Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
кафедра художественного образования

# МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

_____ _____

Руководитель ОПОП

_____

Исполнитель:
Сажина Елена Юрьевна
группа БТ-51 zs
направление 51.03.02 -
«Народная художественная культура»
Профиль «Руководство любительским театром»

_____

Научный руководитель:
Тихонова Елена Вадимовна,
кандидат педагогических наук
доцент кафедры художественного образования

_____

Екатеринбург 2016

# ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ……..3

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ВЫБОРА МЕТОДОВ И ПРИЁМОВ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ В ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ

1.1. Содержание, методы и приёмы театральной педагогики…….....7

1.2. Возрастные и психологические особенности развития детей младшего школьного возраста…….23

ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ

2.1. Разработка рабочей учебной программы для учащихся младшего школьного возраста в любительской театральной студии……34

2.2. Описание опытной работы и её результатов……...….41

ЗАКЛЮЧЕНИЕ…….53

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ……...55

# ВВЕДЕНИЕ

Театральное искусство в полной мере способно оказать влияние на развитие личности, так как обладает множеством особых средств воздействия. Театр отличается синтезом различных видов искусств, предоставляя зрителю возможность за одно посещение спектакля окунуться в мир литературы, музыки, живописи, танца и скульптуры.

Особенностью литературы является отражение действительности в сознании читателя. Театр же создаёт объективно существующие картины в спектаклях. И этот факт сближает его с живописью.

Неотъемлемой частью театрального искусства также является музыка, которая помогает зрителю погрузиться в мир переживаний.

Специфика театра отличает его от других искусств тем, что зритель не только видит, но и становится непосредственным участником происходящего на сцене действия. А, следовательно, вбирает в себя судьбу героев и, вместе с тем, духовно обогащается. Именно этот момент принципиально важен в эстетическом воспитании зрителей. Поэтому современная педагогика обращается к театру как средству художественно-нравственного воспитания школьников.

Обучение детей театральному искусству, как искусству синтетическому, является одним из средств воспитания школьника через слово, движения, голос, отношение к окружающему миру, что в результате характеризует действительно культурного, многосторонне развитого человека.

Актуальность данной работы состоит в выборе методов театральной педагогики с детьми младшего школьного возраста в любительском театральном коллективе.

Современные гимназии, лицеи и общеобразовательные школы активно внедряют в образовательный процесс уроки театра, театральные кружки и факультативы.

Однако, театральная педагогика как наука формируется во второй половине 20-го века и не имеет четких теоретических положений в виде общепринятых методов, форм и средств обучения.

Исходными теоретическими позициями исследования выступают идеи учения К. С. Станиславского, а также психологов и педагогов.

К. С. Станиславский, обобщив и глубоко проанализировав собственный артистический опыт, а также опыт своих единомышленников и учеников, открыл и сформулировал основополагающие законы сценического театрального искусства, которые известны каждому современному актеру и режиссеру. Эти основные закономерности К.С.Станиславский называл элементарной грамматикой сценического творчества, подчеркивая слово грамматика, которая отличается универсальностью найденных принципов, одинаково пригодных для создания любого художественного образа в любой постановке.

Система К. С. Станиславского строится на пяти главных принципах:

1) принцип жизненной правды;

2) принцип идейности искусства, учение о сверхзадаче;

3) принцип действия как двигателя сценического переживания и основного материала в актерском искусстве;

4) принцип органичности творчества актера;

5) принцип творческого перевоплощения актера в образ.

А метод физических действий, по-мнению Станиславского является своеобразным ключом, краеугольным камнем искусства сценического переживания. Станиславский считает, что в данном методе заключается суть сценического искусства и всей системы.

М. А. Чехов – ученик и последователь Станиславского, продолжил исследование и во многом пошел дальше. В своих книгах «Путь актёра» и «О технике актёра» Чехов изложил принципы актёрской техники: воображение и внимание, атмосфера, личные чувства и действия, наполненные определенной краской, а также психологические жесты.

В. Э. Мейерхольд создал авторскую методику, получившую название «биомеханика». Биомеханика является системой актерских упражнений, которые позволяют исполнителю натурально и точно управлять телодвижениями и распределением энергии.

Другой ученик Станиславского Е. Б. Вахтангов выделил законы внутреннего оправдания, создания органической жизни на сцене, пробуждения в актерах живой правды и естественного человеческого чувства.

Современное исследование продолжает П. М. Ершов. Он разработал социо-игровую методику для любительской театральной студии, которая позволяет формировать у учащихся представление о профессии актера, о ее задачах, правах и обязанностях.

Следует отметить, что проблема выбора методов и приемов работы с детьми младшего школьного возраста в любительской театральной студии требует дополнительного изучения.

**Цель** выпускной квалификационной работы: теоретически обосновать использование методов и приёмов театральной педагогики в работе с детьми младшего школьного возраста, разработать рабочую программу для любительской театральной студии «Талантида».

**Объект** исследования: учебно-воспитательный процесс в детской театральной студии детей младшего школьного возраста.

**Предмет** исследования: методы и приёмы театральной педагогики в работе любительской театральной студии с учащимися младшего школьного возраста.

**Гипотеза:** если использовать методы и приёмы развития актерского мастерства, сценической речи и сценического движения в работе с детьми младшего школьного возраста, процесс развития детей активизируется.

З**адачи**:

1) описать методы и приёмы театральной педагогики;

2) охарактеризовать возрастные и психологические особенности детей младшего школьного возраста;

3) разработать рабочую учебную программу для учащихся младшего школьного возраста любительской театральной студии.

**Методологическая основа исследования:** основные положения культурно-исторической психологии о природе деятельности (Л. С. Выготский, С. Л. Рубенштейн, А. Н. Леонтьев, К. К. Платонов); основные положения возрастной и педагогической психологии (Л. И. Божович, Р. С. Немов, В. С. Мухина, А. В. Петровский); основные положения теории и методики обучения театральному искусству (К. С. Станиславский, М.А. Чехов, В. Э. Мейерхольд, Е. Б. Вахтангов, Б. Е. Захава, П. М. Ершов, Э. Г. Чурилова); основные положения теории и методики проведения научных исследований по педагогике (Ю. К. Бабанский, А. М. Новиков, М. Н. Скаткин).

**Методы исследования:** изучение и анализ литературы по проблеме исследования, наблюдение, сравнение, анализ, обобщение, беседа, анализ передового педагогического опыта.

**Структура дипломной работы:**

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

# ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ ВЫБОРА МЕТОДОВ И ПРИЁМОВ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ В ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ

## 1.1. Методы и приёмы театральной педагогики

Метод (в переводе с греч.) – «способ» и одна из важнейших категорий теории и практики обучения.

Метод характеризует деятельность с позиции процесса, поэтому метод – процессуальная характеристика деятельности. Но не любой процесс есть метод. Метод выступает нормативной моделью процесса деятельности, определяя, как нужно действовать наиболее рациональным и оптимальным образом в процессе решения соответствующих задач.

Методы преподавания, по-мнению Сластенина, – это система приемов и соответствующих им правил педагогической деятельности, разработанная с учетом дидактических закономерностей и принципов. Если учитель целенаправленно их применяет в своей работе, то это значительно повышает эффективность в управлении деятельностью учащихся в процессе разрешения определенных педагогических задач [16].

По словам Сластенина, данное определение требует разведения понятий «метод» и «прием», «прием» и «правило». Границы между понятиями «метод» и «прием» очень изменчивы. Любой метод обучения состоит из отдельных элементов (частей, деталей), которые носят название методические приемы. В свою очередь, прием является элементом метода и, соответственно, часть деятельности состоит из системы наиболее рациональных и продуманных действий [16].

По отношению к методу приемы носят частный подчиненный характер. Прием и метод Сластенин соотносит как часть и целое. С помощью только приема не возможно полностью решить педагогическую или учебную задачу,

а лишь только ее этап, или какую-либо часть. Одни и те же методические приемы могут использоваться в различных методах. И наоборот, один и тот же метод у разных педагогов и учителей может включать в себя самые различные приемы.

Методы обучения и приемы имеют связь между друг другом, они могут совершать взаимопереходы, заменять друг друга в поставленных педагогических ситуациях. В одних обстоятельствах метод выступает как самостоятельный путь решения педагогической задачи, в других – как прием, имеющий конкретное назначение. Например, беседа, по словам Сластенина, является одним из основных методов убеждения, и в то же время она может быть методическим приемом, используемым на различных этапах реализации метода обучения [16].

Таким образом, Сластёнин подчеркивает, что метод включает в себя ряд приемов, но сам он не является их простой суммой. Приемы всегда определяют своеобразие методов работы учителя с учениками, придают индивидуальный характер их совместной деятельности. Кроме того, если использовать разнообразные приёмы, можно обойти или сгладить трудности динамичного процесса обучения [16].

Традиционная театральная педагогика имеет арсенал средств и приемов обучения, в основе которых лежат методы, предложенные К. С. Станиславским, М. А. Чеховым, В. Э. Мейерхольдом, Е.Б. Вахтанговым и другими выдающимися деятелями театрального искусства.

Константин Сергеевич Станиславский сформулировал пять принципов театральной педагогики [30].

1. Первый принцип – жизненная правда – является, по-мнению К. С. Станиславского основой всего реалистического искусства. Он считал её основой основ своей системы. Педагог театральной школы должен уметь отличать сценическую правду от лжи и требовать правды от творчества своих учеников. Он считал, что необходимо, выработать в себе привычку постоян-

но сравнивать выполнение любого творческого задания (даже самого элементарного упражнения) с правдой самой жизни.

2. Второй принцип – учение о сверхзадаче. Сверхзадача – это то, ради чего художник хочет внедрить свою идею в сознание людей, и то, к чему, художник стремится в итоге, сверхзадача – самое заветное и существенное желание художника, его идейная активность, целеустремленность, страстность в борьбе за утверждение дорогих для него идеалов, идей и истин.

3. Третий принцип – активности и действия. Он говорит о том, что нельзя играть образы и страсти, а надо действовать в образах и страстях роли. Этот принцип является основой, на которой стоит вся практическая часть системы (метод работы над ролью). Изучая систему, нетрудно сделать вывод, что все методические и технологические указания К.С. Станиславского имеют только одну главную цель – пробудить естественную человеческую природу актера для органичности его творчества в соответствии с поставленной сверхзадачей роли.

4. Четвертый принцип – органичность. Заключительным этапом творческого процесса в актерском искусстве, с точки зрения К.С. Станиславского, является создание сценического образа через органическое творческое перевоплощение актера в этот образ.

5. Пятый принцип – перевоплощения. Этот принцип является решающим в системе К. С. Станиславского. Считается, что там, где нет художественных образов, там нет и искусства. Но искусство актера – вторичное, исполнительское; актер в своем творчестве опирается на другое искусство – на искусство автора – драматурга. В пьесах образы уже даны; правда, только в в литературной форме, но ведь они существуют, иначе драматургическое произведение не было бы произведением искусства. Следовательно, в случае если соответствующим образом одетый и загримированный актер хотя бы просто грамотно читает свою роль, в представлении зрителя обязательно возникнет художественный образ [30].

Ученик К. С. Станиславского М. А. Чехов внес колоссальный вклад в развитие театрального искусства. Его учение уникально, так как впитало в себя и уроки К. С. Станиславского и включает в себя находки и открытия, сделанные им самим. Его методика сложилась пол века назад и до сих пор не утратила своей актуальности. Большинство актерских и режиссерских находок М. А. Чехова были интуитивными, но, тем не менее, он верил в возможность донести основные теоретические принципы мастерства до своих учеников и передать им накопленные собственным опытом знания.

Охарактеризуем основные положения чеховского метода [23].

1. Развитие чувств и чувствительности. Чехов предлагает два способа вызова в себе нужных чувств: Эмоциональная память – актёр вспоминает собственные пережитые чувства, переживает их заново. И второй путь – Ощущение – прямой, быстрый и спонтанный способ вызвать чувства и пробудить их. По мнению Чехова для того, чтобы пробудить в себе какое-либо чувство, достаточно усилия воли. В своей работе актёр должен использовать подсознание и личную чувственную, или эмоциональную память и собственный жизненный опыт.

2. Использование внешних стимулов. Этот фактор Чехов считал очень важной частью. Применение внешних символов (знакомство с произведениями искусства – живописи, музыки, поэзии, литературы, и других видов искусств), которые помогут вызвать определенные, нужные для роли чувства.

Также он охарактеризовал пять принципов внутренней актёрской техники:

1) принцип психологического жеста – заключается в необходимости развивать тело с помощью психологических средств, не отрываясь от души. Например, использование психологического жеста – превращает, казалось бы, простое физическое упражнение или действие в психологическое действие.

2) принцип развития невербальных средств выразительности – для актёра важно использовать не только физические, но и скрытые, неявные выразительные средства. Например, поддерживать атмосферу пьесы в целом и её частей, а также индивидуальную, личную атмосферу того или иного персонажа;

3) принцип эмоциональности и рациональности – только чувства и мысли в гармонии и равновесии, по мнению М. А. Чехова, делают актёра актёром. Автор принципа призывает всегда отдаваться актёрской работе полностью, до глубины души;

4) принцип комплексного развития – вдохновение вызывают не какие-либо отдельные элементы практических занятия и тренировок, а вся методика в совокупности. Актеру не нужно пренебрегать отдельными частями творческого метода и тренинга, их необходимо использовать все полностью, поскольку именно так обязательно удастся добиться желаемых результатов;

5) принцип погруженности – говорит о том, что талант включается, только если над ним упорно и усиленно работать [21].

Следующий выдающийся деятель отечественного театрального искусства В. Э. Мейерхольд, вступивший в полемику с классическими театральными методами и ценностями, предлагает новаторский, революционный метод, призванный освежить восприятие театра и актерского мастерства. Этот метод актуален и в наши дни.

Метод биомеханики, разработанный В. Э. Мейерхольдом, – это система актерских тренингов, позволяющих актеру естественно и точно управлять механизмами движений тела и циркулирующей энергии. Мейерхольд предлагает не пускать выплески энергии на самотек, что приводит к неровной актерской игре, срывам и непредсказуемости, а оттачивать навыки самоконтроля и подчинять энергию себе [12].

В. Э. Мейерхольд исходил из двух фундаментальных положений: в театре, в принципе, все должны уметь делать всё – из-за универсальности этого вида искусства [12].

Мейерхольд утверждал, что тело актера должно быть идеальным инструментом в руках самого актера. Он должен постоянно совершенствовать культуру телесной выразительности, развивая ощущение собственного тела в пространстве. Мейерхольд стремился придать театральному действу геометрическую точность формы, акробатическую легкость и ловкость. Им разработана подборка приблизительно из 16 этюдов на основе принципов биомеханики. Источниками были – цирк, традиционный театр-балаган итальянской комедии масок, японский и китайский театр, а также различные виды спорта и йога. Этюды, разработанные Мейерхольдом, представляли собой последовательность точных мышечных движений, которые должны были вызывать у их исполнителей определенные чувства [12].

Мейерхольд так же был первым, кто ввел в театральное обучение сценическое движение как отдельную серьезную дисциплину. Разработал проект программы начального обучения актера и назвал этот курс движением на сцене. Его составляющими стали: гимнастика, фехтование, жонглирование, танец, сценические движения (бег, метание диска, верховая езда, парусный и лыжный спорт) [12].

Еще один ученик К. С. Станиславского Е. Б. Вахтангов делом всей жизни выбрал преподавание системы Станиславского и формирование на ее творческой основе молодых талантливых коллективов. Систему он воспринял как Правду, как Веру, которой призван служить. Он впитал от Станиславского основы его системы, внутренней актерской техники, научился чувствовать острую театральность характеров, четкость и завершенность обостренных мизансцен, научился свободному подходу к драматическому материалу и понял, что в постановке любой пьесы необходимо искать такие подходы, которые наиболее соответствуют сути данного произведения [29].

Вахтангов так же формирует в преподавании и работе принцип студийности, который носит название Студия – Школа – Театр. Студия, по-мнению автора, предназначена для хранения самого духа искусства. Школа же является воспитателем профессиональных актеров определенного типа,

одной эстетики. Театр, по-мнению автора, является  местом истинного творчества актеров. Его нельзя просто создать. Театр может образоваться только сам по себе, включая в себя и неся в себе и школу и студию одновременно[6].

Согласно утверждениям Вахтангова, воспитание актера нужно начинать не с работы над внешней техникой, и даже не с техники внутренней, а с самого понятия студийности. Вахтангов считал, что чрезмерное стремление к художественными наслаждениям вредна молодому артисту. Студия –  это такое учреждение, которое, по сути своей, еще не является и не должно быть театром. Студиец обязан  хранить чистоту искусства, не быть циничным в отношениях с партнёрами по делу и обязательно соблюдать этические нормы коллектива [29].

1. Школа. Хоть Вахтангов и говорил, что главная ошибка школ в том, что они берутся обучать, вместо того, что бы воспитывать. В своей педагогической деятельности он делал обучение и воспитание односторонним процессом. Задачи педагога-режиссера определялись им таким образом: найти индивидуальность каждого учащегося, развить его природные способности и открыть в нем желание и жажду к творчеству, чтобы у актера не было ощущения, что ему не хочется играть. Дать приемы и методы подхода к работе над ролью в театре – научить владеть вниманием, разбирать пьесу по идейно-тематическому анализу на куски. Выработать внешнюю технику актера, а так же  внутреннюю, развивать его фантазию, темперамент, вкус, являющийся второй природой актера.

2. Театр.  Актер и образ. В театральной методике Вахтангова важнейшую ценность представляет ее режиссерская часть, режиссерское ремесло постановки спектакля, приемы совместной работы режиссера и актера над сценическим образом и поиском интересных форм сценического образа [29].

Работу актера над ролью по Вахтангову -  это самая творческая часть системы. Он считал, что система, сама по себе, не определяет стиль, жанр спектакля и способы актерской игры. Работать над ролью, по-мнению Вахтангова,  значит все время находиться в поиске, развивать в актере свойства,

нужные ему для создания образа. Чтобы понять суть роли, по-мнению Вахтангова, также нужно воспроизвести чувства, а затем выразить эти чувства сценически. Актер, который правдиво существующий на сцене, это такой актер, который в одно и то же время может и существовать в предлагаемых обстоятельствах роли и контролировать свое сценическое поведение.

Первостепенная работа театрального коллектива над пьесой по вахтанговскому методу заключается в её идейно-тематическом анализе. В своей системе он разделил этот процесс на четыре этапа: а) первая читка, литературный разбор, исторический и художественный разбор, затем театральный разбор; б) разделение пьесы по кускам; в) определение сквозного действия; г) понимание текста и подтекста.

Сквозное действие – это есть то, что обозначается данными простыми словами, то есть действие, пронизывающее всю пьесу. Чтобы правильно сыграть сквозное действие роли, актер ищет ее зерно, то есть сущность личности, то, что формируется годами и, конечно же, собственным жизненным опытом [29].

У Вахтангова при работе над ролью речь шла всегда о внутреннем перевоплощении актера, о выращивании образа (зерна роли) в его душе. В вахтанговской методике работы актера над ролью внешнее и внутреннее всегда сосуществовало на равных. Каждое физическое действие в театре должно иметь внутреннее оправдание, а любая характерность не может быть поверхностной, так как она не принужденное, а естественное состояние, внешний выразитель определенной внутренней сущности.

Следовательно, Вахтанговым был выведен так же принцип идейно-творческой активности искусства, который прочно вошел в теорию современного театра [29].

Коллективизм, воспитанный Евгением Багратионовичем, породил уникальную ситуацию: руководство молодого театра было коллегиальным. Все творческие и организационные дела, даже выпуски новых спектаклей, были делом коллективным, конечно же, при доминирующей роли режиссера. В

Вахтанговской школе никогда не действовала система мастерских. На каждом курсе, начиная с середины второго года обучения, со студенческим коллективом работала вся кафедра актерского мастерства, все педагоги по профилирующему предмету [6].

Ученик и последователь Вахтангова Б. Е. Захава формирует основные принципы учебного театра:

1. Театр – искусство коллективное.

Творчество каждого художника, принимающего участие в создании спектакля, есть не что иное, как выражение идейно–творческих устремлений всего коллектива в целом. Без объединенного, идейно сплоченного, увлеченного общими творческими задачами коллектива не может получиться полноценного спектакля. Коллектив должен обладать схожестью мировоззрения, общими для всех идейно-художественными устремлениями, единым творческим методом. Важно также подчинение всего коллектива строжайшей дисциплине [29].

2. Театр – искусство синтетическое. Актер – носитель специфики театра.

Исследователи театра отмечают, что его особенностью является связь с коллективным началом. Но есть и другая, не менее важная, специфическая особенность театра – его синтетическая природа. Театр – синтез многих искусств, которые вступают во взаимодействие друг с другом. К ним относятся: литература, живопись, архитектура, музыка, вокальное искусство, искусство танца, скульптура, пластика и т. д. Но в числе этих искусств находится одно, принадлежащее только театру, и это, по-мнению Захавы, искусство актера. Актер и театр – неотделимы. Поэтому, можно сказать, что актёр – носитель специфики театра [29].

3. Действие – это основной материал театрального искусства.

Признаком, который отличает одно искусство от другого и определят, таким образом, специфику каждого искусства, является прежде всего материал, используемый художником для создания художественных образов. В

литературе таким материалом является слово, в живописи – цвет и линия, в музыке – звук, в скульптуре – пластическая форма. Но каким же материалом пользуются в актерском искусстве? С помощью каких средств актер создает свои образы? Эти вопросы не получали должного решения до тех пор, пока не сложилась система К. С. Станиславского с ее основополагающим принципом, гласящим, что главным возбудителем сценических переживаний актера является действие. Именно действие всегда объединяет в одно целое мысли, чувства, воображение и физическое поведение сценического образа.

Отметим, что действие – это волевой психофизический акт человеческого поведения, направленный на достижение определенной цели. В действии наиболее наглядно проявляется единство физического и психического. В нем участвует сам человек. Поэтому действие и служит основным материалом в актерском искусстве, тем самым, определяя его специфику [29].

4. Драматургия – ведущий компонент театра.

Как в идейном, так и в художественном отношении ведущая роль в театральном искусстве, несомненно, принадлежит драматургии.

Принимая пьесу, театр проявляет интерес к данной теме, берет на себя обязательство средствами своего искусства раскрыть идейное содержание произведения. Без увлечения всего театрального коллектива идейно – художественными достоинствами пьесы не может быть успеха в театральной работе.

5. Творчество актера – основной материал режиссерского искусства.

Основная задача, которую ставит перед режиссером современный театр, заключается в творческой организации идейно-художественного единства – спектакля [29].

Настоящий режиссер ни в коем случае не должен быть диктатором, так как его действия определяют лицо спектакля. Режиссер учитывает индивидуальные особенности своего коллектива, что является секретом успеха в его профессиональной деятельности. Режиссер – это организатор, он должен угадывать и раскрывать возможности своего коллектива. В работе он оттал-

кивается от автора произведения и отвечает за идейную направленность спектакля, а также за его правдоподобность, реалистичность, точность и глубину отражения действительности.

Работа с актером является самой большой и главной частью режиссерской работы по созданию спектакля. Творческое взаимодействие между режиссером и актером – это основа режиссерского метода в современном отечественном театральном искусстве [29].

6. Зритель – творческий компонент театра.

К числу важнейших особенностей театрального искусства относится тот факт, что его произведение – спектакль – окончательно формируется только под прямым и непосредственным воздействием зрителя. Находясь в театре, зритель не только воспринимает произведение театрального искусства, но в известной степени и участвует в его создании [29].

Один из деятелей отечественного современного театра П. М. Ершов разработал  социо – игровую методику, согласно которой нужно  поставить исполнительскую задачу, потом объединить студентов в малые группы, дать всем определенное время на поисковую работу, потом назвать критерий оценивания (доступный для контроля всем и каждому), установить последовательность выхода групп на сцену и, наконец, устроить просмотр групповых вариантов. Важным достоинством социо-игровой методики является и ее направленность на ученическое равноправие. Пробуют все: и лидеры, и ведомые,  и звёзды, и работники, но, не всегда у всех получается одинаково успешно [28].

В Ершовской школе первый этап заключается в сосредоточенности внимания на технике действий, на понимании того, что предметом овладения, изучения является действие и  сама техника действий.

Ершов предлагает следующие три раздела в процессе построения учебного занятия:

1. Организация занятий.
2. Технология построения мизансцены занятия.

3. Игра [28].

Первый раздел «Организация занятий» предполагает выполняемые учащимися различные творческие, зрелищные действия, подготовленные к началу занятия.

Второй раздел «технология построения мизансцены занятия». В нем Ершов предлагает использовать мизансцену творческого круга, или полукруга, как более удобную форму для исполнителей, зрителей и преподавателя.

Третий раздел «Игра». Использование игрового метода на занятии позволяет поддерживать увлеченность, включенность и азарт студийцев во время исполнения данных педагогом заданий [28].

В настоящее время Э. Г. Чуриловой создана программа «Арт – Фантазия». Её авторская театрально – игровая методика театрализованной деятельности дошкольников и младших школьников «Арт – Фантазия» берет за основу индивидуальный подход, уважение к личности ребенка, вера в его способности и возможности, раскрытие его творческой индивидуальности, уникальности и неповторимости [24].

Процесс театральных занятий по Э.Г. Чуриловой строится на основе развивающих методик и представляет собой систему творческих игр и этюдов, направленных на развитие психомоторных и эстетических способностей детей. Если игра для ребенка является это способом существования, то театральная игра уже начало творческой деятельности и первый шаг к настоящему искусству [24].

Программа Чуриловой «Арт-Фантазия» состоит из пяти разделов обучения, работа над которыми продолжается с течение двух лет [24].

Первый раздел – «Театральная игра» - направлен не только на приобретение ребенком профессиональных навыков, но и в большей степени, на развитие игрового поведения, эстетических качеств, развития творческого отношения к любому делу, воспитание умения общаться со сверстниками и взрослыми в самых разных жизненных обстоятельствах.

Все игры этого раздела условно делятся на два вида: 1) общеразвивающие игры; 2) специальные театральные игры. Используются игровые методы, тренинговые, метод импровизации, упражнения, индивидуальных и групповых этюдов.

Второй раздел – «Ритмопластика» – включает в себя различные комплексы ритмических, музыкальных, пластических игр и упражнений, которые призваны обеспечить развитие психомоторных способностей ребенка, и способствуют обретению детьми ощущения гармонии собственного тела с окружающей средой, приобретение свободы и выразительности в телодвижениях. Используются методы: тренаж физического аппарата, пластический тренинг, метод музыкальной пластической импровизации.

Третий раздел – «Техника и культура речи» – включает игры и упражнения, направленные на развитие дыхания, речевого аппарата, достижение правильной артикуляции и владения выразительностью речи, развитие четкой дикции, разнообразной интонации, логики речи и орфоэпии. В этот же раздел включены игры со словом, которые способствуют развитию связной образной речи, творческой фантазии, умения сочинять небольшие рассказы и сказки, подбирать простейшие рифмы. Используются методы: упражнения, работы над речевым аппаратом, метод творческих игр со словом.

Таким образом, Чурилова предлагает условно разделить все упражнения на три вида: 1) дыхание и артикуляция; 2) дикция и интонация; 3) творческие игры со словом.

Четвертый раздел – «Основы театральной культуры» – овладение учащимися знаниями и понятиями профессиональной терминологии театрального творчества и сценического искусства.

Пятый раздел – «Работа над спектаклем» – это вспомогательный раздел, который основывается на авторских сценариях. Чурилова выделяет следующие темы:

1) знакомство с пьесой;
2) от этюдов к спектаклю [24].

Здесь также используются методы: импровизации, этюдов.

Целью театральной педагогики является раскрепощение психофизического аппарата ученика-актера [18].

Театральные педагоги выстраивают систему взаимоотношений так, чтобы организовать лучшие условия для создания свободной эмоциональной атмосферы, раскованности, взаимного доверия и творчества.

В театральной педагогике существуют общие закономерности процесса обучения, которые можно целенаправленно и продуктивно использовать в воспитании творческой личности участников различных объединений [25].

Следует отметить, что школьная театральная педагогика является частью театральной педагогики, и, существуя по ее законам, преследует совершенно другие цели. Если целью театральной педагогики является профессиональная подготовка актеров и режиссеров, то цель школьной театральной педагогики – именно воспитание личности ученика и студента средствами театрального искусства [25].

Таким образом, школьная театральная педагогика предполагает:

1) создание творческих кружков и студий театрального искусства на базе школы;

2) создание спектакля не как цель, а как средство развития эмоционально-чувственной сферы ребенка;

3) включение театральных занятий в учебный процесс школы;

4) проведение уроков театра в школе;

Каждый из этих блоков является почвой для исследователей, теоретиков и практиков: педагогов, психологов, режиссеров, театроведов и др. [25].

В современной педагогике возможности школьного театра неоценимы. Этот вид учебной деятельности известен как жанр и успешно используется в школьной практике нашего времени.

Школьный театр решает ряд учебных задач: обучение живой разговорной речи;  приобретение свободы в общении с другими людьми; достижение

свободы телодвижений, формирование умения выступать перед публикой и многое другое.

Школьный театр всегда был театром пользы и дела и только попутно с этим - театром удовольствия и развлечения [25].

О значении школьного театра наряду с педагогами говорили и деятели профессионального театра. Так, например, А. Н. Островский в своих работах отмечал большую пользу спектаклей классического репертуара в образовательных учреждениях. Островский говорил не о развитии в юных артистах актерских способностей, так как в этой работе сценическое искусство является не целью, а педагогическим средством.

Особое место в истории театральной педагогики занимают работы Н. Н. Бахтина, которого современники называли энциклопедистом в вопросах школьного театра [1].

Вот некоторые проблемы, которые волновали Бахтина:

– роль детского театра в учебном процессе;

– воспитательное значение школьного театра;

– специфика школьных спектаклей;

– репертуар школьного театра;

– необходимость «строить школы не иначе, как со зрительным залом» [2, с. 14-17].

Театр может стать и уроком и увлекательной игрой, а также средством погружения в другую эпоху для открытия новых граней современности. Театр может помочь в практике диалога усвоить нравственные и научные истины, научит быть самим собой и становится другим, перевоплощаясь в образ героя и проживая жизненные испытания роли, сопереживая персонажу.

Детство и юность нуждаются не только и не столько в модели театра,

сколько в модели мира и жизни. Именно в такой модели ребенок может осознать и проверить себя как личность.

Работая с детьми обязательно нужно строить образ жизни, модель мира. В этом задача школьного театра совпадает с идеей образовательной орга-

низации школы как культурного мира, где театр – универсальное педагогическое средство. Современный театр осуществляет воспитывающие функции, воздействует на личность ребенка, отличаясь своей неповторимостью и глубиной, магией, красотой и парадоксальностью [25].

Становится театральной и педагогика: ее методы и приемы стремятся к игре, фантазии, романтизации и поэтизированию – ко всему, что свойственно театру, с одной стороны, и детству – с другой [17].

Но нельзя не отметить, что школьная театральная педагогика как наука находится в стадии своего становления, несмотря на то, что в её основе лежит всемирно известная система К.С. Станиславского.

Нельзя не отметить так же, что качества, приобретенные детьми младшего школьного возраста в любительских театральных объединениях, в дальнейшем помогают им во взрослой жизни в любой профессиональной деятельности [17].

По мнению М. Л. Сосновой методика преподавания актерского мастерства и режиссуры должна быть тесно связана не только с театроведением, педагогикой и психологией, но и с дидактикой, педагогической психологией, эстетикой, теорией художественного творчества, должна использовать знания литературоведения, психолингвистики и других наук. Процессы, изучаемые в данной методике, не могут быть в центре только театроведения, поскольку в круг её интересов входит не только актерская игра и постановка спектаклей, а в первую очередь, процессы обучения, присвоения студийцами знаний, процессы формирования умений и навыков осуществления этих сложнейших видов деятельности. Поэтому в основе методик обычно лежат представления, заимствованные из дидактики как теории обучения с её понятиями: учебный процесс, его цели и задачи, средства, методы и формы обучения [17].

Но поскольку обучение детей младшего школьного возраста, занимающихся в школьном любительском объединении, относится к сфере театра, методика преподавания должна разрабатывать и педагогически адаптировать

арсенал средств и приемов обучения традиционной театральной педагогики, в основе которой лежат методы, предложенные К.С. Станиславским, В. Немировичем-Данченко, В.Э. Мейерхольдом, Е. Б. Вахтанговым, М. А. Чеховым и их последователями, современными театральными педагогами [17].

## 1.2. Возрастные и психологические особенности развития детей младшего школьного возраста

Охарактеризуем психологические и возрастные особенности детей младшего школьного возраста.

Младший школьный возраст определяется с 6-7лет и до 9-10 лет. В.С. Мухина отмечает, что важное внешнее обстоятельство в жизни ребенка в этом возрастном периоде – поступление в школу. В настоящее время школа принимает, а родители отдают ребенка к поступлению в школу в шести-семи-летнем возрасте. Школа ответственна за определение готовности ребенка к начальному обучению. Она проводит работу, используя различные формы собеседований. Семья, в свою очередь, самостоятельно принимает решение о том, в какой именно начальной школе будет учиться ребенок. Это может быть как государственная, так и частная, трехлетняя или четырехлетняя школа[10].

По-мнению В.С. Мухиной, при поступлении в школу, ребенок автоматически занимает совершенно новое для себя место в системе отношений с людьми: у теперь уже младшего школьника, появляются постоянные обязанности, которые напрямую связаны с учебной деятельностью. Родители, учитель и посторонние люди теперь общаются с ребенком как с человеком, который взял на себя важное обязательство учиться.

По словам Мухиной, к началу младшего школьного возраста ребенок уже представляет собой личность. Ребенок уже осознает место, которое занимает среди людей и какое ему нужно занять в ближайшем будущем. Одним словом, будущий младший школьник занимает для себя новое место в

социуме [10].

Автором отмечено, что к этому периоду ребенок уже многого достиг в межличностных отношениях: он научился ориентироваться в семейно-родственных отношениях, и понимает, как нужно действовать, чтобы занять желаемое место среди родных и близких людей. Ребенок уже выстраивает отношения со взрослыми и сверстниками: приобретает навыки самообладания, учится подчиняться обстоятельствам, и проявляет целеустремленность достижении своих желаний. Он уже понимает, что его поступки и мотивы поведения определяется не только его собственным отношением к своим действиям, но и тем, как он выглядит для окружающих его людей. У него уже на достаточном уровне развиты рефлексивные способности. Основное достижение в развитии личности ребенка в этом возрасте заключается в преобладании мотива обязанностей над мотивом желаний.

Следует согласиться с мнением В. С. Мухиной о том, что одним из важнейших итогов психического развития в период дошкольного детства является психологическая готовность ребенка к школьному обучению. Она заключается в том, что к моменту поступления в школу у ребенка складываются психологические свойства, присущие лично ему. Окончательно эти свойства складываются только в ходе школьного обучения под влиянием присущих ему условий жизни и деятельности детей младшего школьного возраста [10].

Младший школьный возраст, по словам Мухиной, открывает ребенку новые достижения в новой сфере человеческой деятельности – учении. Отметим, что именно учение является ведущим родом деятельности в этом возрасте. Ребенок в начальной школе начинает осваивать специальные психофизические и психические действия, помогающие овладеть навыками письма, арифметическими действиями, чтением, физкультурой, рисованием, навыками ручного труда и других видов учебной деятельности. На основе данной деятельности при наличии благоприятных условий обучения и достаточном уровне умственного развития ребенка возникают предпосылки к

теоретическому сознанию и мышлению. Об этом в своих трудах говорили Д. Б. Эльконин и В. В. Давыдов.

В период дошкольного детства в отношениях со взрослыми и со сверстниками ребенок обучается рефлексии на других людей. В школе же в новых условиях жизни эти способности помогают ребенку в общении с учителем и одноклассниками. Следует отметить, что в то же время учебная деятельность требует от ребенка особой рефлексии, которая связана с умственными операциями, такими как: анализ учебных задач, контроль и организация исполнительских действий, а также контроль за вниманием, мысленным планированием и решением поставленных педагогом задач [11].

Как говорит Мухина, новая социальная ситуация вводит ребенка в строгий нормированный мир отношений и требует от него организованности, ответственности за дисциплину, за развитие исполнительских действий, что напрямую связано с обретением навыков учебной деятельности, а также за умственное развитие ребенка.

Таким образом, отметим, что в данной новой социальной ситуации ужесточаются условия жизни ребенка, и она имеет стрессо-генновый характер. У каждого ребенка, который поступает в школу, повышается психическая напряженность, что имеет отражение не только на его физическом здоровье, но и на поведении [11].

Мухина выделяет, что ребенок дошкольного возраста живет в условиях своей семьи, где требования, обращенные к нему, исходят из его индивидуальных особенностей, так как семья чаще всего соотносит свои требования к поведению ребенка с его возможностями. А непосредственно школе прослеживается ситуация, в которой в класс приходит много детей, а учитель обязан работать с каждым ребенком. Отсюда определяется неукоснительность требований со стороны учителя, что усиливает психическую напряженность ребенка. До школы индивидуальные особенности ребенка чаще всего не мешают его естественному развитию, так как они принимаются и учитываются близкими людьми. В школе происходит стандартизация усло-

вий жизни ребенка, в результате которой можно выявить множество отклонений в пути развития, например: гипердинамия, гипервозбудимость, или выраженная заторможенность. Эти отклонения, по словам Мухиной, приводят к страхам и снижению волевой активности, а также могут вызвать угнетенные состояния.

В. С. Мухина отмечает, что чувствительность к воздействию окружающих условий жизни, свойственная детству, содействует развитию адаптационных форм поведения, рефлексии и психических функций [11].

Ребенок учится приспосабливаться к новым условиям. Ведущей деятельностью, как уже говорилось, становится учебная. Но Мухина отмечает, что помимо усвоения специальных умственных действий, таких как письмо, чтение, рисование, труд и др., ребенок под руководством учителя начинает постигать основные формы человеческого сознания: наука, искусство, мораль и т.д., а также учится действовать в соответствии с традициями и социальными нормами [10].

В учебной деятельности ребенок развивает свою волю к достижению учебных целей. Ситуации успеха, или поражения, развивают способности ребенка к сравнению себя с другими, и помогают развивать принятые позитивные формы общения [10].

В. С. Мухина отмечает, что в конце периода детства происходит интенсивное телесное развитие ребенка. Совершенствуется координация движений и действий, образ тела, ценностное отношение к себе и своему телу. Вся эта двигательная активность, направлена на освоение специфических движений и действий, которые обеспечивают учебную деятельность.

Исходя из слов автора, учебная деятельность требует от ребенка новых достижений в развитии речи, памяти, внимании, воображения и мышления, фантазии. В этот период детства создаются новые условия для личностного развития ребенка.

Охарактеризуем развитие мышления. Особенность здоровой психики ребенка – познавательная активность. Любознательная деятельность ребенка

направлена на познание окружающего мира и создание собственной картины этого мира. Играя, ребенок экспериментирует, пробует устанавливать причино-следственные связи [10].

Мухина считает, что чем активнее в умственном отношении ребенок, тем больше он задает разнообразных и волнующих его вопросов. Ребенок интересуется абсолютно всеми предметами и явлениями окружающего его мира. Он стремится к знаниям, задавая различные вопросы. Ребенок младшего школьного возраста опирается на уже полученные знания при поиске возможного пути для ответа на вопрос. По словам Мухиной, мышление, в котором решение задачи происходит в результате внутренних действий с образами, носит название наглядно – образное. Образное мышление является основным видом мышления в младшем школьном возрасте. Вывод заключается в том, что младший школьник может мыслить логически, но все же основа обучения в этом возрасте опирается на наглядность.

Мышление ребенка в начале обучения обусловлено недостаточным количеством знаний, необходимых для правильного решения определенных проблемных ситуаций. Отсутствие систематичности знаний и недостаточное владение понятиями, приводят к тому, что в мышлении ребенка преобладает логика восприятия. Однако, Мухина отмечает, что в начальных классах ребенок уже может мысленно сопоставлять отдельные факты, объединять их в целостную картину и оформлять в знания [10].

Охарактеризуем особенности развития внимания, памяти, воображения у младших школьников. Учебная деятельность в данном возрасте требует развития таких психологических функций как: произвольность внимания, память, воображение.

Внимание, память и воображение младшего школьника на данном этапе развития уже приобретают самостоятельность – он овладевает специальными действиями, которые дают возможность сосредоточиться на учебной деятельности, сохранить в памяти увиденное или услышанное.

Мухина отмечает, что в дошкольном возрасте игровая деятельность

сама способствовала количественным изменениям в развитии произвольности. А в младшем школьном возрасте учебная деятельность требует от ребенка осуществления действий и приобретения навыков, используя которые, ребенок развивает внимание, память, воображение, приобретающих выраженный произвольный и преднамеренный характер. Однако, от ребенка здесь требуется волевое усилие [10].

Познавательная активность ребенка организует его внимание на исследуемых объектах довольно долго, пока не пропадет интерес. Если шести – семилетний ребенок занят важной для него игрой, то он, не отвлекаясь, может играть несколько часов подряд. Отметим, что в занятиях театральным мастерством с детьми младшего школьного возраста, следует использовать смену деятельности для поддержания интереса к занятию.

Так же Мухина отмечает, что ребенок долго он может быть сосредоточен и на продуктивной деятельности (рисовании, конструировании, изготовлении значимых для него поделок). И это тоже следствие интереса к тому, чем занят ребенок.

Самостоятельное проговаривание и планирование деятельности младший школьника, безусловно, организует его внимание.

Автором отмечено, что непроизвольное внимание в этом возрасте преобладает. Дети младшего школьного возраста, конечно же, способны удерживать внимание на интеллектуальных задачах, но это требует огромных усилий воли и создания высокой мотивации [10].

Младший школьный возраст – время интенсивного развития памяти. В этот период память является ведущим познавательным процессом

Мухина отмечает, что если запоминание становится условием успешной игры, то он легко запоминает слова в заданном порядке, а также стихи, последовательность действий и прочее. Ребенок может пользоваться приемами запоминания уже сознательно. Учебная деятельность всегда требует от ребенка запоминания. Учителем даются указания, как можно запомнить и воспроизвести то, что следует выучить. Происходит обсуждение с детьми

материала, учитель контролирует процесс запоминания. Понимание, со слов Мухиной, является необходимым условием запоминания [10].

Функцией, на которую опирается учебная деятельность, является произвольная память. В ней ребенок приходит к пониманию необходимости заставить работать на себя свою память [10].

В младшем школьном возрасте развивается воображение. У младших школьников появляется множество вариантов детского творчества: одни дети более способны к воссозданию реальной действительность, другие лучше создают фантастические образы и ситуации. Мухина предлагает условное деление детей на реалистов и фантазеров.

Когда ребенок сочиняет всевозможные истории, рифмует стихи, придумывает сказки, изображает различных персонажей, он нередко создает новые образы, комбинируя сюжеты. Если у ребенка хорошо развиты речь и воображение, он может придумать и рассказать интересный сюжет, вполне может импровизировать, при этом наслаждаться творчеством сам и подключать к нему других людей.

Следует отметить, что кроме всего, воображение вполне может приносить терапевтический эффект [10].

Охарактеризуем выразительные особенности лица и телесную экспрессию. Они имеют большое значение для самосознания ребенка к концу детства. В этот период интенсивно развиваются мимика и пантомимика.

Особенности лица. В конце детского возраста лицо ребенка продолжает развиваться конституционально. Но главное то, что лицо заметно обогащается выразительными мимическими действиями и умением контролировать эти действия. Ребенок уже свободно выполняет симметричные и асимметричные активные экспрессии, совершает синхронные и асинхронные движения мышцами лица [10].

Ребенок может контролировать мышцы бровей, глаз, щек, рта и т.п. Он легко управляет своими губами, может даже насвистывать мелодию и подмигивать [10].

Младший школьник также любит гримасничанья. Он с интересом относится к своему лицу и получает удовольствие от сложной мимической игры. В мимике преобладает подражание взрослым.

Кратко охарактеризуем телесные особенности ребенка. В данном возрасте активно происходи телесное развитие. Внешне не происходит столь очевидного бурного развития телесных движений и действий, однако, это только внешняя видимость [10].

Стиль движений и позы отражают не только индивидуальные, но и культурные особенности, то есть ребенок присваивает динамические движения и статически зафиксированные позы через прямое сопоставление себя со значимыми взрослыми, чаще всего, того же пола [10].

Большое значение, по-мнению В. С. Мухиной, приобретает двигательный контроль, который выражается в мышечном тонусе и может немного приглушать эмоции. Отметим, что в дошкольном возрасте в ходе интенсивного двигательного развития у ребенка происходит определение доминирующей левой, или правой руки.

В возрасте от 6 до 10-11 лет уже окончательно устанавливается выраженное одностороннее доминирование руки.

Говоря об образе тела, отметим, что для ребенка важно чувствовать и принимать себя как уникальное в физическом и психическом плане существо, как представителя своей культуры и своего этноса [10].

Автор отмечает, что специальное внимание следует уделять развитию физической культуры ребенка. Именно на уроках физкультуры ребенок приобретает привычки и устойчивый интерес к систематическим занятиям физическими упражнениями и спортом [10].

Охарактеризуем эмоциональную сферу у младших школьников. Чувства и эмоции ребенка младшего школьного возраста развиваются, прежде всего, внутри и по поводу учебной деятельности. Отношения с близкими уже являются устойчивыми, однако, теперь ребенок постоянно общается с учителем и одноклассниками по законам четких правил. Теперь ссоциальное

пространство вокруг него заметно расширилось.

Ребенок учится эмоционально и ценностно относиться к окружающему миру. Педагог различными средствами воспитывает у ребенка чувства прекрасного, смешного, чистого и т.д., и ребенок открывает для себя все новые и новые мысли у чувства. Чем больше узнает младший школьник об окружающем мире, тем более разнообразными и сложными становятся его чувства, считает В. С. Мухина [10].

Наиболее интенсивно в учебной деятельности также развивается чувство ответственности. Большую роль играет формирование такого важного качества, как сопереживание другому.

В отношениях ребенка с другими людьми возникают многогранные чувства, которые характеризуют его как уже социализированного человека. В процессе общения с сверстниками и взрослыми развиваются социальные качества личности ребенка. Сравнение себя с другими, соперничество [10].

Автором отмечено, что позитивным качеством является способность к сопереживанию. Развитая способность к сопереживанию включает в себя такие важнейшие состояния, как: жалость, пробуждаемая несчастьем другого человека и сочувствие – отзывчивое, участливое отношение к переживаниям, несчастью другого; сорадость – переживание чувства удовлетворения радостью и успехом другого.

Мухина утверждает, что на пути к сопереживанию ребенок использует механизм подражания. Это происходи через следование какому-либо образцу, копирование поведения и чувств.

Мухина считает также, что чувства, которые возникают у ребенка по отношению к другим людям, легко могут быть перенесены на персонажей сказок, рассказов, стихов. Самое яркое сопереживание проявляется при слушании сказок и рассказов, когда речь идет о персонаже, попавшем в беду. Чувства и эмоции превращают ребенка из пассивного зрителя или слушателя в активного [10].

У ребенка младшего школьного возраста отмечается склонность к анимизму, то есть приписыванию животным, растениям и неживым предметам способность чувствовать и сопереживать, как человек [10].

Мухина также отмечает, что сопереживание успешного ребенка неуспешному, дает развитие особой атмосферы солидарности, в которой все участники ситуации становятся внимательнее друг к другу, доброжелательнее, открытее и отзывчивее.

Следует сделать вывод, что придя в первый класс, ребенок попадает в совершенно новые для себя психологические условия существования. Это отношения, которые строятся на основе учебной деятельности и по поводу её, это также связано с успехами в данной деятельности и приобретением смысла и цели данной деятельности, которая заключается в развитии своих, способностей, умений и качеств [10].

Как считает Мухина, основными видами деятельности для ребенка продолжают оставаться игра, новым является ученье. А учебной деятельности еще предстоит развиться.

Нельзя не отметить также, что игра в младшем школьном возрасте не только не теряет своего психологического значения, как значимая деятельность, но продолжает активно развивать психические функции ребенка, такие как: воображение, навыки общения, интеллектуальные навыки. Кроме того, игра предоставляет ребенку свободу действия, что очень важно для ребенка в этом возрасте [10].

Таким образом, следует сделать вывод, что в младшем школьном возрасте происходит переход к произвольной регуляции всех познавательных процессов и формируется психологическая готовность к школе. Происходит интенсивное развитие эмоционально-волевых и двигательно-моторных навыков. И всё это создаёт условия для занятий театральной деятельностью в любительской театральной студии.

# ГЛАВА 2. МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ

## 2.1. Разработка рабочей учебной программы для учащихся младшего школьного возраста в любительской театральной студии

Рабочая программа для учащихся младшего школьного возраста в любительской театральной студии «Талантида» создана на основе методических рекомендаций Э. Г. Чуриловой [24].

Программа включает все основные разделы: пояснительную записку с описанием целей и задач обучения; формы контроля, учебно-тематический план на три года обучения; содержание занятий, дидактические материалы, материально-техническое обеспечение; список литературы.

Цели программы:

1) всестороннее развитие личности ребенка;

2) приобщение детей к театральному искусству;

3) воспитание высокого уровня зрительской культуры;

4) раскрытие и развитие творческой индивидуальности каждого ребенка.

Задачи:

1) всестороннее развитие личности ребенка

2) развитие познавательных процессов: внимания, восприятия, памяти, воображения, эмоционально-волевой сферы;

3) воспитание интереса к театральной деятельности;

Учебно-тематический план представлен в программе на три года обучения.

Таблица 1.

Первый год обучения

| № | Наименование раздела | Количество часов |
|---|---|---|

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Вводное занятие<br>Знакомство с коллективом | 2 ч. |
| 2. | Актерское Мастерство<br>Теория:<br>Органичность поведения.<br>Многообразие выразительных средств (мимика, жесты, голос, речь)<br>Практика:<br>Актерский тренинг;<br>Цепочка физического действия.<br>Этюдная работа (ПФД – память физических действий | 34 ч. |
| 3. | Сценическая Речь<br>Теория:<br>1. Роль чтения вслух в повышении общей читательской культуры;<br>Практика:<br>1. Основы практической работы над голосом.<br>Структура тренинга:<br>1. Разминка<br>2. Упражнения на опору дыхания,<br>3. Артикуляционная гимнастика,<br>4. Упражнения для развития речевого аппарата,<br>5. Творческие игры со словом.<br>Итоговая работа: Речь в движении | 36 ч. |

| | | |
|---|---|---|
| 4. | Ритмопластика (Сценическое движение)<br>Теория:<br>Техника безопасности.<br>Практика:<br>(Тренаж физического аппарата, развитие силы и гибкости, упражнения на развитие координации)<br>Структура тренинга:<br>Разминка<br>Элементы растяжки<br>Базовые элементы акробатики | 36 ч. |
| 5. | Работа над спектаклем<br>*I Полугодие* – подготовка Новогоднего представления.<br>*II Полугодие* -<br>Итогом первого года обучения является работа, включающая в себя использование полученных в ходе обучения навыков владения своим телом и свободного существования на сценической площадке.<br>Небольшое театрализованное представление. | 36 ч. |
| | Всего | 144 ч. |

Таблица 2.

Второй год обучения

| № | Наименование раздела | Количество часов |
|---|---|---|
| 1. | Вводное занятие<br>Знакомство с планом работы кружка на второй год обучения | 2 ч. |
| 2. | Актерское Мастерство<br>Значение поведения в актерском искусстве.<br>Связь предлагаемых обстоятельств с поведением<br>Работа над внутренним монологом роли<br>Наблюдения за животными<br>Тренинг<br>Итоговая работа по темам: «Животные», или «Цирк» | 34 ч. |
| 3. | Сценическая Речь<br>Теория:<br>Орфоэпия<br>Работа над текстом<br>Практика:<br>Тренинг:<br>1. Разминка<br>2. Упражнения на опору дыхания,<br>3. Артикуляционная гимнастика,<br>4. Упражнения для развития речевого аппарата,<br>5. Творческие игры со словом,<br>6. Работа над труднопроизносимыми звуками<br>Отработка новых труднопроизносимых звуков на каждом занятии<br>Итоговая работа: Труднопроизносимые звуки | 36 ч. |

| | | |
|---|---|---|
| 4. | Ритмопластика (Сценическое движение)<br>Теория:<br>Техника безопасности.<br>Практика:<br>1. Разминка;<br>2. Элементы растяжки;<br>3. Комплекс силовых упражнений;<br>4. Элементы растяжки;<br>5. Элементы акробатики;<br>На втором году обучения добавляются:<br>6. Поддержки;<br>7. Сценические падения. | 36 ч. |
| 5. | Работа над спектаклем<br>*I Полугодие* – Подготовка Новогоднего представления.<br>*II Полугодие* – Работа с использованием актёрских наблюдений: пластика животного, взгляд и т.д.<br>Музыкально – пластический спектакль. | 36 ч. |
| | Всего | 144 ч. |

Таблица 3.

Третий год обучения

| № | Наименование раздела | Количество часов |
|---|---|---|
| 1. | Вводное занятие<br>Знакомство с планом работы кружка на третий год обучения | 2 ч. |
| 2. | Актерское Мастерство<br>Импровизации<br>Работа на взаимодействие с партнером<br>Тренинг<br>Итоговая работа: Сказка | 34 ч. |
| 3. | Сценическая Речь<br>Теория:<br>Работа с текстом<br>Логика речи<br>Работа над рассказами описательного характера<br>Основы сценической «лепки» фразы (логика речи). Понятие о фразе. Естественное построение фразы.<br>Практика:<br>1. Тренинг:<br>Разминка<br>Упражнения на опору дыхания,<br>Артикуляционная гимнастика,<br>Упражнения для развития речевого аппарата,<br>Творческие игры со словом | 36 ч. |

| | | |
|---|---|---|
| 4. | Пластика (Сценическое движение)<br>Теория:<br>Техника безопасности.<br>Практика:<br>Разминка;<br>Элементы растяжки;<br>Комплекс силовых упражнений;<br>Элементы растяжки;<br>Элементы акробатики;<br>На третьем году обучения добавляются:<br>Поддержки;<br>Сценические падения.<br>Элементы сценического боя | 36 ч. |
| 5. | Работа над спектаклем<br>*I Полугодие* – Подготовка Новогоднего представления.<br>*II Полугодие* –Сказка | 36 ч. |
| | Всего | 144 ч. |

Содержание программы представлено следующими разделами: 1) актерское мастерство; 2) сценическая речь; 3) сценическое движение (ритмопластика); 4) работа над спектаклем. Охарактеризуем каждый из них подробнее.

Первый раздел – Актерское мастерство – включает в себя игры и упражнения, направленные развитие внимания и мышечной свободы, памяти и ассоциативного мышления, воображения и фантазии. Используются игровые и тренинговые методы, методы упражнения, методы импровизации, методы этюдов.

Второй раздел – Сценическая речь – содержит игры и упражнения, направленные на развитие дыхания и речевого аппарата; развитие артикуляции; четкой дикции; выразительности речи; звуко-высотного диапазона голо-

са. Упражнения и творческие игры со словом развивают коммуникацию и навыки общения. Используются методы: упражнения, игры со словом, речевого тренинга.

Третий раздел – Сценическое движение (ритмопластика) – упражнения, направленные на развитие силы и гибкости, координации и реакции, баланса, свободы и выразительности телодвижений. Различные ритмические, музыкальные и пластические игры и упражнения. Методы: тренинга, музыкально-пластической импровизации, тренажа физического аппарата.

Четвертый раздел – Работа над спектаклем – включает знакомство с материалом; распределение ролей; этюдную работу; поиски музыкально-пластического решения; работу над выразительностью речи и закрепление мизансцен; репетиции отдельных эпизодов; технические прогоны, генеральный прогон; отчетный показ; обсуждение и подведение итогов. Используются методы: этюдов, импровизации, беседы.

Перейдем к описанию апробации программы с учащимися младшего школьного возраста любительской театральной студии.

## 2.2. Описание опытной работы и её результатов

Опытная работа проводилась на базе МАУО Гимназии №120 (г. Екатеринбург) с детьми младшего школьного возраста в любительском театральном коллективе младшего школьного возраста в театральной студии «Талантида». В опытной работе приняли участие 12 человек в 2015 – 2016 учебном году.

Для проведения опытной работы разработано три группы заданий для развития: актерского мастерства, сценической речи, сценического движения (ритмопластики).

I. Актёрское мастерство. Структура тренинга:

1. Внимание и мышечная свобода [15, 16].

Упражнение «Я очень интересен»

Ход: Дети сидят на стульчиках в полукруге. По центру стоит стул. Выходит первый участник, встаёт на стул и произносить фразу: «Я очень интересен». Остальные запоминают его в течении одной-двух минут. Затем любой из участников отворачивается спиной и как можно детальнее описывает стоящего на стуле (одежда, волосы, глаза, мелкие детали во внешнем виде).

Упражнение «Огонь и лёд»

Ход: Дети стоят в кругу. По команде педагога меняют состояние, становясь то огнем, то льдом. Лед – максимально зажатое тело. Огонь – расслабление отдельных частей тела.

2. Воображение и фантазия

Упражнение «Картина»

Ход: Дети сидят в полукруге. Их задача коллективно представить картину. Они создают её сами, начиная с первого участника в ряду, который помещает на воображаемый холст какой-то элемент картины (например, голубой фон). Следующий участник добавляет что-то свое. И так до последнего участника.

3. Память и ассоциативное мышление

Упражнение «Эстафета движений»

Ход: Участники стоят в кругу. Первый участник показывает какое-либо движение. Остальные запоминают. Каждый показывает свое движение. Затем движения передаются эстафетой: показал своё, покажи движение любого их стоящих в кругу. Важно быть включенным и быстро реагировать.

4. Гимнастика чувств (развитие органов чувств, все каналы восприятия);

Упражнение «Внутренний монолог предмета»

Ход: Каждый ребенок представляет себя каким-либо живым предметом и проговаривает вслух мысли и чувства, которые у него возникают. Очень важно также придумать и представить ситуацию, в которую попадает предмет.

Упражнение «Зеркало эмоций»

Ход: Дети в кругу. Выбирается один водящий. Он – зеркало. Водящий подходит к каждому по очереди и отражает эмоции каждого участника.

5. Пространство и ритм

Упражнения: «броуновское движение», «оркестр», «магнит», «9 скоростей»

6. ПФД

Ход: Дети придумывают этюд с воображаемым предметом. Действуют, соблюдая форму и объём предмета. Остальные, находясь в зале, должны определить, что это за предмет.

7. Взаимодействие (работа с партнером)

Упражнение «Лабиринт в парах»

Ход: Дети разбиваются по парам. В каждой паре выбирается ведущий. На площадке создается лабиринт из препятствий. Задача пары придумать маршрут и пройти его, не касаясь предметов. Затем ведущий встает впереди, а ведомый закрывает глаза и кладет правую руку на левое плечо ведущего. Задача ведущего провести партнера по лабиринту, так чтобы их пара не коснулась предметов.

II. Сценическая речь [5].

Структура тренинга:

1. Разминка:

Интенсивный разогрев всего физического аппарата:

- потянемся, растягивая мышцы, словно только что проснулись;
- широко позеваем, челюсть свободна;
- сбросим верхнюю часть корпуса вниз, полностью расслабив;
- медленно поднимаемся, выстраивая позвонки без резких движений, голова в последнюю очередь;
- сжимаем все тело одним зажимом – напрягаем мышцы всего тела, держим этот зажим и сбрасываем, полностью расслабляясь;
- снова бросаем корпус вниз, и медленно выстраивая позвонки, выпрямляем осанку;

- интенсивно разогрели все тело ладошками, размяли шею, затем активизируем работу мышц брюшного пресса:

- круговые движения руками по животу вниз,

- расслабим живот и промнем его,

- поднимем правую ногу вверх на 90 градусов, выпрямляем колено и держим, затем сбрасываем напряжение.

- Также можно задействовать мышцы, сидя на стуле. Слегка приподнимаемся со стула, словно собираемся встать. Держим напряжение, затем полностью расслабляемся.

Переходим к голове.

- Еще раз разминаем шею руками;

- Точечный массаж лица кончиками пальцев, затем стряхивающие движения руками по лицу;

- Включаем в работу брови: провести кончиками пальцев по бровям от середины брови, поиграть бровями вверх вниз;

- Разогрев ушных раковин: зажимаем уши ладонями, делаем интенсивные круговые движения, затем пальчиками проводим по всем ходам-лабиринтикам ушных раковин, растираем кончики ушных раковин, мочки, разминаем козелки.

- находим точку между козелком и мочкой, очень аккуратно слегка нажимаем на неё, педагог считает до 20, затем медленно отпускаем;

- освобождаем нос: зажимаем одну сторону носа и произносим звук «ГН», затем другую сторону.

2. Дыхание:

«Свечки» - держим перед собой раскрытую ладонь, пальчики – это свечки, тонкой струйкой дыхания задуваем каждую свечку;

«Мишени» - выбираем в пространстве пять мишеней и прерывистым выдохом, указывая на мишень, бьём по ней;

3. Артикуляция:

1) Языком проводим по кругу;

2) Укольчики языком;

3) Покусывание языка;

4) Бабушкина челюсть;

5) Кошечки (на выдохе);

6) Щелканье языком, цоканье;

7) Как лошадки губами;

8) Звук дрели «Рррр», нажимая большим пальцем от себя;

9) Звук поезда на перроне «Пшшш».

10) Упражнения для развития речевого аппарата: вспотыкашки, чистоговорки, скороговорки.

4. Творческие игры со словом

Игра со словом, литературным текстом и подтекстом, с различными выразительными интонациями (упрекать, приказывать, хвалить и т.д.)

III. Сценическое движение (ритмопластика) [7].

Структура тренинга:

1. Разминка:

1) растираем ладошки, шею, все тело;

2) голова (наклоны в сторону - к одному уху, к другому; «индия»);

3) грудная клетка (будто тянут за нитку);

4) круговые движения грудной клеткой;

5) плечи (круговые движения вперед, назад);

6) руки («веревочка»);

7) круговые движения корпусом (тренировка вестибулярного аппарата);

8) «Мельница»;

9) «Маятник»;

10) бедра (фиксируем по точкам, круговые движения, пишем восьмерки);

11) ноги (раскручивание, пишем цифры до 20 и обратно);

12) круговые движения коленями вовнутрь и наружу;

13) разминаем стопы круговыми движениями вовнутрь и наружу;

14) тянемся вверх (растущее зернышко), вырастаем на 30 счетов;

15) «Марионетки» (тянемся вверх, затем делаем сломы: кисти, локти, руки вниз, согнутые в локтях, бросаем руки вниз, затем опускаемся с носков на пятки, бросаем голову вниз, бросаем корпус вниз).

Пресс:

1) ложимся на спину; на 10 счетов поднимаем обе ноги и держим под углом 90 градусов, на следующие 10 счетов закидываем ноги назад, касаясь пяльцами ног пола, на следующие десять счетов заводим колени за уши, 10 счетов – опускаем спину на пол, продолжая держать ноги наверху, затем выходим в «Березку» без помощи рук, делаем скручивания корпуса в положении «Березка», на 10 счетов опускаем спину на пол, на 10 счетов опускаем ноги на пол.

2) переворачиваемся на живот, прогибаемся в спине, растягивая мышцы пресса;

3) качаем пресс до нижнего среза лопаток (50 раз);

4) «Лодочки»;

5) «Лягушки» - подпрыгиваем на животах.

Элементы растяжки:

1) «Испанский гранд»,

2) «Сфинкс»,

3) «Ящерица»,

4) «Скорпион»,

5) «Бабочки»

Прыжки:

1) Прыжки по 4 раза на сторону (затем по 3, по 2 и по 1)

2) Прыжки поджатые

3) Прыжки «Дельфины»

Отдых:

Ложимся (полное расслабление, по хлопку встать и подпрыгнуть)

Элементы акробатики:

На первом году обучения студийцы проходят простые элементы акробатики:

1) кувырок вперед;
2) кувырок назад;
3) перекат
4) мост;
5) колесо.

Формы проведения занятий: групповые.

Приёмы и методы**:** метод ступенчатого повышения нагрузок, метод плотных нагрузок, метод взаимообучения [7].

Для оценивания выполнения заданий сформированы критерии и уровни оценивания актёрского мастерства, сценической речи и сценического движения (таблица 1).

Таблица 1.

| Критерии | Низкий уровень 0 баллов | Средний уровень 1 балл | Высокий уровень 2 балла |
|---|---|---|---|
| Актерское мастерство | не свободен и не органичен на сценической площадке;<br>не включен в процесс занятия;<br>не запоминает заданные педагогом мизансцены и задачи;<br>отказывается выходить на сценическую площадку;<br>не развиты воображение и фантазия. | не достаточно свободно и органично чувствует себя на площадке;<br>не полностью включен в занятие, только отдельные упражнения;<br>запоминает мизансцены и задачи с подсказкой педагога;<br>не всегда самостоятельно выходит на площадку;<br>воображение и фантазия включаются только с | свободное и органичное существование на сценической площадке;<br>полностью включен в занятие;<br>легко запоминает мизансцены и задачи педагога;<br>испытывает желание и проявляет инициативу выхода на площадку;<br>хорошо развиты фантазия и воображение. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | помощью подробных описаний педагога. | |
| Сценическая речь | присутствуют зажимы речевого аппарата,<br>не свободная артикуляция;<br>не обладает навыками речевого дыхания;<br>не свободно и не выразительно читает текст;<br>не может соединять речь и физические действия;<br>присутствуют речевые дефекты;<br>не обладает разнообразной интонацией. | присутствуют незначительные зажимы речевого аппарата;<br>не достаточно развита артикуляция;<br>берет правильное речевое дыхание только под контролем педагога;<br>не достаточно свободно и выразительно читает текст;<br>соединяет речь и физические действия только с помощью показа педагога;<br>обладает не достаточно четкой дикцией;<br>присутствуют незначительные речевые дефекты;<br>меняет интонацию только с помощью педагога, повторяя за ним. | отсутствуют зажимы речевого аппарата, свободная артикуляция;<br>обладает навыками правильного речевого дыхания;<br>свободно и выразительно читает текст; легко соединяет речь и физические действия;<br>обладает свободной артикуляцией и четкой дикцией;<br>отсутствуют речевые дефекты;<br>обладает разнообразной интонацией. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Сценическое движение (ритмопластика) | Не ориентируется в пространстве; не умеет создавать пластические импровизации под различную музыку; не может произвольно напрягать и расслаблять отдельные группы мышц; низкая скорость реакции; не развита гибкость и пластичность. | Не всегда хорошо ориентируется в пространстве; не всегда получается создавать пластические импровизации под различную музыку, не до конца умеет произвольно напрягать и расслаблять отдельные группы мышц, средняя скорость реакции, не достаточно развита гибкость и пластичность. | Ориентируется в пространстве; умеет создавать пластические импровизации под различную музыку, умеет произвольно напрягать и расслаблять отдельные группы мышц, быстрая скорость реакции, развита гибкость и пластичность. |

Начальная диагностика проводилась в начале учебного года. Результаты представлены в таблице 2.

Таблица 2.

| Имя ребенка | Актерское мастерство | Сценическая речь | Сценическое движение |
|---|---|---|---|
| 1. Вера Б. | 1 | 0 | 1 |
| 2. Даша В. | 2 | 1 | 2 |
| 3. Лида К. | 1 | 0 | 1 |
| 4. Гоша М. | 2 | 2 | 1 |
| 5. Ваня М. | 2 | 1 | 1 |
| 6. Соня П. | 0 | 0 | 1 |
| 7. Женя П. | 2 | 0 | 2 |
| 8. Артём С. | 1 | 1 | 0 |
| 9. Лера С. | 2 | 2 | 2 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 10. Настя Т. | 1 | 1 | 2 |
| 11. Жора Ф. | 0 | 0 | 1 |
| 12. Артём Я. | 1 | 0 | 1 |

Результаты начальной диагностики условно распределены по уровням и представлены в таблице 3. Следует отметить, что наибольшие затруднения у учащихся вызывают задания по выполнении упражнений сценической речи и сценическому движению. Обучающиеся испытывают затруднения при формулировании ответов, не обладают мышечной свободой, не могут соединить речь и физические действия.

Таблица 3.

| Разделы | Низкий уровень | Средний уровень | Высокий уровень |
|---|---|---|---|
| Актерское мастерство | 17 % | 41,5% | 41,5% |
| Сценическая речь | 45% | 25% | 30% |
| Сценическое движение | 40% | 30% | 30% |

В течение 2015-2016 учебного года проводились разнообразные практические задания с использованием методов и приемов театральной педагогики. В конце учебного года проведена заключительная диагностика, результаты которой представлены в таблице 4.

Таблица 4.

| Имя ребенка | Актерское мастерство | Сценическая речь | Сценическое движение |
|---|---|---|---|
| 13.Вера Б. | 1 | 1 | 1 |
| 14.Даша В. | 2 | 2 | 2 |
| 15.Лида К. | 2 | 2 | 2 |
| 16.Гоша М. | 2 | 2 | 0 |
| 17.Ваня М. | 2 | 2 | 1 |
| 18.Соня П. | 1 | 1 | 1 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 19.Женя П. | 2 | 1 | 2 |
| 20.Артём С. | 1 | 2 | 0 |
| 21.Лера С. | 2 | 2 | 2 |
| 22. Настя Т. | 2 | 2 | 2 |
| 23. Жора Ф. | 1 | 1 | 1 |
| 24. Артём Я. | 2 | 1 | 1 |

Заключительная диагностика показывает условные уровни развития актерского мастерства, сценической речи и сценического движения (ритмопластики) в таблице 5.

Таблица 5.

| Разделы | Низкий уровень | Средний уровень | Высокий уровень |
|---|---|---|---|
| Актерское мастерство | 0% | 33% | 67% |
| Сценическая речь | 0% | 50% | 50% |
| Сценическое движение | 10% | 48% | 42% |

Таблица 5 показывает позитивные тенденции после проведения опытной работы: по критерию «Актерское мастерство» не выявлен низкий уровень, уменьшился средний уровень и увеличился высокий уровень (от 41,5 % до 67 %); по критерию «Сценическая речь» не выявлен низкий уровень, средний уровень увеличился (от 25 % до 50 %), вырос высокий уровень (от 30 % до 50 %); по критерию «Сценическое движение» низкий уровень уменьшился на 30 %, средний уровень увеличился на 18 %, высокий уровень вырос на 12 %. На рисунке 1. представлены сравнительные результаты первоначальной и заключительной диагностики.

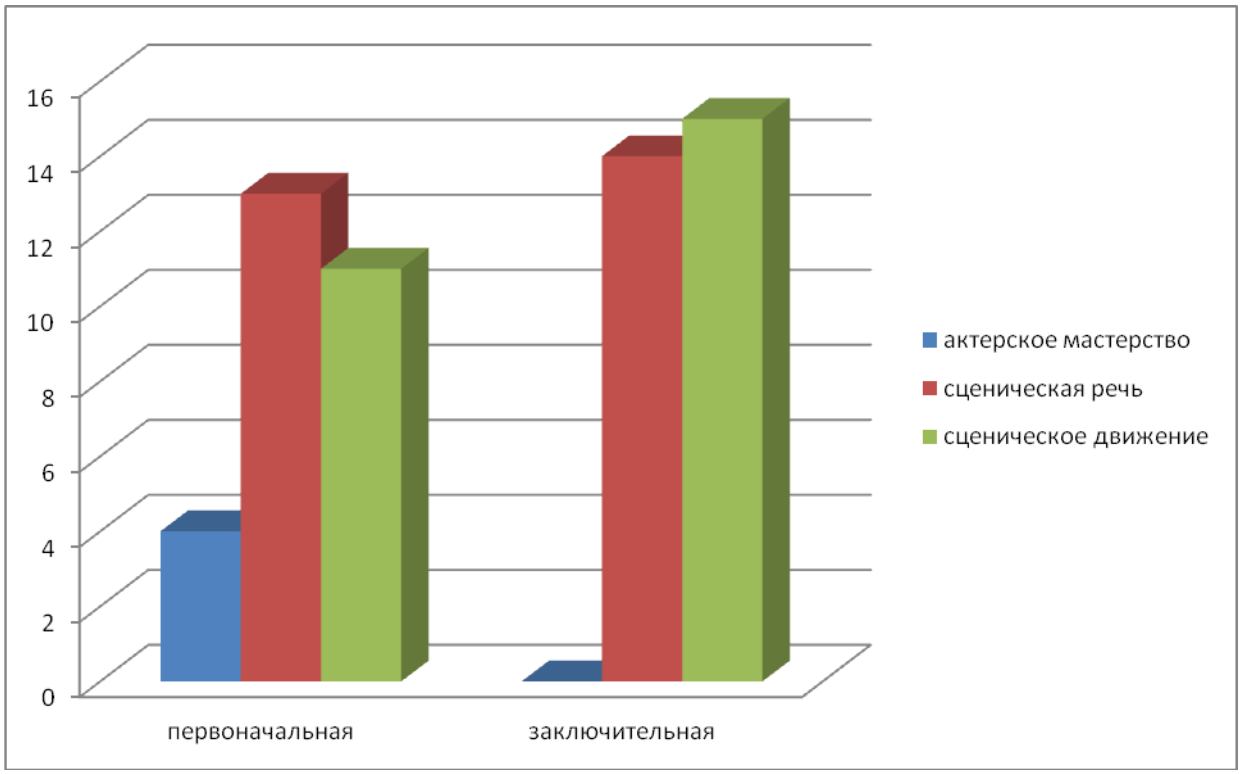


Рисунок 1. Сравнение результатов первоначальной и заключительной диагностики.

Таким образом, результаты опытной работы показывают позитивную тенденцию в развитии учащихся младшего школьного возраста. Выявлены улучшения в развитии актерского мастерства, сценической речи. Не выявлен низкий уровень актерского мастерства и сценической речи. Проведение опытной работы подтвердило гипотезу: если использовать методы и приёмы развития актерского мастерства, сценической речи и сценического движения в работе с детьми младшего школьного возраста, процесс развития детей активизируется.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении выпускной квалификационной работы сформулируем основные выводы. Цель и задачи выполнены.

Теоретически обосновано использование методов и приёмов театральной педагогики в работе с детьми младшего школьного возраста.

В первой главе описаны основные теоретические положения системы К.С. Станиславского, методы и приемы воспитания актера, особенности его работы над собой для формирования техники актерского мастерства: развитие воображения и внимания, индивидуальных чувств, действий и психологических жестов. Освещается авторская методика В.Э. Мейерхольда «Биомеханика» как система актерских тренингов, позволяющих исполнителю естественно и точно управлять телесными движениями. Рассматриваются особенности социо-игровой методики проведения занятий для обучающихся в любительской театральной студии, разработанная П.М. Ершовым.

Описаны методы и приемы театральной педагогики: игровой метод, метод тренинга, метод упражнения, метод индивидуальных и групповых этюдов, метод импровизации, метод тренажа физического аппарата, метод речевого тренинга.

В главе охарактеризованы возрастные и психологические особенности детей младшего школьного возраста. В этом возрасте совершается переход к производственной регуляции поведения, интенсивно развиваются познавательные процессы: внимание, ощущения, восприятие, память, мышление, воображение, речь, эмоционально-волевая сфера. Младший школьный возраст является сенситивным для занятий в театральной студии.

Во второй главе описывается организация и проведения опытной работы. Разработана рабочая учебная программа для театральной студии «Талантида». Программа включает все основные разделы: пояснительную записку с описанием целей и задач обучения; учебно-тематический план на три года

обучения; приводится содержание занятий; указаны дидактические материалы; перечень материально-технического обеспечения и др.

Опытная работа проведена на базе МАУО Гимназии № 120 г. Екатеринбург в 2015-2016 учебном году. В опытной работе приняли участие 12 учащихся младшего школьного возраста любительской театральной студии «Талантида».

Для проведения опытной работы разработано три группы практических заданий, направленных на развитие актерского мастерства, сценической речи, сценического движения (ритмопластики).

Сформированы критерии оценивания выполнения практических заданий: «Актерское мастерство», «Сценическая речь», «Сценическое движение (ритмопластика)». Данные критерии условно распределены по уровням: низкий, средний, высокий уровни. В ходе опытной работы проведена начальная и заключительная диагностика.

Начальная диагностика показала, что наибольшие затруднения у учащихся вызывают задания по выполнении речевых упражнений, тренингов сценического движения. Обучающиеся испытывают затруднения при устных ответах, не обладают мышечной свободой, не могут соединить речь и физические действия.

Заключительная диагностика, проведенная с участниками опытной работы, показывает позитивные тенденции в развитии актерского мастерства, сценической речи, сценического движения. Таким образом, результаты опытной работы подтвердили гипотезу: если использовать методы и приёмы развития актерского мастерства, сценической речи и сценического движения в работе с детьми младшего школьного возраста, процесс развития детей активизируется.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин Н. Н. О детском театре // Русская школа. 2001. С. 51–63.

2. Бахтин Н. Н. Репертуар детских спектаклей // Художественно-педагогический журнал. 2001. № 5. С. 14 – 17.

3. Бахтин Н. Н. Обзор пьес для детского и школьного театра // Русская школа. СПб. : 2000. С. 36 – 38.

4. Бахтин Н. Н. Обзор детских опер // Художественно-педагогический журнал. 2001. № 5. С. 309 – 313.

5. Васильев Ю.А. Сценическая речь: восприятие – воображение – воздействие. Вариации для творчества / Учебное пособие. СПб. : СПГАТИ, 2007. 432 с.

6. Вахтангов В. Э. На пути к Турандот / М. : АСТ, 2010. 368 с.

7. Дрознин А. Б. Физический тренинг актера по методике А. Дрознина. М. : ВЦХТ, 2004. 160 с.

8. Ершов П. М. Технология актерского искусства. М. : АСТ, 2000. 85 с.

9. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие. 5-е изд. М. : РАТИ - ГИТИС, 2008. 432 с.

10. Мухина В. С. Возрастная психология. Феноменология развития // Учебник для студ. высш. учеб. заведений. М. : Академия, 2006. 608 с.

11. Мухина В.С. Детская психология / Учебник для студентов пед. Институтов / Под ред. Л. А. Венгера. М. : Просвещение, 2002. 272 с.

12. Полищук В. Книга актерского мастерства. Всеволод Мейерхольд. М. : АСТ; Владимир: ВКТ, 2010. 222 с.

13. Полищук В. Актерский тренинг Михаила Чехова. М. : АСТ; Владимир: ВКТ, 2010. 256 с.

14. Сарабьян Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Как быть максимально естественным и убедительным. Телесная свобода, сценическое действие. М. : АСТ, 2011. 220 с.

15. Сарабьян Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Интеллект. Воображение. Эмоции. М. : АСТ, 2011. 192 с.

16. Сластёнин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов / Педагогика: учебник для студ. высших пед. учеб. зав. М. : Академия, 2011. 380 с.

17. Соснова М.Л. Искусство актера: Учебное пособие для вузов. М. : 2008. 432 с.

18. Театральная педагогика: проблемы и перспективы развития: сборник научных материалов / Урал. гос. пед. университет. Екатеринбург, 2012. 132 с.

19. Труды первого Всероссийского съезда сценических деятелей. Петербург, 1898. Ч. 2. с. 279 – 282.

20. Чарелли Э.М. Как развить дыхание, дикцию, голос. Екатеринбург: Издательство Дома учителя, 2000. 300 с.

21. Чехов М. А. О технике актера. М. : АСТ, 2007. 144 с.

22. Чехов М. А. Путь актера. М. : Транзиткнига, 2006. 216 с.

23. Чехов М.А., Станиславский К.С., Работа актёра над собой. О технике актёра. М. : Артист. Режиссёр. Театр (АРТ), 2008. 488 с.

24. Чурилова Э.Г. Методика и организация театрализованной деятельности дошкольников и младших школьников: Программа и репертуар // М.и: ВЛАДОС, 2003. 160 с.

**Библиографические ссылки на электронные ресурсы**

25. Антонова О. А. Игровое пространство образования: школьная театральная педагогика [электронный ресурс] URL: http://lib.herzen.spb.ru/text/antonova_5_12_335_344.pdf (дата обращения 20.09.2016)

26. Бубнова Е. В. Метод физических действий Станиславского и первые упражнения на память физических действий // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2015. Т. 13. С. 2776-2780 – [Электронный ресурс] URL: http://e-koncept.ru/2015/85556.htm. (дата обращения 23. 09. 2016)

27. Гребенкин А. Театральная педагогика вчера и сегодня // Электронный журнал «Театр 111» имени П. Ершова // [Электронный ресурс] URL: http://theater111.ru/ (дата обращения 16. 09. 2016)

28. Ершова А.П. Обучение и воспитание актёра по системе П.М. Ершова// [Электронный ресурс] URL: http://muzaizvuza.ru/images/books/Ershova_A._Obuchenie_I_Vospitanie_Aktera_Po_Sisteme_P.M._Ershova.doc (дата обращения 25. 09. 2016)

29. Б. Е. Захава. О принципах Вахтанговской школы // [Электронный ресурс] URL: http://teatr-lib.ru/Library/Vahtangov/Vahtang/#_Toc136271568 (дата обращения 17. 09. 2016)

30. Б. Е. Захава. Пять принципов системы К. С. Станиславского // [Электронный ресурс] URL: http://www.dramaschool.com.ua/statti/pat-principov-sistemy-stanislavskogo (дата обращения 17. 09. 2016)