

Государственное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного профессионального образования Владимирской области
«Учебно-методический информационный центр по образованию
в сфере культуры»

Развитие и диагностика творческих способностей детей средствами театрального искусства

Методическая работа преподавателя отделения
фольклорного искусства МБУДО «ДШИ им.
Л.И. Ошанина Вязниковского района»
Ю.В. Баловой

г. Владимир
2024 г.

Содержание

Пояснительная записка.....	3
Глава 1. Теоретические основы актёрского мастерства	
1.1. Понятие актёрское мастерство и актёрский тренинг.....	6
1.2. Элементы актёрского мастерства и их последовательность, взаимосвязь по системе К.С. Станиславского.....	12
Глава 2. Диагностирование творческих способностей учащихся отделения «Фольклорного искусства»	
2.1. Тренинговые упражнения.....	16
2.2. Диагностика развития творческих способностей учащихся отделения «Фольклорного искусства»	30
Заключение.....	33
Список используемых источников и литературы.....	34
Приложения.....	35

Пояснительная записка

В современном мире творчество ценится высоко. Творческие профессии сегодня востребованы, а целеустремленные творческие люди всегда находят свой жизненный путь для успешной реализации своего творческого потенциала. Но, к сожалению, многие родители не считают творчество важной составляющей воспитания, развития и обучения своего ребенка. Делая акцент и ставя во главу угла речь, мышление и память, они порой полностью забывают про воображение и творчество. Конечно, первые три пункта очень важны для каждого ребенка, но полностью исключать творчество нельзя, его развитие может и должно идти одновременно со всеми остальными направлениями.

Творчество важно не столько в детстве, сколько во взрослой жизни. Но чтобы творчество было во взрослой жизни, его развитие должно осуществляться в раннем возрасте. Безусловно, чтобы творческие способности проявлялись ярко, необходимо иметь какие-то природные задатки. Стоит особенно отметить, что развитие творческих способностей необходимо для каждого ребенка. Пусть даже он и не станет в будущем знаменитостью, но зато творческий подход к решению тех или иных вопросов поможет ему в жизни, сделает его интересной личностью и человеком, способным преодолевать трудности, возникающие на его жизненном пути.

Следует признать, что наше телевиденье, «навороченные» телефоны, компьютеры и Интернет в основном не способствуют приобщению подрастающего поколения к культуре, хорошей литературе, и вообще, настоящему искусству. У детей формируется, в первую очередь, психологическая привязанность к телевиденью, Интернету и социальным сетям. От этого эмоционально-духовная сущность превращается во вторичную ценность. Дети реже восхищаются и удивляются, возмущаются и сопереживают, чаще проявляют равнодушие и черствость, их интересы ограничены, а игры однообразны. Компьютеры, планшеты и гаджеты популярны в наше время, не способны компенсировать ребенку сообщество, без которого невозможно полноценное психическое и социальное развитие личности. Такие дети не умеют занять себя в свободное время, на окружающий мир смотрят без особого удивления и интереса как потребители. У них недостаточно развиты память и внимание, а психологи, отмечая недостаток наблюдательности и творческой выдумки, часто ставят диагноз: "не доиграл", т.е. не натренировал свою фантазию в радостном процессе игры.

Влияние любого вида искусства, в том числе такого как актерское мастерство, на личность ребенка неоспоримо. Формирование нравственных начал происходит через работу в качестве исполнителя и в качестве активного зрителя. Это, в свою очередь, способствует саморазвитию личности ребенка, обогащает его духовный и нравственный

мир, формирует активную жизненную позицию. Театральная модель жизненных ситуаций, «проба ощущения себя» в той или иной среде позволяют учащемуся приобрести полезные навыки для преодоления конфликтных ситуаций и создания вокруг себя комфортной среды. Тренинговые упражнения, как нельзя лучше, помогают в этом.

Работая с детьми на уроках актёрского мастерства, у меня возникла идея провести диагностику развития творческих способностей учащихся средствами театрального искусства, а именно, на примере тренинговых упражнений. Которые, на мой взгляд действенны и эффективны для детей. Так, мною был составлен блок уроков для учащихся 4-5 классов отделения фольклорного искусства.

Игра есть неперенный атрибут театрального искусства, и вместе с тем при наличии игры учащиеся, педагоги и вообще учебный процесс не превращаются во «вражеский треугольник», а взаимодействуют, получая максимально положительный результат. Игра, тренинговые упражнения, выступают как способ помочь учащимся раскрыться и развить свои творческие способности, умение взаимодействовать с партнёром. Занятия с детьми сценической речью служат своего рода эталоном правильной речи и одновременно упражняют голосо-речевой аппарат и развивают слух, дыхательную систему, которая связана с сердечно-сосудистой системой. Следовательно, занимаясь в процессе обучения сценической речи - дыхательной гимнастикой, учащийся одновременно укрепляет своё здоровье; тренирует артикуляционный аппарат.

Целью моей работы, является развитие творческих способностей детей средствами театрального искусства, а именно тренинговыми упражнениями.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- изучить теоретические работы по актёрскому мастерству и тренингу;
- изучить блок упражнений для комплексного тренинга;
- провести диагностику развития творческих способностей учащихся;
- изучить элементы актёрского мастерства, их последовательность и взаимосвязь по системе К.С. Станиславского;
- проанализировать результат диагностирования творческих способностей.

Таким образом, объектом исследования являются творческие способности, а предметом исследования развитие творческих способностей средствами театрального искусства.

Гипотеза исследования сформулирована следующим образом: развитие творческих способностей детей через тренинговые упражнения являются актуальным средством.

В процессе исследования использовались следующие методы:

- изучение и обобщение теоретических материалов по теме работы;
- наблюдение;
- диагностическое исследование.

Методическая работа структурирована в следующем порядке. Глава первая освещает теоретические основы актёрского мастерства. Во второй главе рассмотрим результат диагностирования творческих способностей учащихся отделения «Фольклорного искусства».

Глава 1. Теоретические основы актёрского мастерства

1.1 Понятие актёрское искусство и актёрский тренинг

В наше время в социуме крайне трудно ощущать себя раскрепощёнными, осуществлять контроль собственных эмоций, общаться без риска недопонимания, быть уверенными в себе. Большинство ощущают страх, агрессию, неуверенность, не могут выразить свои чувства и мысли. Эмоциональная подавленность приводит к внутренним зажимам, которые проявляются не только в мимике, речи, но и в движениях. Решить эти проблемы помогают упражнения и практики по актёрскому мастерству. Актёрское мастерство — это умение, играя какую-то роль, оставаться самим собой, осуществляя контроль над собственным внутренним миром, способность направить самого себя в конкретное сценическое русло.

Актёрское искусство — профессиональная творческая деятельность в области исполнительских искусств, состоящая в создании сценических образов (ролей), вид исполнительского творчества.

Актёрское мастерство — это совокупность качеств личности и приобретенных умений, позволяющих выявить творческие силы и использовать их не только на сцене, но и в жизни.

Тренинг — это форма проведения практических занятий по специальной дисциплине содержащие в себе цели и задачи данного тренинга.

Тренинг — это есть комплекс психофизических упражнений. Принцип построения любого тренинга — это метод постепенного усложнения упражнений от наиболее простого до наиболее сложного.

Актёрский тренинг — это настройка отдельных струн актёрского инструмента, отдельных психофизических проявлений, таких как зрительные, слуховые, осязательные и прочие восприятия, внутренние видения и память различных ощущений и чувств; их анализ; их проявления в творческом воображении и фантазии, в сценическом внимании, в выработке навыков и умений сознательно пользоваться в сценическом действии теми его дробными элементами, которые в жизненном действии появляются произвольно и не требуют волевых усилий.

Тренинг должен строиться по какому-нибудь одному элементу, если брать актёрское мастерство, то элементом тренинга может стать, например, внимание.

В освоении любого тренинга лежат цели и задачи: где главной целью является сформировать навыки одного из элементов одной из дисциплин (актёрское воображение), а исходя из цели вытекают следующие задачи:

1. *Дидактические* — познакомить участников тренинга с механизмом данного элемента, выработать умения и навыки, закрепления навыков, задание на дом.

2. **Воспитательные задачи** – развить задатки и способности данного элемента.

3. **Творческие задачи** – достижение органики воображения в условиях творческого процесса.

В актёрском мастерстве тренинг направлен на элементы органического действия (тело + сенсорные ощущения). Урок тренинг строится по 2 основным принципам:

1- построение последовательности упражнений от простого к сложному.

2- последовательность и логичность упражнений.

При изучении театральных дисциплин тренинг должен быть постоянно. Упражнения должны быть доведены до степени искусства. Любой тренинг должен носить игровой характер, это помогает облегчить выполнение сложных упражнений и придаёт интерес при проведении простых упражнений. Игра во время урока – тренинга может быть и формой проведения урока, и средством, и методом.

Психофизическая подготовка - один из необходимых этапов актёрского существования.

И в непрофессиональном театре, на любительской или учебной сцене у психофизического разогрева абсолютно такая же роль, что и в театре профессиональном. Разница, может быть, только в том, что поначалу актёр – любитель видит в этом этапе занятий нечто, скажем так, не вполне обязательное, что-то, что искусственно оттягивает немедленное погружение в стихию игры, фантазию, лицедейство.

Актёрскую настройку можно и необходимо проводить с наслаждением, как многие думают, с улыбкой. Просто переходя от задания к заданию, как мы привыкли говорить, не забывая при всём этом о точных и маленьких комментариях и объясняя по способности пользу и необходимость, того либо другого упражнения для профессионального роста. И даже не надо и говорить о том, что если юный актёр осознает смысл задания, знает, чего же он также может достигнуть в процессе тренинга, то и необходимость разминки он, стало быть, усвоит лучше и скорее.

Мало кто знает то, что положение о примате физического действия также разрешает ему со всей точностью выстроить систему освоения учениками искусства переживания: практика сопровождается теорией, а теория, в общем, то, подкрепляет практику, и всё это соединено с тренингом, как многие думают, с детализированной отработкой, как все знают, отдельных способностей и умений. Необходимо отметить то, что механизм творчества связан с заветами Станиславского.

Единственный путь познания самого себя - путь действия, активного действия на свою природу и взаимодействия с окружающей средой. Само –

собой разумеется, лишь на этом пути и может человек по-настоящему, мягко говоря, узнать себя – действуя в жизни и оценивая свои действия.

Актёрский тренинг должен, в общем, то, исходить из частей, создающих жизненное самочувствие и проявляющихся в действии. Мало кто знает то, что самые первые, самые простые его элементы – чувства и восприятия, которые мы получаем от органов эмоций, непрерывно связанных с миром вокруг нас. Само – собой разумеется, развитие органов эмоций и улучшение устройств восприятия – первая задача тренинга.

«Чистых» чувств – лишь зрительных, к примеру, либо лишь слуховых – не бывает. Все знают то, что чувства, в конце концов, включаются в восприятия в различных сочетаниях, с доминированием то как бы одного, то другого, и они все у человека «прикреплены» ко второй, как все считают, сигнальной системе. К слову, произнесенному либо промелькнувшему в мыслях. Как бы это было не странно, но улучшение образной памяти и освоение устройств мышления и речи вторая задача тренинга.

Воспринимая мир вокруг нас, действуя в нём, человек находится в неизменном содействии с миром, людьми. Все знают то, что освоение механизма жизненного действия – третья задача тренинга.

И они все соединяются в главную задачу - делать себя!

Не считая тренинга – самонаблюдения можно рассмотреть у Станиславского еще два вида тренинга, объединенных заглавием «туалет актёра». Всем известно о том, что по плану Станиславского – каждодневная тренировка внутренних, психических и физических свойств, помогающих творчеству актёра.

Актёрский тренинг, должен привести творческий аппарат ученика в соответствии с требованиями как бы творческого процесса. И даже не надо и говорить о том, что тренинг, стало быть, улучшает пластичность нервной системы и помогает, наконец, отшлифовать, сделать гибким и броским психофизический инструмент актёра, раскрыть все его природные способности и подвергнуть их планомерной обработке, расширить коэффициент полезного действия всех подходящих из имеющихся способностей, заглушить и как раз ликвидировать ненадобные и, в конце концов, сделать недостающие, как это может быть это его главные задачи.

С развития воображения, зрительных восприятий и начинается в «Работе актёра над собой» собственно тренинг.

Физиологическая природа восприятий – условные рефлексy. Обратите внимание на то, что однородные чувства, накапливаясь, делают базу для их образования. «Чистых» чувств не бывает. И действительно, взаимодействуя с окружающей средой, человек принимает реальность многосторонне - звуковые восприятия связываются со слуховыми и т. д. Необходимо отметить то, что точными опытами подтверждено, что организм работает как одноканальная система информации, что в каждый

момент он как раз может реагировать лишь на одно из воздействующих на него раздражений.

Ясно, какое значение в жизненном действии как бы имеет следовый рефлекс и как важно развивать память восприятий, основу быстрого и произвольного его возрождения, если мы хотим, чтобы сценическое действие шло по законам жизни и чтобы следовые рефлексыв способствовали воспроизведению подлинных человеческих чувств. Расширятся сенсорные способности актёра – расширится и сфера его мыслительных и эмоциональных возможностей.

Само по себе развитие отдельных чувственных умений может и не дать никакого эффекта, кроме, так сказать местного: увеличиться различительная способность осязания, например, или улучшится память слуховых восприятий. Общий же эффект, расширение общей сферы эмоциональных и мыслительных возможностей: легко рождающаяся, быстрая мысль, легко возникающие эмоции, которые должны стать управляемыми, быстрые и естественные переключения от одного чувствования к другому, яркие внутренние видения – вот этот эффект появится лишь в том случае, если упражнения тренинга будут отвечать следующим условиям:

- если каждое из них будет иметь конкретную физическую цель, не считая главной, творческой;

- если преподаватель, следя за выполнением творческой цели, будет контролировать и физическую цель упражнения, выполняемого учащимися;

- если круг физических целей будет достаточно широкий.

Поставив впереди себя задачу, действовать каждый раз, как в первый раз, актёр должен помочь своей творческой природе включить пусковой механизм органического действия с помощью памяти восприятий, мысли, внутренних видений и других манков и позывов – для того, чтоб творческая природа сделала новейший, синтезированный вариант поступка по законам жизненного действия. Непроизвольное – через произвольное!

Актёр должен извлечь из произнесенного последующие уроки:

- Необходимо научиться владеть своим мускульным контролером.

- Необходимо научиться владеть течением внутренних видений, мысли, чередованием чувственных образов, случайными переключениями с одного чувственного различения на другое.

- Необходимо научиться владеть непрерывностью логически развивающегося действия.

Умение нашего организма фиксировать последовательность и непрерывность запечатленных эпизодов жизни нужно применять для сотворения, как заведено, творческого навыка, логики и последовательности непрерывной иллюстрированной полосы подтекста.

Этой цели служат в тренинге упражнения типа "кинолента прожитого дня".

Освоение жизненного действия в актёрском тренинге содержит в себе и освоение механизмов словесного действия. Мы требуем непрерывности действия, а значит, непрерывности всех элементов, из которых оно складывается. В частности, элементов мысленного действия.

Условимся, что всякое мысленное действие (в том числе и внутренний монолог) существует в переплетении трёх компонентов:

- мысленная речь,
- лента видений,
- микроречь.

Каждый человек просто может «подслушать» и «подсмотреть» у себя и то, и другое, и третье.

Поочередный ряд мысленных слов и фраз, беззвучно проговариваемых про себя, назовем мысленной речью. Мысли в виде цепочки непрерывно возникающих видений, когда слова не всегда осознаются, – это лента видений.

Третья разновидность наиболее сложна. Это не просто сочетание элементов мысленной речи и видений. Это как бы сокращённая и спешная запись, перемежающаяся кинокадрами; стенографический эмоциональный конспект, в котором одно слово заменяет целую фразу, один следовой рефлекс напоминает о целом комплексе определенного физического самочувствия, а один зрительный образ тянет за собой десяток ассоциаций. Поскольку основой здесь является словесная система, мы называем эту разновидность мысленного действия - микроречью. Вряд ли нужно упоминать, что ни одно из перечисленных явлений не существует в чистом виде. Всякая мысль - конгломерат этих трех компонентов с преобладанием одного, другого или третьего.

Плодотворность взаимодействия партнеров при общении и наружная выразительность диалога во многом зависят от того, насколько мысли и речь партнёров насыщены видениями.

Вывод этот побуждает нас обратить самое суровое внимание на тренинг внутренних видений.

"Природа устроила так, - пишет Станиславский, - что мы, при словесном общении с другими, сначала видим внутренним взором то, о чём идёт речь, а потом уже говорим о виденном... Слушать на нашем языке означает видеть то, о чём говорят, а говорить – значит рисовать зрительные образы. Слово для артиста не просто звук, а возбудитель образов. Поэтому при словесном общении на сцене говорите не столько уху, сколько глазу".¹

¹ Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8Т. Т.3 – М.: Искусство, 1948. - С. 130

Станиславский требовал создавать к каждой роли непрерывную киноленту внутренних видений, иллюстрирующих подтекст роли. Умение произвольно вызывать внутренние видения (повторно, и в сотый раз!), умение переключаться с одного видения на другое - можно и нужно тренировать!

Тренируя способность мозга вызывать и удерживать внутренние видения, актёр не только совершенствует механизмы зрительной памяти, но и развивает тем самым пластичность нервной системы. Умение управлять легко возникающими внутренними видениями повышает эмоциональную восприимчивость человека.

Изучая труды Станиславского, актёр не раз встречается с требованием "внедрять в другого свои видения". Позиция Станиславского в этой выдержке из книги "Работа актёра над собой" ясна: воздействие на партнёра и восприятие этого воздействия другим партнёром являются таким актом, при котором необходимо активное, сознательное внедрение в другого своих чувств и видений, а для партнёра – активное восприятие того, что передается.

Вот на этом свойстве памяти: развёртывать действие и связанное с ним эмоциональное состояние во времени – и основана возможность живого повторного воспроизведения эмоционального куска роли, если до этого кусок подготовлен логикой и последовательностью предыдущих действий и подкреплён образным видением и мысленной речью.

Итак, основное требование для проявления повышенной внушаемости и самовнушаемости – снижение положительного тону́са коры. Чем же можно при сценическом общении усилить функцию первой сигнальной системы? Это можно сделать стремлением увидеть на экране внутреннего зрения все то, что говорится партнёру, или то, что партнёром сообщается.

Важное значение в этом процессе играет конкретность видений. Видения - оживляют слово. Это оборотная сторона того самого процесса, когда слово оживляет видения.

Неразрывная взаимосвязь - основной закон жизненного общения. Для укрепления сценического общения и понадобились Станиславскому все его образные "токи внутреннего общения", "создание ленты видений, иллюстрирующих подтекст", "лучеиспускание и лучевосприятие".

1.2 Элементы актёрского мастерства, их последовательность и взаимосвязь по системе К.С. Станиславского

Инструмент актёра – его внутренние (психические) и внешние (физические) данные, называемые Станиславским "элементами творчества". Тело актёра, голос, нервы, темперамент являются его орудием труда, объединяя творца и материал в единое целое. Профессиональное сценическое действие возможно лишь при условии виртуозного владения всем спектром своих психофизических данных. К элементам актёрского мастерства К.С. Станиславский относит элементы переживания и элементы воплощения:

1. **Внимание.** Оно является основой внутренней техники актёра. Станиславский считал, что внимание – это проводник чувства. В зависимости от характера объекта различается внимание внешнее (вне самого человека) и внутреннее (мысли, ощущения). Задача актёра – активная сосредоточенность на произвольном объекте в пределах сценической среды. «Для того, чтобы отвлечься от зрительного зала, надо увлекаться тем, что на сцене». ²«Вижу, что дано, отношусь, как задано» – формула сценического внимания по Станиславскому. Отличием сценического внимания от жизненного является фантазия - не объективное рассмотрение предмета, а его преобразование.

2. **Воображение и фантазия.** Для актёра фантазировать – значит внутренне проигрывать. Фантазируя, актёр НЕ вне себя рисует предмет своего воображения, а самого себя ощущает действующим в качестве образа. Воображая что-то из жизни героя, актёр не отделяет себя от него.

3. **Чувство правды и вера.** При помощи сценических оправданий, то есть верных и увлекательных мотивировок, актёр превращает для себя, а, следовательно, и для зрителя вымысел в художественную правду. Вера актёра является следствием его убежденности в правильности того, что он делает на сцене. Зритель верит в то, во что верит актёр.

4. **Общение.** Актёр должен уметь общаться. Для этого нужно не только самому действовать, но и воспринимать действия другого, ставить себя в зависимость от партнёра, быть чутким, податливым и отзывчивым ко всему, что происходит на сцене. Не так важно, что происходит в душе актёров, как то, что происходит МЕЖДУ ними.

5. **Взаимодействие.** Взаимодействие с партнёром – основной вид сценического действия. Оно вытекает из самой природы драматического искусства. В процессе сценического взаимодействия раскрываются идея пьесы и характеры действующих лиц, то есть достигается главная цель.

6. **Эмоциональная память.** Актёр может вызвать в себе то или иное чувство исходя из своего собственного эмоционального опыта. Возникнув

² Станиславский К.С. Работа актёра над собой, 2017г. Стр.190

первоначально, как оживление многократно испытанного в жизни, сценическое чувство в дальнейшем приводится в связь с вымышленными сценическими поводами.

7. **Мышечная свобода** – умение актёра естественно выполнять самые разнообразные движения. Это состояние организма, при котором на каждое движение тела в пространстве затрачивается столько мускульной энергии, сколько это движение требует. Знание дает уверенность, уверенность порождает свободу, а она, в свою очередь, находит выражение в физическом поведении человека.

8. **Действие.** Волевой акт человеческого поведения, направленный к определенной цели – классическое определение действия. Актёрское действие – единый психофизический процесс достижения цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами малого круга, выраженный каким-то образом во времени и пространстве. «На сцене нужно действовать. Действие, активность – вот на чём зиждется драматическое искусство, искусство актёра. Самое слово «драма» на древнегреческом языке означает «совершающееся действие».³ В действии наиболее наглядно появляется весь человек, то есть единство физического и психического. Актёр создает образ при помощи своего поведения и действий. Воспроизведение этого (поведения и действий) и составляет сущность игры.

9. **Логика и последовательность** мысли, чувствования, действия (внутреннего и внешнего), хотения, задач, стремления, вымысла, воображения. За исключением отдельных случаев, всё в жизни, а следовательно, и на сцене должно быть логично и последовательно.

Мы добиваемся этого на физических действиях.

10. **Метод физических действий.** Заключается в том, что заставляет актёра фантазировать, оправдывать, наполнять физическое действие психологическим содержанием. Физические действия становятся катушкой, на которую наматывается всё остальное: внутренние действия, мысли, чувства, вымыслы, воображение.

11. **Внутреннее сценическое самочувствие.** Правильность внутреннего самочувствия актёра проявляется в том, что на всё, что происходит на сцене, актёр реагирует в качестве данного действующего лица свободно и непосредственно, именно так, как это обычно бывает в действительной жизни. Никакого насилия, никакого принуждения, полная свобода – вот основной признак внутреннего сценического самочувствия.

12. **"Если бы..." и предлагаемые обстоятельства.** Приём творческого перевоплощения в сценический образ, состоящий в том, что актёр создает в своём воображении те или иные обстоятельства внешней среды и ставит перед собой вопрос: Что бы я стал делать, если бы эти обстоятельства были не вымыслом воображения, а подлинной реальностью. Предлагаемые

³ Станиславский К.С. Работа актёра над собой, 2017г. Стр.84.

обстоятельства побуждают актёра совершать определенные действия, воплощающие образ. Прием "Если бы" предохраняет актёра от штампа и побуждает его самостоятельно творить.

13. **Линия стремлений.** Для переживания нужна сплошная (относительно) линия жизни роли и пьесы. Вместо создания многих логических линий для каждого из элементов всё внимание актёра должно быть направлено в конечном счете на создание одной главной линии, то есть логики действия актёра на сцене.

14. **Темпо-ритм** – исполнение определенных физических и психических движений, осуществляющих заданное действие в ограниченном пространстве с установленной скоростью и в определенном времени. Темп является признаком ведущим, так как именно темп действия чаще всего характеризует состояние психики. [[]

15. **"Манки"** – возбудители эмоциональной памяти. "Манок" к действию это какой-нибудь факт, событие, случай, суждение, явление, известие и т.д. "Манкая" задача естественно вызывает позывы хотения, стремления, оканчивающиеся действием.

16. **Сверхзадача и "сквозное действие"**. Сверхзадача есть то, ради чего актёр стремится в конечном счете. Сверхзадачу надо искать не только в роли, но и в душе самого артиста. Только такая, ставшая личной, сверхзадача рождает у актёра эмоциональные побуждения к действиям, необходимым для ее осуществления. Этот действенный путь к осуществлению сверхзадачи Станиславский называл "сквозным действием". Сквозное действие проходит через всю пьесу, определяя задачу каждой отдельной сцены и наполняя действия, необходимые для ее осуществления, эмоциональным содержанием. Без сверхзадачи и сквозного действия и роль, и спектакль распадаются на отдельные сцены, лишённые единого, объединяющего их замысла.

17. **Атмосфера** рассматривается в "Системе" как эмоциональная окраска каждого действия, сцены, эпизода, всего спектакля. Зависит от предлагаемых обстоятельств, от события, от сверхзадачи, конфликта, темпо-ритма, "зерна", взаимосвязана со сквозным действием, зависит от действующего лица от его характера, способствует созданию целостности спектакля.

18. **Внешняя характерность** создается с помощью грима, пластики, костюма, речи и др. Внешняя характерность может создаваться интуитивно, а также и чисто технически, механически от простого внешнего трюка. Актёр может добывать внешнюю характерность из себя, от других, из реальной и воображаемой жизни, по интуиции или из наблюдений над самим собой или другими, из житейского опыта, от знакомых, из картин, гравюр, рисунков, книг, повестей, романов или от простого случая - все равно. Главное – не потерять внутренне самого себя.

19. **Куски и задачи.** Станиславский предлагает для работы над ролью стандартную технику решения задач: разбивать сложную задачу на более простые подзадачи, их – на ещё более простые, и так вплоть до "тривиальных" – с которыми ясно, что нужно делать. А именно, он предлагает разбивать пьесу на "куски".

20. **Двигатели психической жизни.** К ним Станиславский относит ум, волю и чувства. В зависимости от того, какой из этих элементов больше развит в человеке, существуют актёры интеллектуального, волевого и эмоционального типа.

21. **Пластика** – способность целесообразно распределять мускульную энергию. Требование точной меры мускульной энергии для каждого движения – основной закон пластики. Каков бы ни был характер и рисунок движения, он должен быть красивым, т.е. подчинен внутреннему закону пластики.

22. **Дикция и пение.** Имеется ввиду не пение в чистом виде, а использование основных законов звукообразования, свойственных вокальному мастерству, обязательных как для поющего, так и для говорящего актёра. Необходимость найти ту "непрерывную линию" голоса – тона, тот тональный стержень, который пронизывает, связывает всю нашу речь с ее подвижностью, изменчивостью, остановками, акцентами, темпом и ритмом.

23. **Речь на сцене.** Техника сценической речи представляет собой тот строительный материал, с помощью которого содержание сценического образа развивает свою выразительную форму. Техника сценической речи, разумеется, не исчерпывает собой весь тот материал, в котором творит актёр, но она является важнейшим его составным элементом. К.С. Станиславский настойчиво говорит, что точная и яркая передача внутренней жизни образа полностью зависит от точного соответствующего ему голосового и произносительного выражения. Только овладев голосом и произношением, возможны свободное словотворчество, словодействие актёра школы переживания. Если же голос не повинует актёру, если он беден обертонами или от старания быть слышным нарочито громок, если нет умения слитно произносить фразу, если дикция недостаточно чиста, а сценическое произношение не соответствует законам орфоэпии, если слова стучат, "как горох в доску", нарушается единство содержания и формы в исполнении актёра, т.е. искажается содержание искусства переживания.

Глава 2. Диагностирование творческих способностей учащихся отделения «Фольклорное искусство»

2.1. Тренинговые упражнения

Занятие 1. Упражнение «Снежный ком с ассоциациями»

Упражнение направлено на собирание внимания учащихся.

Участники упражнения по очереди называют свою отрицательную эмоцию за прошедший день и собирают маленький воображаемый комочек. Когда все сказали про эмоцию, участники упражнения лепят один большой воображаемый ком и «выбрасывают» его в окно с протяжным звуком «Аааааа...». Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

Упражнение «Человек к человеку»

Цель: Снятие эмоциональных зажимов.

Для упражнения необходимо нечётное число игроков. Все участники свободно перемещаются, преподаватель произносит: «Рука к руке!». И все участники игры, в том числе ведущий, должны найти себе пару и соприкоснуться с партнёром руками. Тот, кто остался без пары, становится, водящим. Упражнение продолжается. Команды могут быть разнообразными, например: «Мизинец к мизинцу», «Пятка к пятке», «Ухо к уху» и т.д.

Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

Упражнение «Цып-цап»

Цель: Повторение и запоминание имён, развитие внимания.

Все участники становятся в круг, водящий находится внутри круга. Если водящий говорит кому-то "цап", то этот человек должен быстро назвать имя своего соседа справа, "цып" - имя соседа слева, "цып-цып" - все участники меняются местами. Если кто-то из участников не смог быстро ответить на вопрос ведущего (ответил не сразу или неправильно), то он становится водящим, и игра продолжается.

Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

Упражнение «Барьер»

Цель: Снятие эмоциональных зажимов.

Все участники повторяют за ведущим слова и движения, имитирующие бег по пересеченной местности:

«Бежим!»- все хлопают ладонями по коленям, изображая бег.

«Барьер!»- все изображают руками скачок и говорят «Хоп».

Ведущий может называть и другие препятствия (болото, камыши, большой барьер и т.д.), которые изображаются специфичными движениями и жестами.

Упражнение заканчивается приветствием мальчиков и девочек друг друга.

Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

Упражнение «Имя с эмоциями»

Цель: настроиться на взаимодействие с партнёром.

Каждый произносит своё имя с эмоцией, которую он испытывает в данный момент. Все остальные хором повторяют его имя с той же эмоцией.

Необходимое время выполнения упражнения: 10 мин.

Упражнение «Представь соседа»

Цель: Получение знаний о тех, с кем мало знаком.

Ребята разбиваются на пары, всем даётся следующее задание: в течение 1-2 минут они должны как можно больше узнать друг о друге. Затем каждый по кругу представляет своего напарника (делает ему рекламу на 30 секунд). Это может быть просто рассказ, рисунок, какое-то творческое представление.

Необходимое время выполнения упражнения: 15 мин.

Упражнение «Замотало-размотало»

Цель: Снятие зажимов, путем установления телесного контакта.

Все участники повторяют за ведущим движения:

«Замотало» - каждый обнимает себя.

«Размотало» - каждый разводит руки как можно шире.

«Замотало» - все поворачиваются направо и обнимают соседа.

«Размотало» - каждый разводит руки как можно шире.

Ведущий может менять направления команды «Замотало».

Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

Обсуждение занятия

Все участники по кругу делятся эмоциями и впечатлениями по поводу пройденного занятия.

Необходимое время исполнения упражнения: 5 мин.

Ритуал завершения занятия.

Занятие 2.

Цели: Сплочение группы. Раскрытие творческого потенциала во взаимодействии членов группы. Развитие художественного воображения.

Разминка:

Упражнение “Чем мы похожи”

Цель: Поиск общих признаков между членами одной группы.

Учащиеся сидят в кругу. Ведущий приглашает в круг одного из участников на основе какого – либо реального или воображаемого сходства с собой. Он выходит в круг и приглашает выйти кого –нибудь из участников таким же образом. Игра продолжается до тех пор, пока все члены группы не окажутся в кругу.

Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

Основное содержание занятия:

Упражнение “Любишь ли ты своего соседа”

Цель: Развитие внимания и быстроты реакции.

Все участники становятся в круг. В центре круга находится ведущий. Он подходит к любому из играющих и спрашивает: «Любишь ли ты своих соседей?». Если он отвечает: «Да», то его правый и левый сосед меняются местами. Если он отвечает «Нет», то ведущий спрашивает: «А кого же ты любишь?». Играющий говорит: «Тех, у кого есть на руке часы (кто в брюках, у кого длинные волосы, у кого сережки в ушах и т.д.)». Все те, у кого есть часы на руках, меняются местами друг с другом. Задача ведущего занять любое свободное место. Тот, кто остался без места становится ведущим. Игра продолжается.

Необходимое время выполнения упражнения: 10 мин.

Упражнение “Молекулы”

Цель: Развитие умения сгруппироваться по команде. Снятие эмоционального напряжения.

Участники группы хаотично двигаются по залу. По сигналу ведущего выполняют его команды:

1. Сгруппироваться по цвету глаз.
2. По цвету волос.
3. Мальчики – девочки.
4. По определенному количеству человек в группе.

Скорость движения группы задает ведущий (медленно, быстро, не задевая друг друга, шагом и т.д.).

Необходимое время выполнения упражнения: 10 мин.

Упражнение “Предмет по кругу”

Цель: Развитие образного мышления, способности невербального общения.

Участники, стоя в кругу, поворачиваются на 90 градусов и закрывают глаза, ведущий окликает впереди стоящего и показывает ему с помощью пантомимики задуманный предмет, тот, поняв, что это передает «предмет» следующему. И так дойдя до конца, мы сравниваем тот первоначальный предмет с тем, который вернулся к ведущему.

Необходимое время выполнения упражнения: 10 мин.

Упражнение “Острова” (“Неведомые миры”)

Цель: реализация своих мыслей и фантазий в созданном ими мире, а так же научиться находить компромиссы с представителями «других миров».

Участники разбиваются на команды. Упражнение состоит из трёх этапов:

1 этап “Создание миров”. Дети рисуют «миры» на ватманах цветными карандашами. Сочиняют 10 правил поведения на острове.

2 этап “Встреча”. После создания миров, участники собираются в одном месте и рассказывают о своем мире, своих правилах и законах.

3 этап “Принятие общих законов”. На этом этапе участники должны объединить 2 мира в 1, приняв общие законы.

Необходимое время выполнения упражнения: 30 мин.

Упражнение “Совесть группы”

Цель: Развитие умения настроиться друг на друга, почувствовать группу.

Вся группа строиться в ряд. Ведущий называет число. Не сговариваясь, из группы должны сделать шаг вперед именно столько человек, сколько сказал ведущий. Упражнение повторяется, пока не будет достигнута поставленная задача.

Необходимое время выполнения упражнения: 10 мин.

Упражнение “Рукопожатие”

Цель: Передача положительных эмоций всем участникам группы.

Каждый участник группы по очереди жмёт руку всем членам группы и при этом произносит какое-нибудь доброе пожелание.

Необходимое время выполнения упражнения: 10 мин.

Занятие 3. Упражнение на собирание внимания. «Слушаем тишину».

Упражнение – умение слушать тишину, нужно научиться направлять внимание на определенную часть внешнего пространства, постепенно расширяя границы:

- прислушаться к себе;
- слушать, что происходит в комнате;
- прислушаться к звукам во всём здании;
- распознать звуки на улице.

Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

Упражнения для развития пластики.

Если с пластикой дела обстоят не очень хорошо, можно легко исправить этот недостаток. При регулярном выполнении следующих движений дома можно научиться лучше чувствовать собственное тело, умело им управлять.

«Красим забор»

Хорошо развивает пластику кистей и рук упражнение «красим забор». Необходимо красить забор, используя кисти рук вместо кисточки.

Какие упражнения делают руки послушными:

- плавные волны от одного плеча к другому;
- невидимая стена – необходимо руками прикасаться к невидимой поверхности, ощупывать ее;
- гребля невидимыми веслами;
- выкручивание белья;
- перетягивание невидимого каната.

Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

«Собери по частям»

Более сложное задание – «собери по частям». Надо собрать по частям какой-нибудь сложный механизм – велосипед, вертолет, самолет, создать из досок лодку. Взять невидимую деталь, ощупать руками,

показать размер, вес и форму. Зритель должен представлять, какая запчасть находится в руках у актёра. Установить деталь – чем лучше пластика, тем быстрее зритель поймет, что собирает актёр.

Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

«Гладим животное»

Упражнение «гладим животное». Задача актёра – погладить животное, взять его на руки, покормить, открыть и закрыть клетку. Зритель должен понимать – это пушистый заяц или скользкая, извивающаяся змея, маленькая мышка или большой слон.

Необходимое время выполнения упражнения: 5 мин.

Упражнение «Додумай»

Актёрская профессия предполагает хорошо развитую фантазию и воображение. Развивать эти навыки можно при помощи упражнения «додумай». Необходимо пойти в места большого скопления людей, выбрать человека, понаблюдать, обратить внимание на внешний вид и манеру поведения. Потом придумать ему биографию, имя, определить род занятий.

Если рядом есть такой же начинающий актёр – можно поделиться выводами с ним, услышать его версию, обосновано и аргументировано объяснить свою точку зрения. Упражнение учит обращать внимание на мелочи, формулировать мысли, развивает фантазию и творческое мышление.

Чтобы научиться предавать эмоции словом, необходимо какую-либо простую фразу произнести с точки зрения разных персонажей – маленькой девочки, зрелой женщины мужчины в возрасте, знаменитого актёра или политического деятеля. Нужно найти особенные интонации для каждого персонажа, использовать типовые речевые обороты.

Необходимое время выполнения упражнения: 10 мин.

Упражнения для развития сценической речи:

- **Задуваем свечи.** Набрать побольше воздуха, поочередно задуть три свечи. Количество свечей нужно постоянно увеличивать, задействовать при вдохе мышцы диафрагмы.

- **Отрабатываем технику выдоха.** Для этого упражнения подходит стихотворение «Дом, который построил Джек». На одном дыхании необходимо произносить каждую часть произведения.

- **Улучшаем дикцию.** Невнятная речь недопустима для хорошего актёра. Нужно честно определить проблемные звуки в своей речи, ежедневно произносить скороговорки, которые направлены на устранение проблемы. Заниматься надо не менее получаса 3–5 раз в день. Скороговорки учат четко говорить в быстром темпе, что крайне важно в актёрской деятельности.

• **Интонация играет видную роль в создании правильного образа.** Для тренировки необходимо ежедневно читать вслух художественные драматические тексты.

Упражнения по развитию речи

«Артикуляционная гимнастика»

Прежде всего, обращается внимание детей на то, что для достижения выразительности речи им нужно хорошо развитые губы. Произнести скороговорку с вялыми губами нельзя, а для этого нам нужно их «размять», как разминается спортсмен перед соревнованиями. Некоторые упражнения могут показаться смешными, но нужно сдерживаться и старательно выполнять эти движения.

Каждое упражнение делается по 5-8 раз, после чего следует пауза, во время которой губы расслабляются.

Пословицы и поговорки

Прежде чем произнести скороговорку вслух, надо несколько раз делать это беззвучно, активно артикулируя губами, как будто ты хочешь, чтобы тебя услышали через звуконепроницаемое стекло! Потом сказать её шёпотом, но так, чтобы тебя услышали в конце класса. Только после этого произнести её вслух, но не быстро. А вот уже после этого – три раза подряд быстро.

Пословицы выражают народную мудрость. И от детей нужно требовать не просто её произнести, а выразить её смысл. Говорить её надо, всегда к кому-то обращаясь!

«Дыхательная гимнастика»

Все встали и сделали вдох! На секунду задержали воздух и спокойно сделали выдох, произнеся определённый звук. Не надо стараться взять воздух до предела и не нужно напрягаться! На три секунды - вдох, секунда – задержка, на пять секунд спокойный плавный выдох. Диафрагматическое дыхание совершается главным образом при помощи опускания диафрагмы во время вдоха, отчего стенки живота несколько выпячиваются вперёд. Это не исключает рёберного дыхания, когда расширяются боковые стенки грудной клетки. Правильным дыханием является смешанно-диафрагматическое. Нужно объяснять детям, как при чтении стихов правильно добирать воздух, чтобы не разрывать строчки.

«Голосовая гимнастика»

Упражнения для голоса неразрывно связаны с дыханием. Поэтому важно следить за добором дыхания, положив ладонь на живот. Некоторые ребята говорят глухо, тихо, как бы «в живот». Нужно вывести звук в артикуляционный аппарат, вперёд.

«Ритмическое чтение»

Ритм – слово греческое, обозначает соразмерность, стройность – соразмерное чередование музыкальных звуков, одно из основных

выразительных и формообразующих средств музыки. Ритм отражает ритмику речи и методику стиха.

Для проведения ритмического чтения я воспользовалась карточками. Карточки для учителя и для учащихся. Я начинаю читать, а дети должны почувствовать ритм стихотворения и продолжить его чтение из своей карточки. В притихшем классе звучит мой голос необходимой силы, тембра; дети практически знакомятся с темпом речи, эмоциональной окраской стиха. При необходимости нужный отрывок можно повторить. Предлагаю детям продолжить чтение стихотворения в нужном ритме, начатое мной. Правильное нахождение отрывка поощряется. Это вырабатывает сознательность, правильность, беглость, выразительность чтения.

Выразительность

Выразительность – важное требование, предъявляемое к чтению учащихся. Мы называем выразительным такое громкое чтение, в процессе которого читающий с достаточной ясностью выражает мысли и чувства, вложенные автором в произведение. Прочитать текст выразительно, значит:

1. раскрыть характерные особенности образов, картин, изображенных в нем;
2. показать отношение автора к событиям, к поступкам героев;
3. передать основную эмоциональную тональность, присущую произведению.

«Архитектор»

Представим себе, что нам, архитекторам, дано задание — создать проект дома. На листочке пишем несколько любых слов – это и будут пожелания клиента, каждое из которых должно найти отражение в проекте. Например: молоко, мышь, зеркало, шар. Возможно, дверь в наш замок будет в виде мышинной норы, во дворе будет фонтан в виде кувшина «молока» — подкрашенной воды, в виде шаров будет мебель, а зеркальной будет крыша! Осталось только подробно нарисовать нашу фантазию. Безумие? Конечно! На то и расчёт: отпустить себя – чем свободнее, тем лучше! «Две картинки» Впрочем, картинок может быть и три, и четыре и даже десять. Дело за малым: найти между ними какую-то связь и суметь её объяснить. Можно поиграть в такие игры для малышей: на карточки наклеить разнообразные картинки, все карточки (их должно быть достаточно много) раздаются игрокам, а одна кладётся на стол. Игроки по очереди кладут по одной картинке как в домино – одна к одной. Одно условие – соседние картинки должны ассоциативно быть связаны друг с другом. Ребёнок должен суметь объяснить свой выбор. Например: к яблоку я положу ведро, потому что яблоки можно туда положить. Или: к автобусному билету я положу картинку с крепостью, ведь мы поехали на

экскурсию в крепость на автобусе. И так далее.
«Кляксы и пятна»

Увлекательнейшее упражнение – поиск сюжетов и картин где угодно: в облаках, в лужах, трещинах на асфальте, кляксах и даже в контуре блинов! Кляксы и пятна можно создавать самостоятельно. А можно чуть усложнить задачу: а что бы увидел в этой кляксе художник? А пожарный? «10 слов» Берём любой предмет и придумываем к нему 10 подходящих определений. А теперь наоборот – 10 самых неподходящих. А теперь 10 прилагательных, характеризующих его и начинающихся на буквы «К», «А» и «М». «Названия» Представляем себя главными редакторами крупной газеты и придумываем названия всему: предметам, ситуациям, действиям, событиям, как если бы это был материал для первой полосы нашего издания. Пусть эти названия будут разными по стилю и настроению. «Что из этого можно придумать?» Берём любой предмет, допустим, скрепку, и предлагаем варианты по нестандартным способам её использования. Крючок для ёлочной игрушки? Звено для цепочки? Закладка для книги? Неплохо для начала. Кстати, её можно разогнуть при необходимости и даже порезать на кусочки, если нужно! Чем больше получится разнообразных вариантов, тем лучше. «Как выйти из ситуации?» Представим себе ситуацию из жизни – вдруг во время прогулки порвался ботинок. Что делать? Обувной мастерской поблизости нет! Идти босиком? Вариант! Прибить подошву маленькими гвоздиками? Тоже можно. Приклеить на жвачку, обмотать носовым платком, оторвать подошву совсем – все варианты хороши и подходящий. А теперь можно придумать какую-то другую ситуацию. «Сделай мне фотоаппарат». Давайте оглянемся вокруг и подумаем, из чего, из какого подручного материала можно сделать такую игрушку? Из коробки из-под крема, а, может быть, из большой кружки? В эту игру можно поиграть и наоборот: на что похож, например, теннисный мячик? На ёлочную игрушки и пудреницу, на жёлтого цыплёнка и клубок ниток – продолжать можно ещё долго.

Перекинь мяч

Участники стоят в тесном кругу. Им дается небольшой мячик (например, теннисный) и формулируется задание: как можно быстрее перекинуть этот мячик друг другу так, чтобы он побывал в руках у каждого. Ведущий фиксирует потребовавшееся на это время. Оптимальное число участников в кругу от 6 до 8; при большем их количестве целесообразно выполнять упражнение в нескольких подгруппах. Задание несложное, обычно на его выполнение в первый раз требуется примерно по две секунды на каждого участника. Упражнение повторяется 3 — 4 раза, ведущий просит делать его как можно быстрее. Когда затраты времени доведены примерно до одной секунды на каждого участника, ведущий просит изобрести и продемонстрировать способ, которым можно

перекинуть мяч так, чтобы он побывал в руках у каждого, потратив лишь одну секунду на всю группу.

Обычно через некоторое время участники придумывают и демонстрируют соответствующее решение. Оно состоит в том, что все они ставят сложенные «лодочкой» руки друг над другом, и поочередно разводят ладони в стороны. Мячик, падая вниз, передается из рук в руки и таким образом успевает побывать у каждого участника. Задача решена!

Смысл упражнения

1. Демонстрация того, как проблема может быть решена более эффективно с помощью нетривиального подхода к ней, и как этому препятствуют стереотипы («если надо перекинуть – значит, следует подбросить вверх, а потом поймать»).

2. Сплочение группы, обучение координации совместных действий.

Обсуждение: что мешало сразу же увидеть быстрый способ выполнения задания, какой стереотип при этом активизировался? Кому первому пришла мысль перебрасывать мяч, не подкидывая, а, роняя его, и что подтолкнуло к этой идее? Какие ситуации, когда стереотипное виденье мешало разглядеть простой и нетривиальный способ решения проблемы, встречались в жизненном опыте участников, и как удавалось преодолеть эти ограничения?

Преодоление пространства

Участники располагаются около одной из стен аудитории и получают задание – всем добраться до противоположной стены таким образом, чтобы не касаться пола ступнями ног (например, двигаясь ползком или перемещаясь по стульям). Каждый способ перемещения можно использовать лишь один раз на группу. Однако те, кто уже преодолел это пространство, могут возвращаться назад и помогать переправиться оставшимся участникам. Сами они уже имеют право перемещаться нормальным образом, но те участники, которым они помогают, по-прежнему не должны касаться ступнями пола (но их можно, например, перенести различными способами или «перевести» на руках, держа на весу их ноги). Способы перемещения, опять же, не должны повторяться.

При количестве участников менее 13 — 14 человек упражнение выполняется сразу всей группой, при большем их количестве целесообразно разделить участников на 2 — 3 подгруппы и организовать между ними соревнование на скорость (оптимальный размер команды 8 — 10 человек; по возможности, юноши и девушки должны быть равномерно распределены между командами).

Смысл упражнения создание условий для выдвижения и воплощения идей о способах действия в нестандартной ситуации, сплочение группы, физическая разминка.

Обсуждение: сначала участники обмениваются эмоциями и чувствами, потом озвучивают все способы, которыми осуществляли перемещения (ведущий кратко записывает их на доске или на листе ватмана). Далее участников просят поделиться соображениями, какие из этих способов можно оценить как более, а какие как менее творческие, и пояснить, на основании чего они пришли к таким выводам.

По клеточкам

На полу рисуется поле 5x5 клеток, в центр ставится доброволец, который может перемещаться за каждый ход на одну клетку в любом направлении (вправо-влево, вперед-назад, по диагонали). Другие участники поля не видят. Ведущий просит их поочередно называть по одному ходу. Доброволец, стоящий на поле, двигается в соответствии с их командами.

Задача участников - делать ходы так, чтобы он не вышел за пределы игрового поля. При этом запрещено зеркально повторять ход предыдущего участника (например, если сделан ход «вперед», то следующий участник не имеет права говорить «назад», он должен выбрать любой другой ход).

Ведущий наблюдает за игрой со стороны и, если водящий вышел за пределы поля, дает команду остановиться.

Тот, благодаря чьей команде водящий вышел за пределы игрового поля, выбывает из упражнения.

Упражнение начинается с начала.

Общая продолжительность 2 — 3 минуты.

Смысл упражнения концентрация внимания участников, обучение представлять объекты, скрытые от непосредственного восприятия.

Обсуждение: как кто выполнял задание – зрительно представлял движения добровольца по игровому полю, логически просчитывал его ходы, действовал просто случайным образом, или еще как-то? Какой способ оказался эффективнее?

Как это упражнение связано с развитием креативности?

Что? Откуда? Как?

Участникам, сидящим в кругу, демонстрируется какой-либо необычный предмет, назначение которого не вполне понятно (можно использовать даже не сам предмет, а его фотографию). Каждый из участников по порядку должен быстро ответить на три вопроса:

1. Что это?
2. Откуда это взялось?
3. Как это можно использовать?

При этом повторяться не разрешается, каждый участник должен придумывать новые ответы на каждый из этих вопросов.

Самый простой способ добыть реквизит для этого упражнения -брать не предметы целиком (их назначение, как правило, более или менее ясно),

а обломки чего-либо - такие, чтобы по ним сложно было понять, откуда они взялись.

Смысл упражнения – лёгкая «интеллектуальная разминка», активизирующая беглость мышления участников, стимулирующая их к выдвижению необычных идей и ассоциаций.

Обсуждение: какие ответы на вопросы запомнились участникам, представляются самыми интересными и оригинальными?

Оригинальное использование

Данное упражнение подразумевает придумывание как можно большего количества разнообразных принципиально осуществимых способов оригинального использования обычных предметов, например, таких:

- Бумажных листов или старых газет.
- Спортивных обручей, гантелей и т. п.
- Кирпичей.
- Автомобильных покрышек.
- Бутылочных пробок.
- Порванных колготок.
- Перегоревших лампочек.
- Пластиковых бутылок.
- Алюминиевых банок из-под напитков.

Работа выполняется в командах по 4 — 5 человек, время — 10 минут.

Наиболее наглядно упражнение проходит, когда есть возможность дать участникам те предметы, о которых идет речь, и попросить не только назвать, но и показать предлагаемые способы их использования. Представление работ происходит по такой схеме: одна из подгрупп называет или демонстрирует один способ использования предмета. Называние оценивается в 1 балл, демонстрация — в 2 (если предмет не предоставлен участникам и, как следствие, демонстрация невозможна, то любая принципиально реализуемая идея оценивается в 1 балл). Следующая – подгруппа представляет другой способ, и так продолжается до тех пор, пока идеи не исчерпаются. Выигрывает подгруппа, набравшая в итоге больше баллов.

Упражнение дает наглядный материал для обсуждения качеств творческого мышления (беглость, оригинальность, гибкость), позволяет тренировать эти качества, уходить от шаблонности в восприятии окружающих предметов и их привычных функций. Кроме того, оно позволяет акцентировать внимание участников на распределении ролей в группе при решении креативных задач (генераторы идей — исполнители, лидеры — ведомые).

Обсуждение: как распределились роли внутри групп: кто выдвигал идеи, а кто их воплощал; кто был лидером, а кто ведомым? С какими

качествами личности участников связано именно такое распределение? Ведут ли себя участники и в жизни так же, как в этом упражнении?

Когда выше упомянутая часть обсуждения завершена, целесообразно рассказать о принятых в психологии критериях оценки эффективности выполнения подобных творческих заданий:

- Беглость: число идей, выдвинутых каждым из участников.
- Оригинальность: количество идей, не повторяющихся в других микрогруппах.
- Гибкость: разнообразие смысловых категорий, к которым относятся идеи. Например, из бумаги можно сделать игрушечный самолетик, кораблик или еще какую-то подобную фигурку; с позиции беглости это все разные идеи, но с позиции гибкости, все они относятся к одной категории (оригами). А вот если предложено применить бумагу в качестве скатерти или подстилки на сиденье – это другая категория (используются покровные свойства бумаги).

Участники самостоятельно оценивают эффективность работы своих подгрупп по этим параметрам, при необходимости советуясь с ведущим.

Гулливвер

Участникам упражнения предлагается представить себя на месте Гулливера, который попадает в страну лилипутов (там его рост примерно с трехэтажный дом) и в страну великанов (там его рост примерно с карандаш).

Выдвинете как можно больше идей о том, какие предметы вы смогли бы использовать в каждой из этих стран в качестве инвентаря для различных видов спорта (гимнастики, легкой атлетики, фехтования, игры в городки, тяжелой атлетики, лыжного спорта и т. п.)?

Упражнение выполняется индивидуально, время работы 10 — 12 минут. Потом участники озвучивают свои варианты, а ведущий записывает их.

Смысл упражнения основан на приеме гиперболизации (представление знакомых объектов в утрированно уменьшенном или увеличенном виде), что способствует появлению новых ассоциаций, развитию умения воспринимать знакомые вещи в новых, неожиданных ракурсах, обращать внимание на такие их свойства, которые в обыденной жизни не замечаются.

Обсуждение: где было проще представить себя в роли Гулливера - в стране лилипутов или великанов? С чем это связано?

Какие из выдвинутых идей об использовании предметов представляются наиболее интересными? Что за неожиданные свойства привычных предметов в них использованы?

Способы действия

Участникам предлагается придумать как можно больше способов действия, позволяющих разрешить какую-либо нетривиальную ситуацию, например из числа этих:

- Красиво и оригинально упаковать подарок, имея только газетную бумагу и скотч.
- Открыть консервную банку, не имея консервного ножа (более сложный вариант: пользуясь только теми предметами, которые имеются в аудитории).
- Перевезти пассажирку на велосипеде, не оборудованном специальными приспособлениями для этого.
- Достать с лестницы до лампочки, до которой не дотянуться 20 см.
- Заделать дырку в лодке с использованием подручных средств (размер дырки 2х2 см, специальных склеивающих материалов под рукой нет).

Более динамично упражнение проходит, когда выполняется в подгруппах по 3 — 4 человека, хотя возможна и индивидуальная работа. Что касается выбора ситуаций, которые станут предметом работы - упражнение получается интереснее, если сначала ведущий озвучивает 5 — 6 различных вариантов, а потом участники сами выбирают из них 2 — 3, с которыми хотели бы работать.

Смысл упражнения – тренировка основных качеств творческого мышления (беглость, гибкость, оригинальность) в ситуациях поиска выхода из необычных ситуаций.

Обсуждение: сначала представители каждой из подгрупп кратко рассказывают о том, какие способы действий они предлагают, а потом обсуждают два вопроса:

1. Что облегчало появление этих идей, а что затрудняло?
 2. Вспомнить подобные ситуации из жизни, решить которые помогала смекалка, или... все-таки знания?
- Для усиления сцепления со снегом увеличить вес: позвать снизу друга и сесть на «ватрушку» вдвоем.
 - Сделать из куртки или шарфа «руль», привязав их к ручкам.
 - Встать на «ватрушку» на колени, ступни ног опустить сзади на снег и пользоваться ими в качестве руля и тормоза.
 - Снять куртку и засунуть ее под «ватрушку» — скольжение станет хуже, скорость уменьшится.
 - Частично сдуть камеру, тогда скольжение станет хуже.
 - Перевернуть «ватрушку»: тогда она будет скользить не так хорошо и, соответственно, скорость спуска станет меньше.
 - Поехать на «пятой точке», положив на «ватрушку» только голову.

Земля круглая

Все знают, что Земля круглая. Но какой конкретно смысл можно вложить в эти слова? Как показывают психологические исследования,

многие дети понимают эти слова совсем не так, как ожидают от них взрослые. Например, они считают, что Земля – это плоский круг, который плавает в море или свободно парит в космосе. При этом на вопрос, какую форму имеет Земля, они вполне обоснованно отвечают «круглая!», и этот ответ не противоречит их представлениям об устройстве мира. Участникам упражнения предлагается придумать как можно больше других вариантов, как можно ошибочно, но с точки зрения логики непротиворечиво представить себе «круглость» Земли.

Упражнение выполняется в подгруппах по 3 — 5 человек, время работы 6 — 8 минут.

Смысл упражнения – помимо отработки умения генерировать идеи, упражнение позволяет продемонстрировать возможность неоднозначных трактовок и, как следствие, возникновения ошибок даже при понимании «прописных истин», кажущихся очевидными.

Обсуждение: участникам предлагается сначала поделиться своими примерами того, как можно представить себе «круглую Землю», после чего предложить варианты других расхожих фраз и убеждений, которые можно истолковать логически непротиворечиво, но при этом неверно. Потом предлагается порассуждать о том, насколько уместно проявление креативности при трактовке подобных истин – ведь оригинальные варианты их понимания чаще всего оказываются ошибочными. Когда шаблонное мышление оправдывает себя, приводит к верным решениям, а когда, наоборот, ограничивает наши познавательные возможности?

Показ профессий

Участникам, объединенным в подгруппы по 3 — 4 человека, предлагаются списки из нескольких профессий. Их задача - подготовить небольшие драматические этюды, которые бы позволяли зрителям угадать, какие это профессии. Этюды не должны включать речь или демонстрацию общеизвестных атрибутов профессиональной деятельности (вроде белой шапки с красным крестом на голове у врача); профессии показываются путем мимики, движений, взаимодействий участников между собой. Время на подготовку 12 — 20 минут, на представления - 1 — 2 минуты на профессию. Каждая из подгрупп поочередно представляет свои этюды, а представители других подгрупп, выступающие в это время в роли зрителей, угадывают, какие профессии представлены.

Смысл упражнения – развитие артистизма, умения выражать информацию при недостатке средств для этого и понимать такое выражение у других людей, сплочение коллектива. Кроме того, упражнение даёт основание задуматься над тем, в чём состоит содержание труда представителей различных специальностей, насколько мы руководствуемся реальными знаниями об их деятельности, а насколько - расхожими стереотипами.

Обсуждение: что этюды отражали в большей степени: реальное содержание труда представителей соответствующих профессий, или какие-то расхожие стереотипы, чисто внешние впечатления о них? Приведите примеры жизненных ситуаций, когда люди путают одно с другим: например, сами выбирают профессию исходя из внешнего впечатления о ней, не задумываясь над тем, на что представители этих профессий реально тратят большую часть своего рабочего времени.

2.2. Диагностика и развитие творческих способностей у детей

Любые задатки, прежде чем превратиться в способности, должны пройти большой путь развития. Все задатки человека формируются еще с раннего детства и в течении последующей жизни просто совершенствуются и реализуются. Поэтому стартовой точкой развития этих способностей должно быть раннее детство, родители, игра...

Способности – индивидуально-психологические особенности личности, являющиеся условием успешного выполнения той или иной продуктивной деятельности.

Творческие способности – личностные особенности, способствующие развитию умения творчески решать задачи. Творческие способности могут быть общими и специальными (проявляющимися в литературной, художественной и иной конкретной сфере).

Творческие способности – это индивидуальные особенности качества человека, которые определяют успешность выполнения им творческой деятельности различного рода. На развитие творческих способностей у детей благоприятно влияют различные виды детской деятельности.

Методы развития творческих способностей средствами:

- театрального искусства
- народного творчества
- хорового класса

Креативность - (лат. *creo* — творить, создавать)- творчество — способность творить, способность к творческим актам, которые ведут к новому необычному видению проблемы или ситуации.

Тесты креативности – стандартизированная методика выявления творческих способностей личности на основе выполнения действий преимущественно со словесным, графическим, числовым материалом. Тесты удобны для обработки и получения статистической информации.

Креативный человек – это тот, кто обладает особым видом мышления – дивергентным. **Дивергентное** (творческое) мышление – противоположность конвергентного (традиционного, нетворческого) мышления.

Конвергентное мышление подразумевает нахождение единственно правильного решения задачи или проблемы – путём интеллектуальной работы с имеющейся информацией. Но такое решение является правильным в общепринятом понимании этого слова, то есть достаточно традиционным и шаблонным.

В дивергентном же мышлении оригинальные и необычные идеи возникают в результате выдвижения многих вариантов решения проблемы. При этом разум не скован стереотипами. Только творческое мышление не отражает всех аспектов творческой направленности личности. В творчестве не менее важны и восприятие, и воображение, и тем более – фантазия.

В процессе диагностики креативность подразделяют на вербальную (словесное творческое мышление) и невербальную (изобразительное творческое мышление).

Слово «диагностика» происходит от греческого *diagnostikos* – способный распознавать. В общем смысле диагностика – это особый вид познания, а точнее – распознавания

Последовательность использования диагностических методов для определения уровня творческого развития личности:

- наблюдение,
- создание экспериментальных ситуаций,
- тесты.

Достаточно широкое применение для диагностики творческих способностей воспитанников получил тест Э. Торенса. Тест разбит на три группы или, как говорится в этой методике, батареи: – вербальную; – изобразительную; – звуковую.

Для диагностики творческих способностей к изобразительной деятельности легко адаптируется вторая – изобразительная батарея этого теста. Оценка результатов проводится по следующим критериям:

1. Скорость и беглость – количество ответов.
2. Гибкость – степень разнообразия ответов.
3. Оригинальность – редкость идей.
4. Тщательность разработки идеи – детализация ответов.

Все тестовые методики не являются абсолютным показателем развития личности. Они только констатируют достигнутый уровень в очень узком диапазоне исследований способностей человека. Наибольшие затруднения в применении тестовых методик вызывает их некоторая всеобщность: творчество воспитанников оценивается вообще, а не применительно к особенностям творческих способностей в изобразительной или иной художественной деятельности. Другая трудность заключается в неоднозначности интерпретации полученных результатов, что, безусловно, снижает уровень объективности исследований. При всём своём

несовершенстве тестовые методики успешно используются как учёными, так и педагогами – практиками.

Диагностическое исследование развития творческих способностей детей средствами театрального искусства, а именно тренинговыми упражнениями проходило на базе ДШИ им. Л.И. Ошанина фольклорного отделения 4-5 классов. Данная выборка состояла из мальчиков и девочек в возрасте от 9 до 14 лет (Приложение № 1).

Для исследования развития творческих способностей детей средствами театрального искусства был проведён развивающий эксперимент, где занятия проводились на основе тренинговых упражнений. В качестве показателей диагностического исследования были взяты показатели для измерения уровня креативности, где использовался краткий тест творческого мышления П. Торренса. До проведения занятий в группе был установлен исходный уровень креативности. (Приложение №2). Предмет «Актёрское мастерство» начался у учащихся с сентября 2017 года.

По завершению занятий была проведена повторная диагностика креативности в группе. (Приложение №3). Время диагностического исследования 3 месяца.

Сравнительный анализ данных в экспериментальной группе до и после проведения занятий показывает статистически значимую разницу в показателях креативности (Приложение №4)

Таким образом, наше диагностическое исследование подтверждает, что тренинговые упражнения, влияют на развитие творческих способностей детей и повышают уровень креативности.

Заключение

При изучении темы «Развитие и диагностика творческих способностей детей средствами театрального искусства» была поставлена следующая цель: развить творческие способности детей средствами театрального искусства, а именно тренинговыми упражнениями. Для этого были изучены теоретические основы актёрского мастерства и проведено диагностирование творческих способностей учащихся. Степень эффективности тренинговых упражнений выявил краткий тест творческого мышления П. Торренса, что дало подтверждение выдвинутой мной гипотезы.

В результате диагностирования креативности выявлено, что тренинговые упражнения способствуют раскрепощению психофизики, импровизации, развитию интуитивного навыка подстройки к партнёру, раскрытию эмоциональной составляющей движения и развитию творческих способностей детей.

Список используемых источников и литературы

1. Вачков И. В. Основы технологии группового тренинга. Психотехники: Учебное пособие. — М., 2000.
2. Вербицкая А. Основы сценического движения. — М., 1993г.
3. Выготский Л. Воображение и творчество в детском возрасте — М., 1991г.
4. Гиппиус С. В. Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств. — СПб., 2001.
5. Евтихов О. В. Практика психологического тренинга. — СПб., 2004.
6. Кинг Л. Тесты на креативность. — СПб., 2005.
7. Кипнис М. Тренинг креативности. — М., 2004.
8. Клег Б., Бич П. Интенсивный курс по развитию творческого мышления. — М., 2004.
9. Морозов А. В., Чернилевский Д. В. Креативная педагогика и психология. — М., 2004.
10. Немеровский А. Пластическая выразительность актёра — М., 1981г.
11. Практикум по психологическим играм с детьми и подростками / под ред. М. Р. Битяновой. — СПб., 2002.
12. Психогимнастика в тренинге. Под ред. Н. Ю. Хрящевой. — СПб., 1999.
13. Психологический тренинг в группе: Игры и упражнения / Сост. Т. Л. Бука, М. Л. Митрофанова. — М., 2005.
14. Станиславский К.С. Работа актёра над собой ООО «Издательство АСТ», 2017.
15. Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8Т. Т.3 — М.: Искусство, 1948. — 346 с
16. Фопель К. Энергия паузы. Психологические игры и упражнения: практическое пособие. — М., 2001.
17. Хуторской А. В. Дидактическая эвристика. Теория и технология креативного обучения. — М., 2003.
18. Цзен Н.В., Пахомов Ю. В. Психотренинг: игры и упражнения. — М., 1988.
19. Шурхут С.М. Подростковый возраст: развитие креативности, самосознания, эмоций, коммуникации и ответственности. — СПб., 2006.
20. https://ru.wikipedia.org/wiki/Станиславский,_Константин_Сергеевич
21. <https://stanislavsky245.bib.bz/>

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение №1

Список
учащихся ДШИ имени Л.И. Ошанина г. Вязники
фольклорного отделения,
4-5 классов экспериментальной группы

№	Фамилия, имя	Год рождения
1	Морозова Катя	2009
2	Проскурина Ксюша	2007
3	Мальцев Ваня	2007
4	Савельева Ксюша	2007
5	Гавриленко Полина	2004
6	Тюменев Витя	2005

Приложение № 2

Результаты изучения уровня креативности учащихся ДШИ им. Л.И.
Ошанина г. Вязники фольклорного отделения, 4-5 классов
до проведения занятий
Краткий тест творческого мышления П. Торренса

№	Фамилия, имя	Беглость	Гибкость	Разработанность	Оригинальность
1	М.К.	4 ниже нормы	1 ниже нормы	25 ниже нормы	35 ниже нормы
2	П.К.	4 ниже нормы	1 ниже нормы	35 ниже нормы	35 ниже нормы
3	М.И.	8 норма	7 норма	50 норма	40 норма
4	С.К.	8 норма	6 норма	40 норма	25 ниже нормы
5	Г.П.	7 ниже нормы	5 ниже нормы	35 ниже нормы	45 норма
6	Т.В.	10 норма	9 норма	55 норма	58 норма
	Среднее арифметическое по группе	6,8 норма	4.8 ниже нормы	40 норма нижняя граница	39.6 ниже нормы

Показатели креативности:

- беглость – способность к порождению большого числа идей;
- гибкость – способность выдвигать разнообразие идей;
- оригинальность – способность выдвигать идеи отличающиеся, от очевидных;
- разработанность – детализация идей, изобретательская конструкторская деятельность;

Высокие показатели не гарантируют, а лишь свидетельствуют о вероятности творческих достижений.

Составляющие:

- творческие способности
- творческие умения
- творческая мотивация
- интеллектуальный уровень выше среднего.

Приложение № 3

Результаты изучения уровня креативности учащихся ДШИ им. Л.И.
Ошанина г. Вязники фольклорного отделения, 4-5 классов
после проведения занятий
Краткий тест творческого мышления П. Торренса

№	Фамилия, имя	Беглость	Гибкость	Разработанность	Оригинальность
1	М.К.	8 норма	5 ниже нормы	40 норма	58 норма
2	П.К.	9 норма	6 норма	50 норма	60 выше нормы
3	М.И.	8 норма	7 норма	55 норма	60 выше нормы
4	С.К.	8 норма	6 норма	50 норма	55 норма
5	Г.П.	7 ниже нормы	5 ниже нормы	25 ниже нормы	58 норма
6	Т.В.	10 норма	9 норма	60 выше нормы	65 выше нормы
	Среднее арифметическое по группе	8.3 норма	6.3 норма	46.6 норма	59.3 верхняя граница нормы

Показатели креативности:

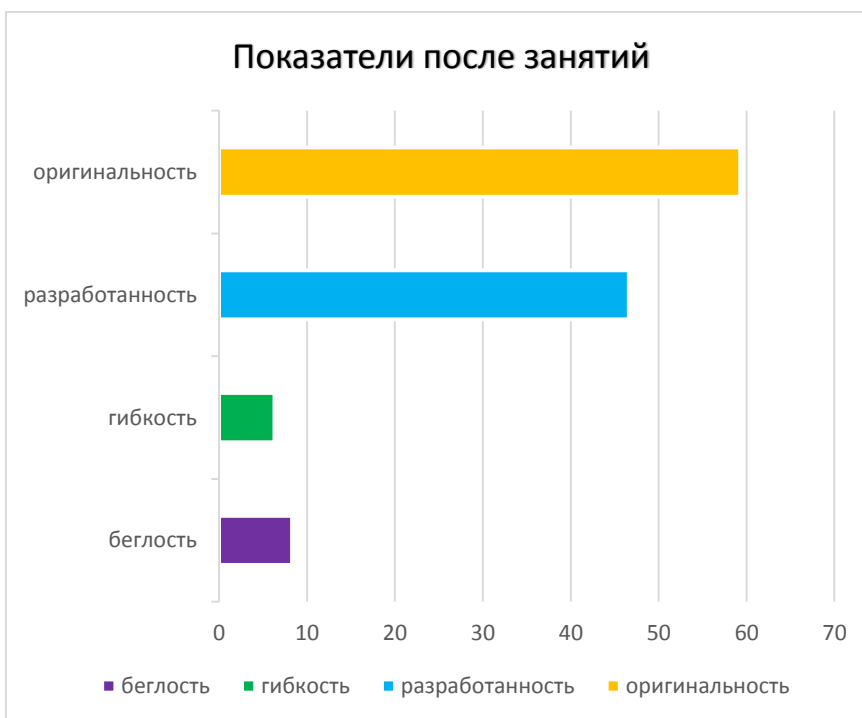
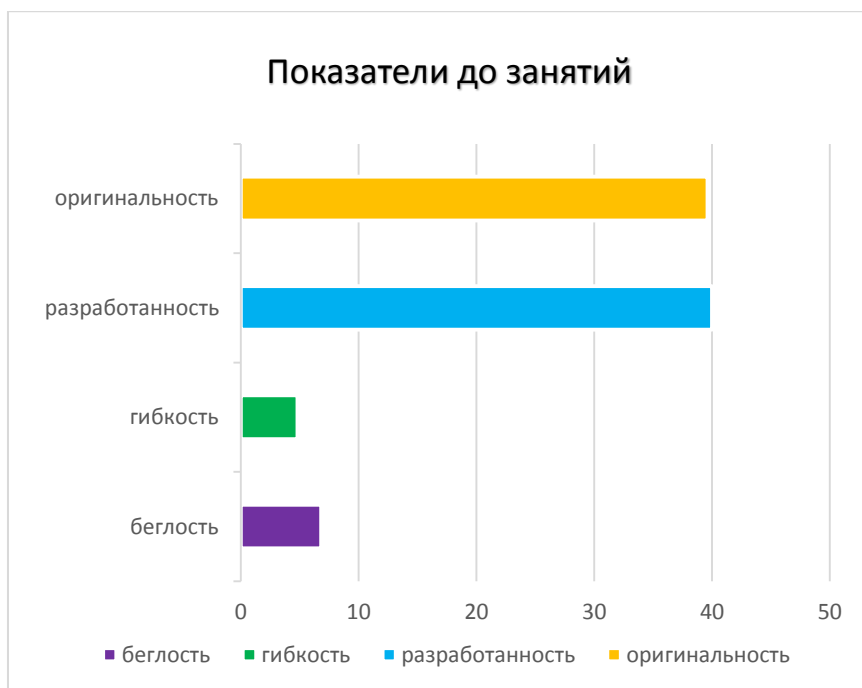
- беглость – способность к порождению большого числа идей;
- гибкость – способность выдвигать разнообразие идей;
- оригинальность – способность выдвигать идеи отличающиеся, от очевидных;
- разработанность – детализация идей, изобретательская конструкторская деятельность;

Высокие показатели не гарантируют, а лишь свидетельствуют о вероятности творческих достижений.

Составляющие:

- творческие способности
- творческие умения
- творческая мотивация
- интеллектуальный уровень выше среднего.

Диагностирование учащихся ДШИ им. Л.И. Ошанина г. Вязники
фольклорного отделения, 4-5 классов по тесту
П. Торренса до проведения занятий и после



Сравнительный анализ уровня креативности (показателя оригинальности) до проведения занятий и после статистически значимый.