предлагаемые обстоятельства. | 2 |  |
| 23 |  | Словесное действие. Логика и образ речи. | 2 |  |
| 24 |  | Текст и подтекст | 2 |  |
| 25 |  | Сценическое общение | 2 |  |
| 26 |  | Сценическая задача и её элементы. | 2 |  |
| **1.5. Сценическое внимание актера** | | | | |
| 27 |  | Сценическое внимание и фантазия. | 2 |  |
| 28 |  | Упражнение на внимание актера. | 2 |  |
| 29 |  | Одиночные этюды на внимание. | 2 |  |
| 30 |  | Парные этюды на внимание. | 2 |  |
| 1. **Техника речи** | | | | |
| **2.1. Принципы тренировки голосо-речевого аппарата.** | | | | |
| 31-32 |  | Навыки фонационного дыхания. | 4 |  |
| 33-34 |  | Укрепление дыхательных мышц | 4 |  |
| 35-37 |  | Снятие мышечных зажимов области речеобразующих органов. | 6 |  |
| **2.2. Установка верных артикуляционных позиций** | | | | |
| 38 |  | Классификация гласных и согласных звуков по месту и способу их образования | 2 |  |
| 39 |  | Определение индивидуальных способностей артикуляционного уклада обучающегося. | 2 |  |
| 40 |  | Активизация речевой моторики. | 2 |  |
| 41-43 |  | Упражнение для тренировки речеобразующих органов. | 6 |  |
| **2.3 Развитие диапазона голоса** | | | | |
| 44 |  | Понятие звуковысотного диапазона. | 2 |  |
| 45-46 |  | Регистры голоса. | 4 |  |
| 47-48 |  | Динамический диапазон. | 4 |  |
| 49-50 |  | Темпоретмический диапазон. | 4 |  |
| **2.4 Освоение структуры прозаического текста** | | | | |
| 51-52 |  | Уровень фразы, периода контекста | 4 |  |
| 53-55 |  | Речевая пауза, смысловое ударение. | 6 |  |
| 56-58 |  | Станиславский о законах речи. | 6 |  |
| 1. **Работа над спектаклем** | | | | |
| 59-70 |  | Актерские и психологические тренинги. | 16 |  |
| 71 |  | Выбор и чтение пьесы (сказки). | 2 |  |
| 72 |  | Анализ, разбор пьесы, сказки (круглый стол). | 2 |  |
| 73-82 |  | Работа актеров над ролью | 26 |  |
| 83-92 |  | Работа актеров над собой | 20 |  |
| 93-103 |  | Репетиция спектакля (по частям) | 22 |  |
| 104-105 |  | Генеральная репетиция | 6 |  |
| 106-108 |  | Показ спектакля | 4 |  |
|  |  | Итого | 216 |  |

**Оценочные материалы**

Программой предусмотрены следующие способы проверки знаний, умений и навыков: опрос, выполнение контрольных заданий, упражнений, показательные выступления, спектакли, участие в конкурсах, Оценка личностных качеств обучающихся осуществляется через диагностику уровня развития обучающихся и диагностику развития творческих способностей.

**Опросный лист**

**Актерское мастерство**

1. **Определение – что такое сценическое внимание актера?**

Внимание – это психический процесс, обеспечивающий концентрацию сознания на тех или иных реальных или идеальных объектах. В зависимости от характера объекта различается внимание внешнее (направленное на происходящее в окружающем мире) и внутреннее (сосредоточенность на своих мыслях). Чаще всего в жизни наше внимание непроизвольно и инстинктивно, а движут им безусловные рефлексы: ориентировочный, оборонительный и другие. Произвольным внимание бывает лишь тогда, когда мы заняты чтением учебника, работой над отчётом, [запоминанием](http://4brain.ru/memory/) стиха – в ситуациях, когда целенаправленно работаем над чем-то. [К. С. Станиславский](http://4brain.ru/akterskoe-masterstvo/sistema-stanislavskogo.php?ici_source=ba&ici_medium=link) писал: «Наблюдая за жизнью, артист должен смотреть вокруг себя не как рассеянный обыватель и не как холодный статистик, которому нужна только фактическая и цифровая точность собираемых сведений. Артисту нужно проникнуть в суть наблюдаемого, внимательно изучать предлагаемые жизнью обстоятельства и поступки людей, понять склад души, характер того, кто совершает эти поступки. А это удаётся только по-настоящему заинтересованному, внимательному художнику». Сосредоточенность на человеке или предмете в сценической среде – важный элемент актёрского перевоплощения. Артисты такие же люди как все, им свойственно отвлечение, рассеянность. Поэтому умение концентрироваться, произвольно переключаться с одного предмета на другой – верный признак хорошей игры. Внимание нужно актёру всё время нахождения на сцене, какую бы роль он не играл. Отличием сценического внимания от жизненного является фантазия. В быту внимание – это объективное сосредоточение на предмете или мысли, а в театре – целенаправленный искусственный акт в пределах сценической среды. Оно помогает актёру развить [чувство правды](http://4brain.ru/blog/%D1%87%D1%83%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE-%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B4%D1%8B/), [эмоциональную память](http://4brain.ru/blog/%D1%8D%D0%BC%D0%BE%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F-%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D1%8C/), образно говоря, «быть по эту сторону рампы».

1. **Определение – что такое сценическая свобода актера?**

В самом тесном взаимодействии со сценическим вниманием находится второе необходимое условие правильного сценического самочувствия актера — сценическая свобода. Она имеет две стороны — внешнюю (физическую) и внутреннюю (психическую). Телесная и духовная свобода в своем взаимодействии составляют необходимое условие истинного творчества на сцене. Рассмотрим сначала физическую сторону творческой свободы актера.

**Основной закон пластики.**

Физическая, или мускульная, свобода актера, как и всякого живого существа, зависит от правильного распределения мускульной энергии. ***Мускульная свобода***— это такое состояние организма, при котором ***на каждое движение и на каждое положение тела в пространстве затрачивается столько мускульной энергии, сколько это движение или положение тела требуют, —***не больше и не меньше.

Способность целесообразно распределять мускульную энергию — основное условие пластичности человеческого тела. Требование точной меры мускульной энергии для каждого движения и для каждого положения тела в пространстве — основной закон пластики. Этот закон можно назвать ***внутренним***законом, ибо он совершенно не касается внешнего рисунка движений и поз. Каков бы ни был характер и рисунок движения или позы, они, чтобы быть по-настоящему красивыми, должны быть прежде всего подчинены внутреннему закону пластики.

Нужно отличать красоту от красивости. Всякое целесообразное движение, если оно подчинено внутреннему закону пластики, красиво, потому что свободно. "Природа не знает непластичности, — указывает Е. Б. Вахтангов. — Прибой волн, качание ветки, бег лошади, смена дня на вечер, внезапный вихрь, покой горных пространств, бешеный прыжок водопада, тяжелый шаг слона, уродство форм бегемота — все это пластично: здесь нет конфуза, смущения, неловкой напряженности, выучки, сухости. В сладко дремлющем коте нет неподвижности и мертвенности, и сколько, Боже мой, сколько этой неподвижности в старательном юноше, стремглав бросившемся достать стакан воды для своей возлюбленной!"1.

В природе энергия постоянно трансформируется, переходит из одного вида в другой, но всякое движение неизменно соответствует тому количеству энергии, которое на это движение израсходовано. Впрочем, природа прекрасна не только в движении, но и в покое. Покой ее прекрасен тем, что мы всегда чувствуем в нем жизнь, ощущаем заряд энергии, из которой ни одна капля не пропадает даром. Только человек при определенных условиях теряет эту способность подчинять свое физическое поведение основному закону пластики.

**Свобода внешняя и внутренняя.**

Один, находясь на трибуне, думает, что о нем скажут, как он выглядит, какое впечатление производит на своих слушателей. У второго же одна-единственная задача, одна-единственная цель: убедить аудиторию в своей правоте. Он уверен в непреодолимой силе тех доводов, которые уже сложились в его голове, и потому спокоен. А если и волнуется, то из-за дела: негодует на противников и хочет убедить всех в истинности своих аргументов. Он совсем не думает о себе — он беспокоится лишь о том деле, ради которого вышел на трибуну. Он не красуется и не кокетничает. Он до конца серьезен, он делает важное и нужное дело. И несмотря на то, что он мало искушен в ораторском искусстве, тело его совершенно свободно, ибо оно всегда бывает свободно у человека, который занят *делом.*В этом случае его внешняя (физическая) свобода является следствием свободы внутренней. А внутренняя свобода — это уверенность, это отсутствие колебаний, это полная убежденность в необходимости поступить именно так, а не иначе. Итак, знание своего дела дает уверенность, уверенность порождает внутреннюю свободу, а внутренняя свобода находит свое выражение в физическом поведении человека, в пластике его тела. Как в жизни, так и на сцене *внешняя свобода*— результат *свободы внутренней.*Актер до конца свободен только тогда, когда он хорошо знает все, что касается его роли, когда он до конца убежден в необходимости *этих*слов, *этих*поступков, *этих*объектов внимания. У него и тени сомнения не должно быть в том, что он ведет себя на сцене так, как нужно. *Абсолютная внутренняя убежденность*— вот истинный источник внутренней, а следовательно, и внешней свободы актера. По большей части утрата физической свободы выражается у актера в мускульной перегрузке, т. е. в мышечном перенапряжении. Итак, отсутствие мускульной свободы у актера может выражаться, во-первых, в наличии напряжения там, где его совершенно не должно быть, и, во-вторых, в чрезмерном напряжении (перенапряжении) тех мышц, участие которых в какой-то мере необходимо. Мы сказали, что большей частью актерская несвобода выражается в мускульной перегрузке. Но иногда она выражается также и в недогрузке. Если перегрузка влечет за собой скованность, зажатость всего тела и каждого движения, то недогрузка, наоборот, ведет к их расхлябанности, вялости, развинченности. Этот второй вид сценической несвободы можно наблюдать у актеров, воспитанных на основе ложно понятой системы Станиславского. Некоторые преподаватели поняли тезис Станиславского о мускульной свободе неправильно: они решили, что К. С. Станиславский требовал, чтобы мышцы актера всегда находились в состоянии *минимального*напряжения. Вместо того чтобы бороться с *излишним*мускульным напряжением, они объявили войну вообще *всякому*напряжению и стали, таким образом, воспитывать в своих учениках мускульную вялость. В результате их ученики потеряли способность к сильным жестам, к четкому, энергичному и законченному сценическому движению. Впрочем, этот второй вид сценической несвободы в чистом виде встречается сравнительно редко. Зато мы очень часто можем наблюдать, как оба вида превосходно уживаются в актере одновременно.

**Диагностика по актёрскому мастерству**

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | ФИО | Эмоциональная выразительность | Речевая выразительность | Пластическая выразительность | Вера в вымысел | Сценическое обаяние | Общий балл |
| 1 |  |  |  |  |  |  |  |
| 2 |  |  |  |  |  |  |  |

Каждый раздел оценивается в баллах:

Высокий уровень (3) – яркое творческое начало, средний уровень (2) – наличие актёрских способностей, низкий уровень (1) – небольшое проявление актёрских данных.

По результатам диагностики, баллы суммируются:

12-15 - высокий уровень, 8- 11 – средний уровень, 1 – 7 – низкий уровень

**Методические материалы**

Дополнительная общеразвивающая программа систематизирует и поддерживает образовательно – методический комплекс (ОМК), который включает в себя:

1. Охрана труда и техника безопасности;

2. Методические материалы по разделам программы (3 блока):

* Актерское мастерство;
* Сценическая речь (техника речи);
* Постановка спектакля.

3. Диагностические материалы;

4.Электронный каталог иллюстративного материала для занятий;

5. Электронный фото - каталог работ педагога и учащихся.