МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

СРЕДНЯЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА № 4 г.ЗЕЯ

РАССМОТРЕНО : СОГЛАСОВАНО: УТВЕРЖДАЮ:

Руководитель МО Зам директора УВР Директор МОБУ СОШ № 4

Э.В.Микшина\_\_\_\_\_ Н.В.Кузнецова\_\_\_\_\_ Е.А.Драгина \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

протокол от «\_»\_\_\_\_ 2013 «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_2013г. приказ

№\_\_\_\_\_\_ от «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_2013г. №\_\_\_\_\_

м.п.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**

**«Театр, в который играют дети»**

3 класс

Учитель: Е.С.Кутергина

г. Зея

1. **Пояснительная записка**

За основу была взята программа А. П.Ершовой и В.М. Букатова «Актерская грамота», а также программа «Театральная игра» и «Сценическая речь» М.В.Терентьевой, «Пластика» М.А.Зиновьевой, «История про театр» А.Б.Никитиной, «Сценическое движение» А.П. Гребенкина

Программа «Театр в который играют дети» является программой художественно-эстетической направленности. С театральным искусством школьники знакомятся различными путями: на занятиях театрального кружка, при просмотре школьных инсценировок, читая книги, слушая беседы и доклады.

Новизна программы состоит в том, что в процессе занятий обучающиеся получают знания о выразительности речи, знакомятся с основными положениями реалистической игры на сцене и элементами сценической грамоты.

В связи с отдалением современных детей от чтения книг и с возникающими отсюда проблемами (оскудение словарного запаса современных школьников, неумение связывать отдельные единицы речи в текст, неумение грамотно и связно выражать свои мысли и, как следствие, боязнь говорить на аудиторию (класс), уход в себя, замкнутость, сложности в общении), большое значение приобрела проблема развития речи у детей, чему и будут способствовать лингвистические, речевые, интонационные практикумы, предусмотренные программой данного курса. **.** Причины введения данного курса обусловлены необходимостью компенсировать недостаточное количество часов на лингвистические, культурологические и творческие практикумы базисной программы.

Актуальность программы обусловлена и тем, что занятия театральным искусством, разнообразные по содержанию и форме, воспитывают у школьников эстетическое отношение к тому, что является прекрасным в быту, в природе и искусстве. Театральные игры и школьные инсценировки положительно влияют на развитие мышления и творческой фантазии учеников.

Педагогическая целесообразность программы объясняется формированием высокого интеллекта духовности через мастерство. Программа направлена на то, чтобы через сценическое искусство приобщить детей к творчеству.

1. **Цель и задачи программы**

*Цель:* Формирование творческой личности ребёнка средствами театральной деятельности, развитие эстетической отзывчивости.

*Поставленная цель раскрывается в следующих задачах:*

воспитательные - формировать положительные эмоций, активизировать познавательный интерес и образное мышление;

художественно-творческие – развивать творческие способности

воображения и образного мышления, навыков вежливого обращения с партнёрами по сцене;

технические – освоение технических приёмов владения своим телом, совершенствовать гибкость и выносливость.

*Принцип построения программы.*

На занятиях кружка обучающиеся поэтапно, соответственно возрасту, учатся создавать сценические образы. Каждый последующий этап предусматривает усложнение характера сценического героя, его места в спектакле, увеличение объёма речи.

Изучение данного курса тесно связано с дисциплинами гуманитарного профиля. Отличительной чертой данной программы являются формы проведения занятий: имитация ситуации, озвучивание и пантомима, импровизация на заданную тему, творческие экспромты, упражнения на релаксацию, упражнения на разогрев, тренинги на постановку голоса (тональность, громкость, эмоциональность), создание мини сценариев на материале образцов, тематические сценарии, их защита, режиссура, актёрское мастерство. Данные формы дадут возможность каждому обучающемуся реализовать себя.

Отличительные особенности данной программы заключаются и в том, что занятия предусматривают индивидуальную направленность овладения основами сценического искусства каждым ребёнком. Процесс обучения строится на интересных сюжетах из школьной жизни и быта. Образовательный процесс имеет ряд преимуществ:

- занятия в свободное от уроков время;

- добровольное посещение кружка;

- предоставление выбора ролей в инсценировках.

*Возраст детей:* обучающиеся 3 классов. Дети этого возраста способны к заучиванию определённой информации о предстоящей роли.

Срок реализации данной программы рассчитан на 1 год обучения. В структуру программы входит несколько разделов, которые делятся на темы.

*Формы занятий.*

Принцип работы программы предполагает сочетание коллективных, групповых и индивидуальных форм организации на занятиях. Коллективные задания вводятся в программу с целью формирования опыта общения и чувства коллективизма.

*Методы работы на занятиях.*

Сценическое искусство включает множество методов самовыражения личности:

- ролевая игра ( исполнение роли учит детей ориентироваться на сцене, строить диалог с партнёром, запоминать слова героев инсценировки, развивать зрительную память, наблюдательность, фантазию);

- культура речи (на данном этапе развивается чёткая дикция, разнообразная интонация, творческая фантазия, пополняется словарный запас);

- ритмопластика (данный метод позволяет детям учить и запоминать нужные позы, учит создавать различные образы, развивает координацию движений).

*Режим занятий.*

Занятия проводятся 1 раз в неделю по 2 часа.

1. **Содержание программы**

**Вводное занятие**. Театр как форма развития речи. История возникновения театра. Театр - школа жизни, "зеркало человеческой жизни, пример нравов, образец истины" (Сервантес). Актёр - властелин сцены. Аудио, видео фрагменты. Ознакомительная беседа о театральном искусстве. Инструктаж по технике безопасности на занятиях.

**Раздел 1. Игровая театральная педагогика**

* Игры на знакомство: «Визитная карточка», «Снежный ком», «Автограф» и т.д.
* Игра «Импровизированный спектакль ».
* Сценка “На вокзале”.
* Упражнение “Отношение”.
* Сценка “Пресс-конференция”.
* Этюд “На вещевом рынке”.

**Раздел 2. Об основах актерского мастерства**.

Упражнения психофизического тренинга:

*- разогревающие* – связанные, как правило, с расчленением опорно-двигательного аппарата на биомеханические звенья и разминкой каждого звена в отдельности;

*- основные* – упражнения в конкретных предлагаемых обстоятельствах, с разминкой, как отдельных звеньев, так и всего биомеханического аппарата в целом.

*- упражнения на включение воображения* - «превращение комнаты в магазин, бассейн, космический корабль и т.д.». Учащиеся превращаются сами, оживляя, наделяя характером неодушевлённые предметы (чайник, дерево, хрустальная ваза, часы и т.д.), подключая физические действия.

* Упражнения на релаксацию
* Одиночные этюды по темам:

- этюды на эмоции, на движение, на контрасты

- на выразительность жеста,

- на развитие органики.

Изучаются следующие теоретические понятия:

* *актёрская оценка* – это способность откорректировать своё поведение по отношению к предмету, партнёру, событию.
* *сценическое внимание* – активный познавательный процесс, в котором участвуют зрение, слух, осязание, обоняние, как необходимое условие органического действия. Для тренировки этого важного в актёрской работе процесса существует множество различных упражнений, помогающих воспитанникам научиться удерживать своё внимание в непрерывно активной фазе в процессе сценического действия.

Слушать - это тоже действие. (Слушание, как действие актёра).

Сценическая речь.

* Правила гигиены голоса
* Способы закаливания голоса
* Упражнения:

**а)** на укрепление мышц, участвующих в речевом процессе;

**б)** на снятие мышечных и психологических зажимов

Тренировка мышц дыхательного аппарата:

- подготовка к дыхательному тренингу (упражнения на разные группы мышц)

- дыхательный тренинг.

*Работа над скороговорками***:** разучивание простых скороговорок с постепенным увеличение темпа («От топота копыт», «Король-орёл», «Бык тупогуб», «Шла Саша», «Ела, ела Клаша кашу вместе с простоквашей», «Сорок сорок в короткий срок съели сырок», «Хорош пирожок, внутри творожок» и т.д.)

Постановочная работа.

Подготовка миниатюр, небольших тематических сценических композиций, которые свободно могли бы стать частью любой концертной программы. Постановочная работа делится на несколько этапов. Выбор материала должен проходить при тесном творческом сотрудничестве и заинтересованности воспитанников. При этом, чем более живо и активно будет проходить этот первый этап, тем проще будет строиться дальнейшая работа над уже утверждённым коллективным решением материалом. Тем проще учащимся будет «присвоить» его себе.

**Раздел 3. Театральная деятельность.**

Сила слова: рассказ о **монологе**. Многообразие стилистики **сценического монолога**: монолог-исповедь, монолог-мечта, монолог-признание, монолог-вызов, монолог-осуждение, монолог-раскаяние, монолог-призыв, монолог-клевета, монолог-размышление наедине с самим собой. Монолог - богатство человеческих чувств, дум, мыслей, побуждений, переживаний. Искусство **диалога**. **Реплика** - как источник обогащения разговорного и литературного языков. Реплика отражение характера персонажа. Место реплики в художественном строе театрального представления.

Дополнительные упражнения, импровизации, игры. Упражнение на релаксацию. Игры и упражнения на разогрев. Импровизация.

Вхождение в образ. Неизвестная строка пьесы (**Ремарка**: суть, смысл, назначение). Большое в малом (Рассказ о маленькой роли. Маленькая роль - огромное значение. **Эпизодическая роль** как неотделимое дополнение главной роли). **Эстетика пространства** (**Мизансцена**. Мизансцена как средство наиболее полного раскрытия образного содержания драматического произведения, способ достижения художественного впечатления. Мизансцена как образный язык раскрытия характера **персонажа**). Пять основополагающих вопросов: **кто? что? где? когда? почему?**

Упражнения на развития органов чувств. Упражнения на пять вопросов. Импровизации. Постановка сценических движений. Основы сценического движения. Управление зрительским вниманием. Выражение взаимоотношения персонажей.

Развитие сценических навыков и умений. Работа над голосом. Работа над телом. Физическая **экспрессивность**. Концентрация. Работа в ансамбле. Доверие. Умение подчиняться режиссёру.

Дополнительные упражнения, импровизации, игры. Постановка голоса и тренировка физической экспрессивности. Концентрация. Работа в ансамбле. Развитие способности выполнять инструкцию. Основы режиссуры с перспективой на продолжение курса.

Участие в постановке. Отбор материала.

Тематическая **корректировка** сценариев. Утверждение репертуара. Прослушивание. Распределение ролей. Предварительная подготовка. Основные принципы проведения репетиций. Работа над диалогами. Работа над персонажами. Чувства и ощущения персонажей. Композиция и группировка актёров на сцене. Значение времени (хронометраж, темп, ритм). Драматические паузы. Свет, костюмы, декорации.

Дополнительные упражнения, импровизации, игры: прослушивание, упражнения на разогрев. Изучение направления движения. Как поддерживать ритм, соблюдать свою очередь.

**Заключительное занятие.** Инсценировка. Анализ.

1. **Ожидаемые результаты.**

Занимаясь в театральном кружке, дети должны научиться следующим умениям и навыкам:

- ориентироваться в пространстве;

- уметь запоминать ролевые слова;

- находить нужные позы и действия;

- уметь произносить одну и ту же фразу с разной интонацией;

- уметь читать наизусть текст, правильно расставляя логические ударения;

- уметь строить диалог с партнёром.

Главным критерием оценки учащегося является способность трудиться и добиваться достижения нужного результата.

Проверка результатов освоения программы предусматривает следующие формы:

- просмотр инсценировок, подготовленных учащимися;

- участие в тематических праздничных программах в школе.

1. **Механизм оценки реализации программы**

* Анкетирование
* Включение педагогического наблюдения
* Рефлексия
* Анализ инсценировок
* Творческие достижения в конкурсах, играх, концертах

1. **Календарно-тематическое планирование**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **№** | **Тема занятий** | **Всего**  **часов** | **Теория**  **(час)** | **Практика**  **(час)** | **Дата** |
| **1.** | **Вводное занятие.**  Задачи кружка. Театр как форма развития речи. История возникновения театра. | **1** | **1** |  | 20.09 |
|  | **Раздел 1. Игровая театральная педагогика** | **4** | **1** | **3** |  |
| **2** | Ситуативно-массовая сценка “На вокзале”. |  |  | **1** | 27.09 |
| **3** | Творческое взаимодействие с партнером. Упражнение “Отношение”. |  | **1** |  | 27.09. |
| **4** | Разговор на сцене. Сценка “Пресс-конференция”. |  |  | **1** | 04.10 |
| **5** | Разыгрываем этюд “На вещевом рынке”. |  |  | **1** | 04.10 |
|  | **Раздел 2. Об основах актерского мастерства** | **20** | **6** | **14** |  |
| **6** | Основы актерского мастерства. |  | **1** |  | 11.10 |
| **7** | Голос и речь человека. Работа над голосом. |  |  | **1** | 11.10 |
| **8** | Жест, мимика, движение. |  |  | **1** | 18.10 |
| **9** | Урок актерского мастерства на развитие памяти. |  |  | **1** | 18.10 |
| **10** | Практическое занятие на развитие внимания. |  |  | **1** | 01.11 |
| **11** | Творческое действие в условиях сценического вымысла. |  | **1** |  | 01.11 |
| **12** | Слушать - это тоже действие. Слушание как действие актёра. Творческое взаимодействие с партнером. |  |  | **1** | 15.11 |
| **13** | Технология общения в процессе взаимодействия людей. |  |  | **1** | 15.11 |
| **14-15** | Беспредметный бытовой этюд. |  | **1** | **1** | 22.11  22.11 |
| **16** | Этюды на движение. |  |  | **1** | 29.11 |
| **17** | Этюд на состояние ожидания в заданной ситуации. |  |  | **1** | 29.11 |
| **18** | Беспредметный этюд на контрасты. |  |  | **1** | 06.12 |
| **19** | Этюд “Звуковые потешки с речью”. Чтение стихотворения. |  |  | **1** | 06.12 |
| **20** | Искусство диалога. |  | **1** |  | 13.12 |
| **21** | Интонация, настроение, характер персонажа. |  | **1** |  | 13.12 |
| **22** | Образ героя. Характер и отбор действий. |  | **1** |  | 20.12 |
| **23** | Имитация поведения животного. |  |  | **1** | 20.12 |
| **24** | Пластическая импровизация на ходу в заданном образе. |  |  | **1** | 27.12 |
| **25** | Обыгрывание элементов костюмов. |  |  | **1** | **27.12** |
|  | **Раздел 3. Театральная деятельность.** | **39** | **10** | **29** |  |
| **26** | Целенаправленное действие и предлагаемые обстоятельства. |  | **1** |  |  |
| **27** | Импровизация. Конкурсы “Мим” и “Походка”. |  |  | **1** |  |
| **28** | Выразительность бессловесного поведения человека. |  |  | **1** |  |
| **29** | Вхождение в образ. Сценка “Немое кино”. |  |  | **1** |  |
| **30-31** | Работа в ансамбле. Доверие. Умение подчиняться режиссёру. Выбор произведения и работа над ним. |  | **1** | **1** |  |
| **32** | Распределение ролей. Чтение по ролям. |  |  | **1** |  |
| **33-34** | Репетиционные занятия по технике речи, мимическим и сценическим движениям. |  |  | **2** |  |
| **35** | Мизансцена как средство наиболее полного раскрытия образного содержания драматического произведения, способ достижения художественного впечатления. |  | **1** |  |  |
| **36** | Анализ сюжета, манера двигаться на сцене. |  | **1** |  |  |
| **37-38** | Реплика - отражение характера персонажа. Место реплики в художественном строе театрального представления. |  | **1** | **1** |  |
| **39** | Драматические паузы. Свет, костюмы, декорации. |  |  | **1** |  |
| **40** | Пять основополагающих вопросов: кто? что? где? когда? почему? |  |  | **1** |  |
| **41-42** | Ремарка: суть, смысл, назначение |  | **1** | **1** |  |
| **43** | Эпизодическая роль как неотделимое дополнение главной роли |  | **1** |  |  |
| **44** | Работа по технике речи. |  |  | **1** |  |
| **45** | Работа по технике движения. |  |  | **1** |  |
| **46** | Подготовка оформления инсценировки. |  |  | **1** |  |
| **47** | Эстетическое оформление и сценография инсценировки. |  | **1** |  |  |
| **48** | Многообразие стилистики сценического монолога: монолог-исповедь, монолог-мечта, монолог-признание, монолог-вызов, монолог-осуждение, монолог-раскаяние, монолог-призыв, монолог-клевета, монолог-размышление наедине с самим собой. Репетиция инсценировки. |  | **1** |  |  |
| **49** | Управление зрительским вниманием. Выражение взаимоотношения персонажей. |  | **1** |  |  |
| **50** | Инсценировка произведения |  |  | **1** |  |
| **51** | Анализ инсценировки. |  |  | **1** |  |
| **52** | Выбор произведения для инсценировки. Распределение ролей. |  |  | **1** |  |
| **53-54** | Репетиционные занятия по технике речи. |  |  | **2** |  |
| **55-56** | Репетиционные занятия по технике движения. |  |  | **2** |  |
| **57** | Подготовка оформления инсценировки. |  |  | **1** |  |
| **58** | Эстетическое оформление инсценировки. |  |  | **1** |  |
| **59-61** | Репетиции. |  |  | **3** |  |
| **62** | Подготовка афиши. |  |  | **1** |  |
| **63** | Премьера. |  |  | **1** |  |
| **64** | Анализ инсценировки. |  |  | **1** |  |
|  |  | **64** | **19** | **47** |  |

**7. Список литературы.**

**Список литературы для обучающихся**

1. Театр. Кино. Цирк. Эстрада. Телевидение. Энциклопедический словарь юного зрителя. - М.,2001

2. Я познаю мир. Театр. Детская энциклопедия.- М., 2002

3. Молчанов Ю. Не мечтай о театре вслепую.- М., 2003

**Список использованной литературы**

1. Абалкин Н. Рассказы о театре. - М.,1981

2. Габуева З.У. Сценарии внеклассных тематических мероприятий по литературе: практическое пособие. - М., 2006

3. Гурков А.Н. Школьный театр: классные шоу-программы. - Ростов-на-Дону, 2005

4. Когородский З.Я. Ваш театр. - М., 1984

5. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра: воспоминания, статьи, заметки, письма. - М., 1989

6. Перова Е.Н., Цуканова М.И. Сценарии литературного клуба. - М.,2007

7. Петерсон. Л., Коннор Д.О. Дети на сцене: как помочь молодому таланту найти себя. - Ростов-на-Дону, 2007

8. Руденко В.И. Школьные КВНы и конкурсы. - Ростов-на-Дону, 2004

9. Слуцкая Н.Б. Нескучные каникулы: методические рекомендации, сценарии, игры. - Ростов-на-Дону, 2004

10. Шильгави В.П. Начнем с игры: для руководителей детских коллективов театральной самодеятельности. - М., 1980

**Список литературы для игровых моментов**

Журнал “Воспитание школьников” № 4, 2004год.

Журнал “Воспитание школьников” № 3, 2005год.

Журнал Классный руководитель” № 6, 2001год.

Журнал Классный руководитель” № 2, 2003год.

Журнал Классный руководитель” № 7, 2003год.

Журнал Классный руководитель” № 5, 2004год.

Журнал Классный руководитель” № 7, 2005год.

**Методическое сопровождение.**

**Глоссарий.**

**ТЕАТР** - учреждение культуры, осуществляющее профессиональную театральную деятельность в целях удовлетворения и формирования духовных потребностей зрителей в сценическом искусстве.

Основными видами деятельности театра являются:   
- подготовка и показ спектаклей, а также других публичных представлений;   
- организация гастролей, концертов;   
- проведение творческих вечеров, фестивалей и конкурсов;

**СПЕКТАКЛЬ** (франц. spectacle, от лат.- spec-taculum - зрелище) - произведение театрального иск-ва, создаваемое театральным коллективом (актеры, художник-декоратор, композитор и др.), возглавляемым в совр. т-ре режиссером-постановщиком.

**МИМИКА** (от греч. ? - подражательный)- выразительные движения мышц лица, являющиеся одной из форм проявления тех или иных чувств человека - радости, грусти, гнева и т. п. В отличие от непроизвольного характера бытовой М., не требующей никакой подготовки, М. в т-ре предопределяется большим предварительным творч. трудом актера, требует от него постоянного и внимательного изучения окружающей действительности, изучения человеческих характеров.

**РЕПЕТИЦИЯ** (от лат repetitio - повторение) - осн. форма подготовки спектакля. Проводится театр. коллективом под рук. режиссера. В процессе Р.- чтения, обсуждения пьесы, многократного ее исполнения по отдельным сценам, актам и всей в целом - постановщик и исполнители добиваются верного раскрытия идейного содержания драма-тургич. произв.,. яркого воплощения образов; они стремятся найти выразит, средства, необходимые для создания целостного по своему идейному и художеств. решению спектакля.

**МОНОЛОГ** - в драматическом произведении, пространное обращение одного действующего лица к другому или к группе персонажей, размышления героя вслух в моменты, когда он остается один, иногда речь персонажа, непосредственно адресованная к зрителю. М. позволяет исполнителю раскрыть душевную жизнь персонажа, выявить противоречия его мировоззрения, сложность характера

**МОРАЛЬ** (нравственность) (лат. Moralis - нравственный, mores - нравы) - специфический тип регуляции отношений людей, направленный на их гуманизацию; совокупность принятых в том или ином социальном организме норм поведения, общения и взаимоотношений.

Сюжет (от  — предмет) — в литературе, драматургии, кино и играх — порядок событий, происходящих в художественном произведении. Сюжет — основа формы произведения.

**КОНФЛИКТ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ** (коллизия художественная) - противоборство, противоречие между изображенными в произведении действующими силами: характерами, характером и обстоятельствами, различными сторонами характера. Непосредственно раскрывается в сюжете, а также в композиции. Обычно составляет ядро темы и проблематики, а характер его разрешения - один из определяющих факторов художественной идеи. Будучи основой (и "энергией") развивающегося действия, конфликт художественный по его ходу трансформируется в направлении кульминации и развязки и, как правило, находит в них свое сюжетное разрешение.

**ФИНАЛ** (птал.-final, от лат. finis - конец) - заключит, сцена оперы, балета, оперетты, драм. произв. Часто Ф.- кульминация всего произв. или акта. В оперных Ф. чередуются разл. эпизоды - сольные, ансамблевые, хоровые, причем последние обычно играют важную роль. Особое развитие Ф. получили в итал. опере-буффа 18 в. Каждое из двух ее действий завершалось большим Ф. В первом Ф. комич. интрига нагнеталась и обострялась, во втором - разрешалась. Большое значение в Ф. оперы-буффа имели ансамбли. Эту традицию развивали комич. и лирико-комич. оперы 18-19 вв. ("Свадьба Фигаро", "Севиль-ский цырюльник", "Проданная невеста"). В опере 19 в. сложились разные типы Ф. в зависимости от жанра произв. В декоративной "большой" опере - торжеств.-монументальные Ф. с ансамблями и хором (Ф. в "Гугенотах"); этот тип Ф. воспринят историко-патриотич. и героич. операми и муз. драмами (Ф. "Ивана Сусанина"; "Войны и мира" Прокофьева и др.). В лирико-психологич. опере сложился иной тип Ф.- интимные камерные сцены (дуэты в "Травиате" п "Евгении Онегине", ариозо - в "Отелло" Верди). В произв., сочетающих лирико-психологич. элементы с тенденциями "большой оперы", Ф. пишутся либо камерно-лирические ("Аида" - дуэт, "Мазепа" - колыбельная), либо монументальные (с хором). Иногда Ф. оперы сочетает два контрастных "плана" действия (Ф. "Кармен").

* **Дикция. Орфоэпия.**

В отличие от бытовой речи речь учителя, лектора, актера должна отличаться дикционной частотой, четкостью, разборчивостью, а также строгим соблюдением орфоэпических норм, правил литературного произношения и ударения.

Не допускать дикционной неряшливости в словах: (тренировочные упражнения) тройка – стройка; каска – сказка; хлопать – слопать; сломать – взломать; течение – стечение; вскрыть – скрыть.

* **Логика чтения. Логические паузы**.

Вычленение логической стороны звучания необходимо и постоянно совершенствовать. Средством воссоздания логического скелета читаемого, произносимого текста является расчленения его на части, осуществление логических ударений в пределах этих частей, изменение темпа произнесения речевых тактов, звеньев, кусков.

* **Речевой слух.**

Понятие о речевом слухе включает в себя совокупность таких компонентов:

* **Физический слух** – способность воспринимать звуки разной степени громкости и силы;
* **Фонематический слух** – способность различать и воссоздавать все речевые звуки в соответствии с требованиями фонетической системы данного языка;
* **Звуковысотный слух** – способность ощущать и воссоздавать мелодичность (мелодику) речи, характер интонации, чувство темпа и ритма.

Наличие этих способностей обеспечивает развитие умения пользоваться «шестью рычагами» (по ВП Острогорскому):

Громче – тише,

Выше – ниже,

Быстрее – медленнее.

Голос – одежда живой речи, а душой является интонация.

**Волшебный посредник – видение образа.**

«Если сам чтец, актер не будет ясно видеть перед собою те образы, которые он хочет передать аудитории, которыми он стремится увлечь воображение своих слушателей, эти образы не смогут «увидеть» и слушатели, зрители, а сами слова, не освещенные внутренним представлением, будут скользить мимо их сознания и воображения. Они останутся только сочетанием звуков, обозначающими понятия. Но смысл этих понятий и их значение, выявлены не будут», - В,Н, Аксенов, режиссер.

Видение поэта – посредник между жизнью и произведением в процессе его создания, благодаря видению устанавливается действенная связь между поэтическим творением и чтецом, видение содействует установленным контактам между исполнителем и зрителем, слушателем. Пропускать через себя, в своем воображении, видение образа.

Механизм видения не всегда срабатывает, так как люди делятся по И.П. Павлову на три категории, три типа:

1. Образный (сигналы I сигн. системы);
2. Мыслительный (II сигн. Системы);
3. Средний.

* Поэтому художественное воображение, видение, надо развивать. Образы басен Крылова.

**Позиция и поза.**

* Позиция – принципиальное отношение к кому-либо или чему-либо.
* Поза – это перенесение , перевоплощение, чтобы лучше, ярче, убедительнее изобразить то или иное явление, демонстрируя свое к нему отношение. Исполнителю необходимо уяснить позицию автора и уточнить свою, которая может совпадать, а может и не совпадать с авторской.
* Поза и авторская и исполнительская может быть доброжелательной и недоброжелательной, дружественной и враждебной, она может отображать одобрение или отрицание, осуждение.
* Людям, лишенным чувства юмора, бывает просто невмоготу принять чужую позу, говоря, что они «не умеют и не хотят лицемерить». Но занимающему позу обличителя какого-либо недостатка не грозит опасность заразиться этим пороком.
* Истинная артистичность состоит в способности быстро и свободно переходить из одного душевного состояния в другое. Эту способность необходимо поддерживать и развивать, во избежание эмоциональной глухоты, бесчувствия. «Бесчувствие – это увечье», - сказал Н.А. Некрасов.
* Основой декламационного искусства должен быть ритм.
* Задача исполнителя состоит в том, чтобы пробуждать реакцию слушателя – зрителя на ритм. «Владение ритмом, живым пульсом стиха дает необходимое для чтения стиха естественность и разнообразие», - говорит актер Г.В. Артоболевский. Чтобы ритмом овладеть надо его уловить и ощутить.