****

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«БИЛИБИНСКИЙ РАЙОННЫЙ ЦЕНТР ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ»**

**«Личностно - ориентированный подход, как важное условие процесса обучения актерскому мастерству»**

Подготовила материал:

Педагог дополнительного образования

Бочарникова Е.В.

г. Билибино

2020 г.

Цель: Выявление и мобилизация внутренних способностей обучаемых. Развитие у обучающихся самостоятельности, ответственности, личностной автономности.

Задачи:

* развитие внимания, умения сосредоточится на определенном объекте.
* развитие зрительной памяти и наблюдательности,
* развитие памяти физических действий и воображения.

Анализ образовательной ситуации.

 На современном этапе развития общества все больше актуализируется понятие «личностно-ориентированный подход в обучении», суть которого – в признании обучаемого (его индивидуальности, самобытности) главным действующим лицом образовательного процесса, который, в свою очередь, является стимулятором развития индивидуальных способностей данного ребенка, становления его личности.

 В соответствии с педагогической концепцией личностно-ориентированного образования наиболее значимым средством актерского мастерства является развитие личностных качеств будущего артиста. Рассматривая личностно-ориентированный подход, можно отметить, что каждый человек с рождения обладает определенной степенью эмоциональности и вполне уникальным темпераментом. Эти характеристики психики позволяют ему по-своему воспринимать заданный материал, проявлять себя в общении с окружающими, реагировать на те или иные события и т.д. Помимо этого на каждом возрастном этапе психического развития, ребенок совершенно индивидуально использует свои навыки и возможности. Они могут только приблизительно совпадать с выработанными обществом стандартами поведения.

 Учитывая вышеперечисленные факторы, можно утверждать, что наиболее эффективное обучение детей с учетом их творческого дарования будет происходить при внимательном индивидуальном учете личностных особенностей каждого, что способствует обогащению и развитию в ребенке его возможностей с максимальным использованием каждого данного этапа развития.

 И если считать, что одной из основных целей процесса обучения актерскому мастерству является мобилизация внутренних способностей, то в ходе именно личностно-ориентированного подхода обучения она будет максимально достигнута.

 Для достижения указанных выше задач, при работе над актерским мастерством используются следующие упражнения:

* 1. Снятие мышечных зажимов.

 С этого упражнения необходимо начинать каждое занятие по актерскому мастерству. Данное упражнение способствует мобилизации двигательной системы, помогает достичь мышечной свободы и активизирует все элементы психофизики.

*Вытянуть руки вверх, при этом потянуться на носках, напрягая все части тела как можно сильнее. Остаемся в напряжении 5-10 секунд. Затем, постепенно расслабляем: пальцы рук, кисти рук, руки до локтей, предплечья, плечи и грудную клетку, пояс, колени. Если есть возможность, то можно лечь на пол в расслабленной позе, лежать 5 секунд.* Упражнение повторяется 3 раза.

* 1. Внимание.

 Наиболее сложно обстоит дело с вниманием. Дети не могут долго концентрировать внимание на одном объекте, легко отвлекаются. Внимание - является важным элементом психофизики актера. Активизацию внимания мы достигаем с помощью упражнений «Слушаем и запоминаем».

«Слушаем и запоминаем».

*Для выполнения данного упражнения необходимо расслабиться, не думать ни о чём, смотреть перед собой, оставить для восприятия только слуховой аппарат. Предлагается сосредоточить слух на звуках, слушать в течение 1 минуты, запомнить все услышанные за минуту звуки, затем, рассказать педагогу.*

* + *Слушаем и запоминаем звуки аудитории.*
	+ *Слушаем и запоминаем звуки здания.*
	+ *Слушаем и запоминаем звуки улицы.*

3*.* Развитие зрительной памяти.

 Зрительная память необходима как начинающему, так и профессиональному актеру. Зрительная память помогает ориентироваться в пространстве, запоминать пластику людей, животных, запоминать мизансцены в спектакле, предметы на сцене. Развитие зрительной памяти способствует развитию воображения. Наиболее интересны детям такие упражнения как «Мизансцена», «Рабочий стол», «Декорация».

«Мизансцена»

 *Группе детей «актеров» предлагается сесть на стулья в свободном порядке. Один из участников «режиссер», в течение 1 минуты старается запомнить кто где сидит, затем выходит из аудитории. В отсутствие «режиссера», «актеры» меняются местами. Возвратившись, «режиссер» восстанавливает мизансцену. Упражнение повторяется несколько раз, при этом, в роли «режиссера» должны вступить все дети, если не на этом занятии, то на следующем.*

«Рабочий стол»

 *Педагог раскладывает на рабочем столе различные предметы в различных комбинациях. Количество предметов может быть от 5 до 10, в зависимости от возраста участников. Педагог предлагает участникам запомнить расположение предметов на столе в течение 1 минуты. Затем один участник выходит из аудитории, педагог или сами участники меняют расположение 3-5 предметов. Вернувшись, участник должен по памяти разложить предметы на места.*

«Декорация»

 *Педагог расставляет на сцене предметы «декорации» в свободном порядке. Это могут быть стулья, картины, игрушки, кубы и пр. Педагог предлагает участникам запомнить расположение «декораций» в течение 1 минуты. Затем занавес закрывается. За закрытым занавесом педагог меняет расположение «декораций». Занавес открывается. Педагог предлагает 1-3 участникам выступить в роли «декоратора» и восстановить прежнюю картину декораций. Если нет занавеса, можно предложить «декораторам» выйти из аудитории или завязать глаза платком.*

4. Память физических действий.

 Память физических действий пробуждает естественную органику актера, помогает вживаться в роль, способствует перевоплощению. Этюдная работа с воображаемыми предметами, является основой для развития памяти физических действий. Таких этюдов можно придумать сколько угодно и на любую тему. Например: «жарим яичницу», «сборы» (в школу, на дискотеку, на работу, прогулку с собакой и т. д.), «я музыкант». Для развития памяти физических действий, я часто использую метод «прямого контакта».

«прямой контакт»

 *Данный прием заключается в следующем. Для того чтобы актер запомнил то физическое ощущение, которое необходимо выразить в пластике в данной ситуации, используют прямой физический контакт с каким-либо предметом. Например, в сцене Машеньки и Александра из водевиля «Беда от нежного сердца» героиня кидает клубок в героя. Попасть в спину человека с расстояния 4-5 метров маленьким клубком ниток достаточно трудно, но актеру необходимо выразить это «попадание». Для этого, с близкого расстояния несколько раз в спину актера кидаем клубок, актер запоминает физическое ощущение контакта с предметом, а во время действия, когда партнерша промахнется, актер сможет выразить «попадание» пластически, подключая память физических действий.*

 Работа над постановкой спектакля – это своеобразная школа общения, способствующая адаптации детей в условиях коллективной деятельности, направленная на создание благоприятных условий для творческого роста и личностного развития каждого ребенка. Это и есть реализация личностно-ориентированного подхода с учетом возрастных особенностей детей.

 Результатом данного подхода в работе над актерским мастерством в нашем объединении стал заметный рост у детей, которые уже не изображают героев на сцене, а переживают по-настоящему, вжившись в судьбу своего героя и героини. Об этом свидетельствует успешная премьера спектакля «Беда от нежного сердца», состоявшаяся в городском ДК.

**Список литературы**:

* 1. Андрачников С.Г. Теория и практика сценической школы. - М., 2006.
	2. Аникеева Н.П. Воспитание игрой. Книга для учителя. – М.: Просвещение, 2004.
	3. Бондарева В. Записки помрежа. - М.: Искусство, 1985.
	4. Брянцев А.А. Воспоминания/ Статьи. - М., 1979.
	5. Горчаков Н.М. Режиссерские уроки Станиславского. - М., 2001.
	6. Гиппнус С.В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники. - Л.-М.: Искусство, 2002.
	7. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. -  М.: Просвещение, 1978.
	8. Когтев Г. В. Грим и сценический образ. - М.: Советская Россия, 2006.
	9. Корогодский З.Я. Начало, СПб, 2005.
	10. Косарецкий С. Г. П.П.М.С. – центры России: современное положения и тенденции. // Школа здоровья. – 2007.- № 3.- с. 52-57.
	11. Курбатов М. Несколько слов о психотехнике актера. М., 2004.
	12. Логинова В. Заметки художника-гримера. - М.: Искусство, 1994.
	13. Новицкая Л.П. Тренинг и муштра. - М., 2002.
	14. Поламишев А. М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы. -М.: Просвещение, 2006.
	15. Станиславский К. С. Собрание сочинений (I – II том). - М.: Искусство, 1988.
	16. Станиславский К. Работа актера над собой. М., 1989, с. 151.
	17. Смирнов Н. В. Философия и образование. Проблемы философской культуры педагога.- М.: Социум, 2000.
	18. Суркова М. Ю. Игровой артикуляционно-дикционный тренинг. Методическая разработка.- С.: СГАКИ, 2009.
	19. Товстоногов Т.А. Зеркало сцены. - Т.1-2.-Л., 1980.
	20. Щуркова Н. Е. Воспитание: Новый взгляд с позиции культуры. - М.: Педагогический поиск, 2005.
	21. Чистякова М.И. Психогимнастика.-М: Просвещение, 2004.
	22. Эфрос А.В. Профессия: режиссер. - М., 2000.