

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКО-ЮНОШЕСКИЙ ЦЕНТР «ЮНОСТЬ» ГОРОДСКОГО ОКРУГА
ГОРОД САЛАВАТ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН

СОГЛАСОВАНО
Председатель МС
С.И.Ишмуратова
«2» 08 2020 г.



УТВЕРЖДАЮ
Директор МБУ ДЮЦ «Юность»
г.Салавата
К.А.Багаутдинова
Приказ № 92 от «08» 08 2020 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ПРОГРАММА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ
«МАСТЕРСТВО АКТЁРА»

Возраст учащихся: 7-18
Срок реализации: 3 года

ПРИНЯТО
на педагогическом совете
Протокол № 1
от «26» 08 2020г.

Автор-составитель:
Гиевая Виктория Викторовна
педагог дополнительного
образования

г.Салават, 2020

I. Комплекс основных характеристик дополнительной общеразвивающей программы

1. Общая характеристика программы

Дополнительная общеразвивающая программа театральной мастерской имеет художественную направленность. Программа разработана в соответствии с Федеральным законом об образовании в Российской Федерации от 29 декабря 2012 г. N 273-ФЗ, СанПиН 2.4.4.3172-14. «Санитарно-эпидемиологические требования к устройству, содержанию и организации режима работы образовательных организаций дополнительного образования учащихся», Порядком организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам Приказ Министерства просвещения Российской Федерации (Минобрнауки России) от 9.11.2018 г. N 196.

«Мастерство актёра» является основополагающей дисциплиной в формировании профессиональных навыков и знаний у будущего артиста. В непосредственной взаимосвязи с «Мастерством актёра» находятся такие дисциплины как: сценическая речь, сценическое движение, грим. Огромное значение для будущего актёра имеют так же дисциплины: пластика движения и вокал. Совокупность знаний и навыков в этих дисциплинах определяют уровень профессионализма актёра. Исторически, профессиональные навыки передавались «из рук в руки», от Мастера – ученику. Поэтому, огромное значение имеет личность Мастера, его профессиональный театральный опыт и Школа, которую Мастер усвоил в своём ученичестве и развивал в себе в процессе театральной практики. Роль «Мастерства актёра» – дать фундаментальные базовые знания и профессиональные навыки будущим артистам, помочь сложить представление о современном уровне театрального искусства.

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Мастерство Актёра» имеет художественную направленность.

Актуальность программы является достижение результатов: личностных – готовность и способность к саморазвитию; предметных – освоению специальных знаний, получения опыта деятельности театрального искусства.

Отличительные особенности и новизна программы

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Мастерство Актёра» органично аккумулировала научные разработки театральных классиков и новаторские методики формирования лидерских навыков в процессе коллективной работы и закрепления опыта решения сложных задач при коллективной работе. Сочетание методических подходов, опирающихся на разработки классиков педагогики, с современными методиками формирования лидерских навыков является педагогически целесообразной.

Срок освоения программы

Программа рассчитана на 3 года, в объёме 114 часов год, занятия проходят и в каникулярное время (всего в год 38 рабочих недель). В театральной студии занятия проходят в соответствии с требованием 2.4.4.3172-14. «Санитарно-эпидемиологические требования к устройству, содержанию и организации режима работы образовательных организаций дополнительного образования учащихся».

Объём программы: Общее количество учебных часов на 3 года, в объёме 342 часа.

Режим занятий: Программа предназначена для работы с разновозрастной группой (7-18 лет). Количество детей в группах 10-15. Такое число занимающихся в группе позволяет обеспечить особый подход к каждому ребёнку. Занятия по общеобразовательной программе «Мастерство актёра» проводятся 3 раза в неделю по 2 часа. Количество детей в группах 10-15 человек. Такое число занимающихся в группе позволяет обеспечить индивидуальный подход к каждому ребёнку

Форма обучения и виды занятий: Основной формой организации образовательного процесса является групповое занятие. Программой предусмотрено вариативное использование других форм организации: занятия малокомплектными группами для работы над ролью, репетиции и театральные выступления. Основная форма занятий — групповая. Программа предполагает и другие формы работы — индивидуальные и подгрупповые занятия, которые используются с целью отработки отдельных сцен спектаклей.

2. Цели и задачи программы

Цель общеобразовательной общеразвивающей программы: выявление одаренных детей в области театрального искусства и подготовка одаренных детей к поступлению в образовательные учреждения.

Образовательные задачи:

ознакомить с историей театральных профессий: актёр, драматург, режиссёр, гримёр и т.д,

осваивать элементы актёрского мастерства с помощью выхода на игру, используя приёмы показа и просмотр,

обучать тренировочным дисциплинам: основы сценического движения, пластика тела, пантомима, жонглирование,

освоить технику сценической речи;

Воспитательные задачи:

формировать у учащихся духовно- нравственную позицию, сформировать активную творческую личность.

Развивающие задачи:

развить способности к продуктивной индивидуальной и коллективной деятельности,

развивать и раскрывать личностные и творческие способности учащихся;

3.1. Учебный план первого года обучения

| № | Название раздела, темы | Количество часов | | | Формы аттестации/ контроля |
|----|--|------------------|--------|----------|--|
| | | Всего | Теория | Практика | |
| 1 | Ведение в предмет «Мастерство актёра» | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 2 | Мышечная свобода, освобождение мышц | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 3 | Развитие актерского внимания | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 4 | Фантазия и воображение | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 5 | Техника актерской игры, основы актерского мастерства | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| 6 | Сценическое действие | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| 7 | Предлагаемые обстоятельства | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 8 | Темпо-ритм | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 9 | Актёрские тренировки и упражнения | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 10 | Атмосфера и ощущение пространства | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 11 | Импровизация | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 12 | Мизансцена | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 13 | Внутренний монолог, второй план | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 14 | Овладение словесным действием | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |

| | | | | | |
|----|---|-----|----|----|---------------------------------------|
| 15 | Актёрские этюды | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 16 | Действенная задача этюды на достижения цели | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 17 | Оценка факта этюды на события | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 18 | Этюды на столкновение контрастных атмосфер | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 19 | Этюды-наблюдения | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 20 | Одиночные этюды на зону молчания | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 21 | Этюды на рождения слова | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 22 | Консультация | 3 | 1 | 2 | Собеседование |
| 23 | Репетиция Итоговый показ | 3 | 1 | 2 | Выступление |
| 24 | Всего часов в год | 114 | 43 | 71 | |

4.1. Содержание первого года обучения.

Тема 1. Введение в предмет «Мастерство актёра»

Теория. Беседа с учащимися о том, какие театры, выставки, концерты они посещали. Что им запомнилось? Какие спектакли они видели? Что удивило, поразило, понравилось? Есть ли любимые сказочные герои? Кого бы они хотели сыграть? Театр как вид искусства. Театр – синтетический вид искусства. Театр – своеобразная школа жизни, часто не похожая на настоящую жизнь, самая древняя и эмоциональная, удивительная и праздничная, заставляющая плакать и смеяться, верить в то, что не бывает в жизни. Все виды искусств участвуют в театральном представлении: архитектура, скульптура и живопись – в декорациях, музыка и хореография часто присутствуют в драматических спектаклях (а не только в музыкальных и балете). Без литературы и актерской игры спектакль тоже бы не состоялся. Актерская игра – главная составляющая театрального представления. Мы можем себе представить театр без декораций, без пьесы, но без актёра нет театра. Театр – искусство коллективное. Установка правил поведения на занятиях, на сцене. Без зрительского этикета и взаимоуважения невозможна работа коллектива.

Инструктаж по технике безопасности на занятиях, на сцене, при коллективном посещении различных мероприятий.

Практика. Показательная разминка (артикуляционной, дыхательной гимнастике). Этюды на воображение по заданным темам.

Тема 2. Мышечная свобода. Освобождение мышц.

Теория. Освобождение мышц, снятие физического зажима является необходимым условием органического поведения человека как в жизни, так и на сцене. Для естественного существования на сцене нужно научиться тратить только необходимую для конкретного действия мышечную энергию.

Практика. Работа с дыханием, умение задерживать и отпускать дыхание, чередование глубокого и поверхностного дыхания. Тренировка дыхания без фиксации и с фиксацией дыхания. Напряжение и расслабление мышц рук, ног, тела, лица, шеи. Перекат напряжения из одной части тела в другую. Снятие физических, телесных зажимов. Этот ряд упражнений необходим для расслабления и активизации мышц, обретения мышечной свободы.

Тема 3. Развитие актёрского внимания. Внимание, его виды.

Теория. Внимание является активным сознательным процессом концентрации воли для познания окружающей действительности, в нем задействованы все органы чувств – слух, зрение, осязание, обоняние. Необходимо научиться удерживать свое внимание в активной фазе во время сценического действия. Быть внимательным на сцене значит – видеть, слышать, воспринимать, органично ориентироваться и координироваться в сценическом пространстве.

Практика. Упражнения для развитие зрительной и слуховой, эмоциональной и двигательной, мышечной и мимической памяти. Координация в пространстве.

Тема 4. Фантазия и воображение.

Теория. Воображение является ведущим элементом творческой деятельности, без него существование актерской техники невозможно. Необходимо развивать творческое воображение и фантазию с самого раннего детства, поддерживать в себе веру в собственный и чужой вымысел. Развитие этих элементов пробуждает и воспитывает образное и ассоциативное мышление ребенка.

Практика. Упражнения на импровизацию движений под музыку, коллективное придумывание сказки (по слову, по фразе), всевозможные «воображалки» необходимы на таком занятии. Например, стул в центре класса – печь, елка, куст шиповника. Авторучка в руках – неизвестное оружие, конфета, зашифрованное послание. Веребочка на полу – змея, ручей, дорожка на болоте. Для взаимодействия между детьми удобно упражнение «скульптор

и глина). Ты – скульптор, а вы – глина. Сейчас из вас вылепят... (животных, спортсменов и т.д.)

Тема 5. Техника актерской игры, основы актерского мастерства.

Теория. Актёр стремится переживать роль, т.е. испытывать чувства исполняемого лица, для того чтобы познать внешнюю форму естественного проявления чувств, а затем научиться воспроизводить её механически. К.С.Станиславский предлагает книги «Искусство переживания» и «Искусство представления» как методическое пособие для актёра.

Практика. Упражнение «нитка» - участники садятся на корточки, обхватывают колени руками, голова прячется в колени. Вы — клубок ниток, вас разматывают, кто-то тянет за нить и заставляет кувыряться вперед, и назад, и в стороны с разной скоростью. Клубок становится все меньше и меньше (перекаты и кувырки не менее трех минут), пока не разматывается в нить: участники лежат на спине. Ваша нить состоит из двух волокон (правая половина тела — одно волокно, левая — другое). Кто-то дергает за волокна в противоположном направлении, туда и обратно. Импульс движения задают ступни ног, колени прямые, носки ступней на себя. Две половинки тела сдвигаются относительно друг друга в течение 3-5 минут.

Упражнение «Фотограф» - участники становятся в групповую фотографию, «фотограф» должен мгновенно зафиксировать — «сфотографировать» группу в своем воображении. На время удалив «фотографа» из аудитории, нужно изменить «фотографию» — позу или поворот головы у одного из участников.

Упражнение «Учёный». В стойке на голове читать вслух хорошо известное стихотворение и перемножать в уме двухзначные числа. Мы имеем дело с тремя объектами внимания: 1) удержать тело в неустойчивом равновесии; 2) правильно умножить, а это возможно, если видеть на «внутреннем экране» листок с цифрами и перемножать их, например, в столбик, 3) сохранять непрерывность речи. Это трудное упражнение, и с первого раза почти никогда не получается. Но спустя некоторое время студенты начинают соревноваться в скорости счета, а судьи ревностно следят за непрерывностью произнесения стихотворения.

Упражнение «слушаю и слышу». Держать ритм песни. Начать петь вслух хором, по хлопку ведущего продолжить «про себя», по следующему хлопку — продолжить вслух.

Тема 6. Сценическое действие.

Теория. Признаки действия: наличие цели и волевое усилие, ведущее человека к данной цели. Виды действия – внешнее и внутренне, физическое и психическое. Общность и раздельность этих действий: без внутреннего не может быть внешнего («... нет физического действия без хотения, стремления и задач...» К.С.Станиславский). При выполнении заданий дети должны помнить, что любое действие - это процесс, который имеет начало, развитие,

конец. Важно постоянно отвечать себе на вопросы: «что я делаю? для чего я это делаю?»

Практика. 1. Этюды на физические действия (с предметами) – логически оправданные и четкие действия с предметом или группой предметов. Например, расческа, ножницы, стул – как одиночные предметы, а затем как групповые. 2. Этюды и упражнения на память физических действий, беспредметные (ПФД) – знакомые ребенку действия. Например, как ты чистишь зубы, как пишешь в тетради, как ешь суп и т.д., то есть ежедневно повторяющиеся, привычные действия. 3. Этюды на внутреннее действие (публичное одиночество) – понятие «четвертой стены». Что я чувствую? Что со мной происходит? Чего я хочу?

Тема 7. Предлагаемые обстоятельства.

Теория. Различные жизненные обстоятельства побуждают нас к тому или иному действию. Мы постоянно находимся во взаимодействии с обстоятельствами: либо создаем их сами, либо они существуют и появляются в нашей жизни независимо от нас. В сценическом действии обстоятельства предлагаются нам автором произведения. Они побуждают к различным действиям, двигают и развивают сюжет: обстоятельства места – где происходит действие; обстоятельства времени – когда происходит действие; личные обстоятельства – кто участвует в действии; ситуативные обстоятельства – чем живет человек в данной ситуации. Откуда он пришел? Зачем он пришел? Куда направляется? Чего он хочет? Что мешает ему добиться желаемого? Предлагаемые обстоятельства – комплекс условий и ситуаций, в которых происходит сценическое действие.

Практика. 1. Упражнения «Если бы...» - например, как ты ходишь, если болит нога? Как ты будешь писать, когда ручка плохо пишет? 2. Упражнение «Я в предлагаемых обстоятельствах» - например, как ты наденешь пальто, если очень торопишься? Как ты сделаешь это, если очень устал? Если опаздываешь на поезд? Если не хочешь идти к зубному врачу? (одно и то же действие выполняется по-разному). Преодоление предлагаемых обстоятельств делает сценическое действие более напряженным, интересным, активным.

Тема 8. Темпо-ритм.

Теория. Темп – это скорость выполняемых действий. Ритм - это размеренность и интенсивность действия, его организация во времени и пространстве. В актерской исполнительской практике существуют определенная градация темпо-ритмов и переключение скоростей, понятия постепенного нарастания и снижения темпо-ритма. Овладение этими понятиями поможет нам двигаться на сценической площадке на разных скоростях. Шкала темпо-ритмов: №№ 1, 2 – пассивность, вялость, подавленность, апатия, опустошенность; №№ 3, 4 – оживление, постепенный переход к энергичному самочувствию; № 5 – готовность действовать, спокойное совершение действий; № 6 – ритм решений, резкий, четкий,

жизнеутверждающий; № 7 – преодоление препятствий, появление опасности, тревога (или бурная радость); №№ 8, 9 – сильное возбуждение, энергичное действие; № 10 – суета, хаос, безумие, паника.

Практика. Освоение различных темпо-ритмов. Темпо-ритм внешний и внутренний. Этюды на соответствие внешнего и внутреннего темпо-ритма. Скорость поведения соответствует внутреннему ощущению: бегу, потому что опаздываю; прогуливаюсь, разглядываю витрины магазинов – мне некуда торопиться. Этюды на контраст внешнего и внутреннего темпо-ритма. Скорость поведения не соответствует внутреннему ощущению: бегу на уроке физкультуры, а думаю о предстоящем обеде, о прогулке за городом и т.д. Предлагаемые обстоятельства определяют темпо-ритм. Упражнения: Зашнуровать ботинки на контрольной по математике, в переполненном автобусе, за десять секунд до выхода на сцену. Заплести косичку в различных обстоятельствах и т.д. Заданный темпо-ритм определяет выбор предлагаемых обстоятельств. Придумать предлагаемые обстоятельства на заданное физическое действие, выполняемое с определенной скоростью (например, сложить портфель со скоростью № 1, 5, 10 и т.д.).

Тема 9. Актёрские тренинги и упражнения.

Теория. Актёрский тренинг позволяет нам разобраться откуда берутся чувства, эмоции, желания, как они работают и как ими управлять, и что такое вдохновение. Тренинг является неотъемлемой частью каждого занятия в коллективе.

Практика. Упражнение 1. Аналогичным образом рассматривайте предметы в своей комнате: книгу, люстру, настольную лампу, телефон, фотоальбом, комнатное растение, рисунок на обоях. Рассматривая эти предметы, постарайтесь проникнуть в их сущность, понять их назначение, оценить их необходимость.

Упражнение 2. Возьмите в качестве объекта наблюдения любой объект из вашего ближнего круга, например, чайную ложечку, и придумайте его «историю». Не ограничивайте свою фантазию, выдумывайте, творите, даже если ваша история будет похожа на сказку.

Упражнение 3. Актеры становятся друг напротив друга в два ряда. Первый делает какое-либо движение. Вторым (стоящим напротив него) повторяет это движение. Третьим (стоящим рядом с первым в противоположном ряду), наблюдая за вторым, делает то же движение. Так, движение, заданное первым, повторяется «зигзагом».

Упражнение 4. «Зеркало». Это упражнение предложено Л. М. Шихматовым.

Два актера становятся друг против друга. Один как бы смотрится в зеркало, другой является «отражением» и повторяет все движения первого. Это упражнение имеет ту особенность, что «зеркало» проделывает движения левой рукой в ответ на движение правой руки смотрящегося (как в настоящем

зеркале). В этом упражнении важна одновременность, поэтому первый должен начинать движения медленно, чтобы «зеркало» вовремя улавливало каждое движение. У «зеркала» движения должны точно совпадать с движениями смотрящегося. Можно делать перед зеркалом гимнастику, причесываться, пудриться, протирать стекло, завязывать галстук, бриться и т. п. Затем участники меняются местами. (Можно поставить пустую раму, и делать упражнение через раму.)

Упражнение 5. Актер ходит по комнате, за ним идет партнер. Задача партнера — повторять все движения актера, стать его «тенью». После окончания упражнения поменяться ролями.

Упражнение 6. Группа становится в круг. Каждому дается несколько букв алфавита. Ведущий задает какую-либо фразу, например, «Тиха украинская ночь». По знаку ведущего актеры начинают хлопать в ладоши — в порядке, в котором расположены буквы во фразе. Первым хлопает тот, у кого буква «Т», вторым — буква «И», и так далее. Надо передать всю фразу хлопками, и не ошибиться.

Упражнение 6. Участникам тренинга показывают рисунок с множеством предметов или карту неизвестной местности. Актерам дается минута на то, чтобы запомнить расположение предметов на рисунке или населенных пунктов на карте. Затем рисунок/карту убирают. Они должны сообща восстановить правильное расположение предметов/населенных пунктов и т. д.

Тема 10. Атмосфера. Ощущение пространства.

Теория. Атмосфера — окраска, настроение ситуаций, созданная психофизическим действием и сценическим самочувствием, среда, в которой развиваются сценические действия.

Работа над ощущением сценического пространства, как на сцене, так и в аудитории, ориентированием на сцене, умением заполнять собой сценическое пространство, чувствовать партнера и себя относительно партнера. Умение создать атмосферу «внутри меня» и существовать, действовать в атмосфере «вокруг меня».

Практика. Упражнения на столкновение атмосфер. Например, ученики ждут оценки экзамена, атмосфера общая, возбужденная, нервная. Объявлены результаты — кто-то доволен, кто-то расстроен. Атмосфера разделилась. Ожидание и суматоха на железнодорожном вокзале.

Упражнения на коллективную согласованность, на формирование и умение видеть себя со стороны, создавать логичную картину, понятную зрителям. В одиночных этюдах работать над заполнением пространства действием, тренировать ориентирование на сцене.

Тема 11. Импровизация.

Теория. Основным методом обучения актерских тренингов и упражнений является импровизация, которая предполагает свободное

проявление творческой индивидуальности каждого учащегося, формирует умение импровизировать учащегося.

Практика. Постепенно вводятся понятия действенной задачи, события, его оценки. Учащиеся должны овладеть сценическим самочувствием, ощущением пространства, внутренним монологом и только после этого приступить к самому сложному воздействию – воздействию словом.

Тема 12. Мизансцена.

Теория. Мизансцена – расположение действующих лиц на сцене, должна быть не случайной, а «говорящей», действенной.

Практика. Упражнение «Стоп-кадры» - движение в различных темпоритмах, «стоп-кадр» по команде. Дать название получившейся мизансцене. Умение выстроить максимально логическую мизансцену на различные темы. Запомнить основные правила сценического этикета: никогда не вставать спиной к зрителю, не трогать и не задевать кулисы во время сценического действия, использовать их только для выхода на сцену.

Тема 13. Внутренний монолог. Второй план.

Теория. Внутренний монолог – мысли и чувства, обращенные к себе. Освоение первого и второго плана. Первый план – это тактика поведения, то есть, что я делаю, как я действую для того, чтобы добиться желаемого. Второй план – это личная действенная задача каждого актера, отвечающая на вопрос «Чего я хочу? Чего я добиваюсь?».

Практика. Упражнения типа «Ум, чувство, тело». Придумывается ситуация «Я в предлагаемых обстоятельствах». Один из учащихся выбирает троих, которые будут представлять его ум, чувство и тело, придает каждому из них соответствующую форму, составляет из них скульптурную группу. Участники делятся рассказом, какого им быть частями одного человека. Все отвечают на вопросы первого и второго плана.

Тема 14. Овладение словесным действием.

Теория. Умение действовать словом передается в процессе активного контакта, при котором слова становятся необходимым элементом взаимодействия партнеров. В этом случае словесные действия естественно вытекают из физических, становятся их логическим продолжением, сливаются с ними. С первых упражнений на словесные действия учащиеся должны почувствовать неразрывную часть слова и физического действия. Чтобы слово стало орудием действия, весь физический аппарат должен быть настроен на выполнение данного действия.

Практика. Упражнения на словесные действия.

1. Произнеси слова, выполняя три разных словесных действия: Отдай, Принеси, Расскажи.

2. Произнеси фразы, выполняя три разных словесных действия: Сделай уроки, Подойди ко мне, этого не может быть.

3. Придумай фразу и произнеси ее выполняя четыре различных словесных действия.

4. Напиши фразы (на каждый столбик свою), с помощью которой можно выполнить все перечисленные словесные действия:

Одобрять

Просить

Объяснять

Укорять

Приказывать

Удивлять

Утверждать.

Звать.

Узнавать.

Приготовь одну из них и интонационно для показа на уроке.

5. Приведи пример монологов, услышанных тобой в спектаклях или фильмах, которые ты смотрел.

Попробуй определить и сформулировать, какие чувства борются в герое, произносящем монолог.

6. Напиши монолог (10 – 15 предложений) для любого из предложенных персонажей: Буратино, Мальвина, Золушка, Кот в сапогах, Дюймовочка.

Тема 15. Основы актерского мастерства. Этюды.

Теория. Актёрское мастерство — набор упражнений, направленный не на освоение навыков актёра, а развитие психофизического аспекта человека. Благодаря такой тренингов в программе человек учится раскрываться миру, избавляется от страхов, связанных с общением с другими людьми, выступлением перед публикой.

Практика. Упражнение: «Передай!» -Смысл упражнения в том, что, начиная с ведущего, каждый передает по кругу «нечто». Игроки то принимают, то передают, как эстафетную палочку: воображаемый предмет...

Например, своему соседу я передал воображаемое яблоко. Как он догадался, что угощают его именно яблоком, а не стаканом чая? По форме моей кисти, удерживающей «яблоко», по тому, как я надкусил плод и с хрустом жую его... Предположим, тема этой эстафеты определена как «Застолье». Тогда сосед, получив от меня фрукт, во-первых, назовет его, а потом передаст своему соседу слева тоже что-то съедобное: банан, мороженое, конфету, стакан кока-колы. Угощаем друг друга, пока круг не замкнется!

Всякий раз определяем тематику цепочки заранее: «Спортивные принадлежности», «Музыкальные инструменты», «Предметы быта», «Животные», «Магазин одежды», гримасу-настроение...

Передаем друг другу гримасу. Изображаем мимически настроение и подкрепляем его соответствующими жестами! Договоримся, что, «принимая» от меня гримасу-настроение, сосед пытается назвать эмоцию «по имени». Продолжаем круг. Это весело и очень полезно: даем мышцам лица поработать, ищем соответствие между настроением и «маской». Можно выполнить другую разновидность этого задания.

Первый актер из стоящих в круге демонстрирует товарищам позой и абстрактным звуком «образ» настроения, которое он испытывает сейчас. Вся группа вслед за этим повторяет этот настроение-образ как можно точнее. Аплодисменты! Следующий по очереди участник представляет свои эмоции, группа повторяет, аплодирует. Так — до завершения круга.

Упражнение «Фотоальбом» - Представьте себе: пришли вы в гости, а хозяева дают вам полистать фотоальбом. Рассматривать его будем внимательно. Вглядываемся в лица, запоминаем движения. Начнем с ведущего. Я встаю, называю свое имя и делаю любое (желательно не очень сложное) движение. Сосед слева от меня «открывает» первую страницу фотоальбома, а там — моя «фотография». Ему придется сперва повторить мое имя в сочетании с моим же простым движением, а уж потом добавить в альбом собственную «фотографию». Какую? Совершенно верно: встать, назвать свое имя и выполнить одно несложное движение, какое ему захочется. Так и будем перелистывать альбом, начиная каждый раз с «фотографии» ведущего (имя + движение), а затем добавляя портреты все новых и новых участников. Только от нашей собранности и внимательности зависит, сколько снимков вместит наш альбом!

Упражнение «Свидание вслепую» - это задание поможет научиться концентрироваться на партнере. Его эффективность проявляется и в создании атмосферы сотрудничества, доверительных отношений, представления и переживания взаимной ответственности. Группа произвольно разбивается на пары, которые занимают центр комнаты. (лучше, если вместе окажутся как можно менее знакомые люди)

Возьмитесь за руки. Посмотрите на них внимательно, изучите руки партнера (2—3 минуты). Закройте глаза и не открывайте их до окончания игры. Эта игра доставит вам удовольствие и окажется значимой только при соблюдении нескольких законов: до моей команды все находятся в игре, не открывая глаз; разговаривать нельзя; во время игры вы соблюдаете все меры предосторожности, чтобы не ушибиться самим и не нанести вреда товарищам. Комната освобождена от мебели. Я слежу за тем, чтобы вы не наткнулись на углы и стены. Вы же отвечаете за себя, передвигаясь по комнате с вытянутыми (полусогнутыми в локтях) руками и открытыми наружу ладонями. Задание заключается в том, что вам за короткое время (около 5-7 минут) необходимо найти своего партнера по рукам. Если вы считаете, что товарищ найден, просто останьтесь стоять в паре до окончания упражнения. Только тогда, открыв глаза по разрешению ведущего, вы сможете убедиться в правильности своего выбора. После выполнения упражнения обсуждаем делимся впечатлениями. Какие чувства вызвало упражнение? Насколько уверены вы были в правильности своего выбора? Что внушало вам уверенность? Как вы пытались запомнить руки партнера? На какие признаки обращали внимание? Опишите ваш процесс поиска. Как долго вы продолжали его? Какие чувства испытывали, сталкиваясь с «чужими руками»? Изменилось ли что-то в отношениях между вами и партнером после окончания игры?

Упражнение «Спор песнями» - Упражнение начинается с того, что каждый из участников выбирает для себя какую-то строку из песни.

Многократно про себя и вслух проговаривает ее, пытаясь «присвоить» текст, интонацию, смысл строки. Затем режиссер приглашает участников разделить на пары и выйти на площадку. Все получают одно и то же задание: побеседовать друг с другом, используя в качестве текста только избранные песенные строки.

Режиссер обходит пары одна за другой, следит за их работой, определяет для каждой темы сцены, которые актерам придется исполнить.

Скажем, начальник отчитывает подчиненного за проваленный проект. Текст у начальника: «Я другой такой страны не знаю...» У подчиненного: «Я люблю тебя, жизнь, что само по себе и не ново...»

Добавлять или выбрасывать слова из строчки, менять их положение нельзя. Можно произносить одно и то же слово *на его же месте* несколько раз, можно делить строку на сегменты и в каждой реплике использовать, таким образом, не весь текст, а лишь часть его...

Обращаем внимание актеров на то, как скудность текста заставляет быть более выразительными в интонации, в жестикуляции и мимике. Напоминаем о том, что сила голоса, скорость, темп разговора — это характеризующие компоненты речи. Об этих «мелочах» мы как-то забываем, работая над образом. Участие в упражнении «Спор песнями» напоминает о важности невербальной выразительности.

Упражнение «Диалог» - В этом упражнении тренируем умение работать с текстом, продолжаем занятия по актуализации жеста и мимики.

Несколько пар получают один и тот же фрагмент текста. К примеру, короткий диалог:

- Здравствуйте
- Ну здравствуйте
- Что слышно
- Без новостей

Я не забыл про существование в письменном языке знаков препинания, а намеренно не воспользовался ими. Каждая из пар, выходя на площадку, должна будет представить свой вариант текста, наполнить его собственным содержанием, а значит, собственной интонацией и знаками препинания, собственным оправданием образов героев.

Упражнение «Джибриш». Джибриш — это звукоизвлечение, некая абракадабра, тарабарщина, отдаленно напоминающая собой язык. В принципе джибришу по желанию можно придать мелодику и фонетические особенности любого языка. Можно попытаться «говорить» «по-итальянски», «по-французски», «по-немецки» ... а можно не оставлять языку ни его географическую, ни национальную особенности, а ограничиться лишь эмоциональной окраской речи. Тогда на джибрише можно и ссориться, и объясняться в любви, и читать доклады, и декламировать стихи...

Объяснив особенности джибриша, просим актеров группами по два-три человека выходить на площадку. Каждая группа получает свой сюжет, некую конфликтную ситуацию или место, где разворачивается действие. Задание дается на карточке — зрители не должны знать заранее о содержании сцены. После этого актеры без подготовки играют сцену на джибриш, а зрители пытаются догадаться, в чем был смысл задания и справились ли с ним участники. В обсуждении обращаем внимание на то, что именно мимика, жест, интонационная выразительность оказались в этом упражнении единственными смыслообразующими элементами. Звуковой образ текста наполнился «сыгранным» актерами смыслом.

Этюды «Я – предмет», «Животный мир», «Предлагаемые обстоятельства».

Тема 16. Действенная задача. Этюды на достижение цели.

Теория. Действенная задача отвечает на вопросы: «Что я хочу? Для чего я это делаю?». Этюды – это основной профессиональный навык. Это самостоятельный поиск действенной линии поведения в заданных (придуманных) обстоятельствах. (Со второго года обучения (и дальше) в содержании этюдов необходимо наличие действенной задачи и события).

Практика. Демонстрация этюдов-загадок. Остальные отгадывают, обсуждают, выполнена ли действенная задача. Этюды на достижение цели. Например, необходимо списать контрольную у впереди сидящего; нарисовать портрет человека, сидящего к тебе спиной.

Тема 17. Оценка факта. Этюды на событие.

Теория. Факт – это поступок, событие, ситуация, то есть воздействие внешних или внутренних обстоятельств, которые заставляют изменить прежнее сценическое поведение. Событие – это некий внешний факт, или внешнее или внутреннее состояние, или действие партнера, которые изменяют сценическое поведение, психофизическое и эмоциональное состояние. Оценка факта состоит из двух частей: фиксации факта и реакции на него.

Практика. Придумать действенную задачу и поставить этюды на события «Находка», «Записка», «Впервые в жизни», «В последний раз» и т.д.

Тема 18. Этюды на столкновение контрастных атмосфер.

Теория. Атмосфера является основой «эффекта начала вхождения в роль». Атмосфера – это как бы материальная среда, в которой живет, существует актерский образ. Сюда входят звуки, шумы, ритмы, характер освещения, мебель, вещи. Личная атмосфера актёра, может быть спровоцирована, введена в действенный процесс и доведена до максимума с помощью заданных темпа - ритмических структур, отягощённых предлагаемыми обстоятельствами.

Практика. Этюды на столкновение атмосфер «На вокзале важный гость», «На рынке открылся фирменный магазин», «В театре показывают шоу-программу».

Тема 19. Этюды – наблюдения.

Теория. Этюды – наблюдения. Это Ваши наблюдения из жизни других людей. Они основаны на «подсматривании» того, что делают другие люди, как они существуют в определенных ситуациях. Разновидностью этюдов «наблюдения» являются этюды — наблюдения за животными. Вы идете в зоопарк (или как-то еще, можно и по Интернету или вживую, если у Вас дома есть домашние животные), и наблюдаете за отдельными животными, а затем делаете этюд «с ними».

Практика. Этюды- наблюдения: над животными («Мой питомец», «В зоопарке», «В цирке»); над людьми («На остановке», «В магазине»); пародии на любимых артистов, певцов, друг на друга.

Тема 20. Одиночные этюды на зону молчания.

Теория. Одиночные этюды проводят в условиях оправданного молчания, ставя участника в такие предлагаемые обстоятельства, чтобы подвести участника к моменту рождения слова, когда оно становится необходимым действием, направленным к достижению цели.

Практика. Одиночные этюды на зону молчания – «Сказать или не сказать?», «Объяснительная записка», «Не могу решить задачу» и т.д.

Тема 21. Этюды на рождение слова.

Теория. Этюд на рождение слова – строятся так, что только в конце их возникает несколько слов. Этюд в условиях оправданного молчания существенно отличается от пантомимы, у которой есть свой язык жестов, поз и мимики. Пантомима к этим этюдам никакого отношения не имеет, и если она появляется, её нужно немедленно убрать. В бессловесном общении никаких условностей нет, действие течёт так же, как если бы всё бы происходило в реальной жизни, в тех обстоятельствах, когда говорить не нужно или нельзя.

Практика. Этюды на рождение слова – «Надоело!», «Прости», «Не хочу!».

Тема 22. Консультации.

Тема 23. Итоговый показ.

3.2. Учебный план второго года обучения

| № | Название раздела, темы | Количество часов | | | Формы аттестации/ контроля |
|---|------------------------|------------------|--------|----------|----------------------------|
| | | Всего | Теория | Практика | |

| | | | | | |
|----|--|---|---|---|--|
| 1 | Актерские тренинги и упражнения | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 2 | Сценическое общение. Коллективная согласованность | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 3 | Взаимодействие с партнером. Контакт. | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 4 | Импровизация с партнером на музыку | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 5 | Импровизация с партнером на заданную тему | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 6 | Психологический жест | 3 | 1 | 2 | Собеседование |
| 7 | Конфликт Приспособление Тактика | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 8 | Основы актерского мастерства, этюды | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 9 | Парные этюды на зону молчания | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 10 | Парные этюды на рождение фразы | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 11 | Парные этюды на наблюдения | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 12 | Этюды по репродукциям | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| 13 | Этюды на музыкальное произведение | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 14 | Этюды на мораль басни | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 15 | Актёрские тренинги и упражнения | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 16 | Сценический образ Характер и характерность | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |

| | | | | | |
|----|--|-----|----|----|--|
| 17 | Пластическая выразительность | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 18 | Создание сказочного фантастического образа | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 19 | Консультации | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| 20 | Репетиция. Итоговой показ | 3 | 1 | 2 | Выступление обсуждение |
| 21 | Всего часов в год | 114 | 43 | 71 | |

4.2. Содержание программы второго года обучения

Тема 1. Актёрские тренинги и упражнения.

Теория. Объяснение упражнения.

Практика. Упражнение «Сиамские близнецы» - это забавное упражнение тоже тренирует навык взаимосвязи и взаимозависимости партнеров в едином действии. Выберите партнера. Представьте себе, что вы и ваш партнер – одно целое, что вы, как сиамские близнецы, приросли бок к боку. Крепко обнимите партнера за талию одной рукой и считайте, что этой руки у вас нет. Есть только по одной руке на каждого. Ходить – сложно. Ноги тоже частично срослись, так что приходится шагать как одному существу – сначала шаг двумя сросшимися ногами, потом единый шаг двумя "боковыми" ногами. Пройдитесь по комнате, привыкайте друг к другу. Привыкли? Попробуйте позавтракать. Садитесь за стол. Перед вами воображаемый завтрак: тарелка сосисок с капустой, стакан кофе, булочка. Помните, что на двоих у вас – две руки. В одну руку берите нож, в другую – вилку. Режьте и ешьте, кладите кусочки в каждый рот по очереди. Потом напейтесь кофе с булочкой. Вы понимаете, как нужна согласованность действий? И как нужно быть внимательным к действиям партнера!

Упражнение «Парное оправдание поз» - станьте по двое. По моему сигналу бросьте себя в неожиданную позу. Проверая ее мускульным контролером, оправдывая ее, постарайтесь угадать намерения партнера, пристройтесь к нему, включите свою позу в его оправдание. Нужно, чтобы у вас возникло общее действие с партнером. Договариваться ни о чем нельзя ни до начала упражнения, ни во время оправдания. Общее действие должно возникнуть в итоге вашей пристройки к партнеру как результат ваших взаимных пристроек. Не скупитесь на решения. Родилось оправдание, но оно не соотнобразуется с движениями партнера? Отбросьте его, найдите другое. Все – для партнера! Поймите его намерения и помогите ему своими действиями. Помните наш закон – не вы, а партнер всегда прав!

Упражнение «*Перехват*» - тренируя сцепку между партнерами в их взаимодействии, вызовем на площадку двух учеников. Пусть первый начинает действовать с воображаемыми предметами, не рассказывая ни нам, ни партнеру, что он такое делает. Действие должно быть достаточно сложным, чтобы мы не сразу догадались о его содержании, например, вся процедура печатания фотоснимков через увеличитель, которая начинается с приготовления растворов проявителя и фиксажа. Партнеру скажем: «Догадайтесь, чем занялся ваш товарищ. Постарайтесь увидеть внутренним зрением все воображаемые предметы, с которыми он орудует. Через некоторое время дадим команду: «Перехват!» Первый ученик должен застыть на месте с тем положением рук, которое было к моменту команды, а второй ученик должен подойти к нему и перехватить действие, продолжив работу с того же движения. Что вы делаете? Готовите кофе по-турецки? Нет, ваш партнер другим занимался. Присмотритесь еще... Перехват! Когда эта команда дается первому ученику, он должен не перехватывать Действие партнера (то есть не продолжать приготовление кофе), а привести руки в прежнее положение и продолжать свое действие (приготовление проявителя) с того движения, на котором остановился. Дадим ему поработать, а партнеру понаблюдать, и снова: «Перехват!» Когда в результате второй ученик разгадает действие первого, они оба продолжат единое действие и время от времени по команде перехватывают его друг у друга. «*двойной перехват*». Два ученика действуют с воображаемыми предметами, не зная о содержании действия партнера. Занимаясь своим делом, ни на секунду не упускайте партнера из поля зрения. Разгадайте, что он делает, с какими предметами орудует. По команде "*перехват!*" каждый из вас должен прервать до следующей команды свое занятие и перехватить действие партнера. Перехват!

Тема 2. Сценическое общение. Коллективная согласованность.

Теория. Выполняя цепь сценических задач, актёр неизбежно подвергается действию со стороны актёра. В результате возникает взаимодействие. Актёр должен уметь общаться. Для этого он должен научиться не только действовать, но и воспринимать действия партнёра, ставить себя в зависимость от партнёра, быть чутким, податливым и отзывчивым по отношению ко всему, что исходит от общения.

Практика. Упражнение «*Карандаши*» - удержать карандаши между пальцев стоящих рядом участников. Группа, не отпускает карандаши синхронно выполняя разные задания: присесть, вытянуть руки вперёд, отпустить руки вниз и т.д.

Упражнение «*Сбор по голосам*» - участники выбирают животное, никому об этом не говоря, и закрывают глаза. Педагог даёт задание: «Не открывая глаз собраться семьями. Разговаривать нельзя, можно пользоваться только звуками, характерными для ваших животных».

Упражнение «*Поворот в прыжках*» - участники рассредоточиваются в пространстве таким образом, чтобы расстояние между соседями составляло не менее полуметра, и встают лицом в одном направлении. Далее по условному сигналу все закрывают глаза и выполняют прыжок на месте. После прыжка участники открывают глаза, смотрят друг на друга и по очередному сигналу, вновь закрывают глаза, совершают следующий прыжок из того положения, в которое приземлились ранее.

Упражнения «*Перекинь мяч*», «*Дракон*», «*Пишущая машинка*», «*Хлопки по коленям*» и т.д.

Тема 3. Взаимодействие с партнером. Контакт.

Теория. Контакт — это взаимодействие двух партнёров. Взаимодействие - это процесс непосредственного или опосредованного воздействия людей друг на друга.

Практика. Упражнение «*Точка*» - партнёры становятся друг к другу лицом. Указательным пальцем правой руки прикасаются так, чтобы удерживать друг друга. Начинают вместе задавать направление движения рук не отцепляясь пальцами, далее усложните упражнение перемещением по комнате с изменением направления движения и скорости движения.

Упражнение «*Опора*» - нужно определить ведущего и ведомого в паре участников. Ведущий исполняет роль контроля и отвечает за безопасность ведомого. Ведомый участник с закрытыми глазами начинает изучать пространство, передвигаясь по нему, ощупывая предметы.

Упражнение «*Баланс*» - партнёры держат друг друга за руки, медленно садятся на корточки, откидывая корпус назад и поднимаются в исходную позицию.

Тема 4. Импровизация с партнером на музыку.

Теория. Импровизация – совершается одновременно, внезапно и быстро. Актёры в моменте должны отыграть, услышанную музыкальную композицию, передать характер музыки в движении с партнёром.

Практика. Упражнение «*Музыкальное попури*» -ведущий включает музыку парных танцев (танго, сальса, вальс и т.д). Актёры определяют характер музыки и разыгрывают этюд с элементами танца.

Упражнение «*Синхронизация*» - группа делает большой круг, ведущий включает музыку. Любой желающий может выйти в центр круга и двигаться в ритме звучания, если кому – то нравится его движения, выходят и повторяет за первым участником, до тех пор, пока не произойдет взаимодействие в движении. После происходит смена музыки и смена участников.

Упражнение «*Образ*» - участники поворачиваются лицом к зеркалам и под музыку начинают танцевать, совершая разные движения в условиях «неподвижности», после актёры переходят в условия «активной подвижности» постоянно меняют позы, направления, высоту и скорость движения.

Тема 5. Импровизация с партнером на заданную тему.

Теория. На первое место выходят практические занятия, нарабатываются навыки общения с партнером, умение менять пристройки, использование различных тактик по отношению к партнерам, умение слышать, видеть, понимать, предугадывать дальнейшие действия друг друга. Четко знать действенную задачу – что я хочу получить (узнать, добиться) от партнера? То есть, помимо осознания «*Чего хочу я? Что я делаю? Что со мной происходит?*» идет непрерывное внимание к тому «*Что делает он? Чего хочет он? Что с ним происходит?*». Используются все виды сценического воздействия.

Практика. Упражнение «*Не верю*», «*Что ты делал? Что ты сделал? Что ты будешь делать?*», «*Я вам доверяю или не доверяю*», «*убедить в невозможном, разубедить в очевидном*» и т.д.

Тема 6. Драматургия жеста.

Теория. Вводятся новые понятия – «*Драматургия жеста*», то есть предельно выражающий эмоциональное состояние (контраст фразы и жеста), и «*актерская интонация*» - одна и та же фраза произносится с различными интонациями.

Практика. Упражнения на целесообразность совершаемых действий «*Опаздывать, влюбиться, хвастаться, врать и т.д*»

Тема 7. Конфликт. Приспособления. Тактика.

Теория. Конфликт становится основой драматургического построения этюдов, борьба и столкновение интересов становятся главным двигателем сценического действия.

Практика. Этюды «*Добро и зло*», «*Хороший и плохой*», «*Умный и глупый*», «*Весёлый и грустный*», «*Смелый и трусливый*».

Тема 8. Основы актёрского мастерства, этюды.

Теория. Актёрский этюд — это небольшая сценка, в которой есть начало, продолжение (развитие) и логическое завершение. Обычно актёрский этюд длится 3-5 минут, не более. Если совсем коротко и схематично — существует четыре основных разновидности актёрского этюда: этюды наблюдения, ПФД (*память физического действия*), «*Я в предлагаемых обстоятельствах*», этюд на событие».

- | | | |
|-------------------|---|-----|
| Этюд | состоит | из: |
| 1. Завязки | (знакомство с персонажем, местом и условиями) | |
| 2. События | | |
| 3. Основной части | (преодоление препятствий при помощи актёрских приспособлений) | |
| 4. Кульминации | (наивысшей эмоциональной точки этюда) | |
| 5. Развязки | (исход, разрешение ситуации). | |

Практика. Примерная тематика этюдов: 1. Ум хорошо, а два лучше; 2. Не плюй в водицу: пригодится напиться; 3. По добру – добро, а по худу – худо; 4. Пуганная ворона и куста боится; 5. Переступить порог; 6. Поединок; 7. Прощанье; 8. Ссора; 9. Параллельный мир; 10. Отцы и дети; 11 Пир во время чумы и т.д.

Тема 9. Парные этюды на зону молчания.

Теория. Начальные этюды на взаимодействие с партнером (*мимодрамы*) мы проводим в условиях оправданного молчания, ставя участников в такие предлагаемые обстоятельства, при которых общение может быть бессловесным или ограничиваться минимумом слов, необходимых для поворота действия. Если сразу дать возможность участникам этюда много говорить, то по большей части у них получается болтовня. Мы стараемся подвести учеников к моменту рождения слова, когда оно становится необходимым действием, направленным к достижению цели.

Практика.: «Вы встречаете Новый год вместе, но вы в ссоре и не разговариваете друг с другом»; «Списать контрольную у вредного соседа по парте» и т.д. Важно придумать такие предлагаемые обстоятельства, при которых разговаривать просто невозможно, нельзя и незачем, молчание должно быть оправданным.

Тема 10. Парные этюды на рождение фразы.

Теория. Умение действовать словом приобретается в процессе активного контакта, при котором слова становятся необходимым средством воздействия на партнеров. В этом случае словесные действия не отрываются от физических; они вытекают из них и сливаются с ними. С первых шагов работы над словом важно, чтобы ученики почувствовали неразрывную связь словесного действия с физическим. Чтобы слово стало орудием действия, необходима настройка всего физического аппарата на выполнение этого действия.

Работа над голосовой выносливостью, тембровой подвижностью голоса (разные голосовые окраски), объемностью, резонаторами, звуковысотным диапазоном, динамическим диапазоном (использование голоса при различной силе звука).

Практика. «Я решил бросить школу»; «Давай уедем отсюда!», «Не трогай меня!», «Давай быстрее!», «Не шуметь!». и т.д. Главное условие – фраза должна быть действенной, событийной.

Тема 11. Парные этюды на наблюдения.

Теория. Общение в этюде должно быть от лица наблюдаемого объекта. Можно спровоцировать ситуацию, соединяя одиночные этюды-наблюдения.
Практика. Например, в одной клетке оказались обезьяна и тигр, «Сытый и голодный», «Богатый и бедный» и т.д.

Тема 12. Этюды на картины.

Теория. Темы по репродукциям к картинам развивают воображение учащегося, знакомят с работами художников, расширяют кругозор. Важно подобрать картины с действенной ситуацией, понятной детям. Например, В.Суриков «Гроза», К. Коровин «У балкона» и т.д.

Практика. Преображение (А. Марке. «Набережная Сены»)

Просыпаюсь, звонит будильник, за окном хмуро, в комнате холодно. Встаю. Пол холодный. Одеваюсь. Иду умываться. Вода также холодная. Возвращаюсь в комнату и вижу, что дома напротив из серых стали розовыми, крыши — золотистыми, асфальт сиреневый, от фонарных столбов легли синие тени. На несколько мгновений показалось солнце. Как красиво. Может, успею! Делаю набросок на листе бумаги. Хватаю стакан и бегу в ванную за водой для красок. Возвращаюсь в комнату, но снова все стало тусклым, серым. Солнце спряталось совсем.

Профессионал (К. Петров-Водкин. «Натюрморт»)

Я — фотограф. Мне надо сделать рекламу. Достаяю из стола б рюмочек, бутылку коньяка и 3 лимона. Расставляю все это на столе, коньяк разливаю по рюмочкам. Начинаю устанавливать свет. Замечаю, что некоторые предметы затемняются. Начинаю переставлять рюмки. Одну выпиваю. Установив свет, ставлю на место фотоаппарат. Свет приходится опять чуть-чуть подправить. Переставляю подсветки, передвигаю снова рюмочки, бутылку. Выпиваю еще одну, потом еще. Отходя от стола, роняю подсветку, приходится свет устанавливать заново. Выпиваю еще одну рюмку. Наконец, все налажено, но в рюмки нечего налить. Снимаю так — пустую бутылку и рюмки. Готово!.. Оказывается, забыл зарядить пластину.

Воскрешение (А. Тулуз-Лотрек. «Сидящая Ша Ю-као»)

В антракте обессиленные клоуны лежат в своей уборной. Один из них находит под кушеткой полузасохший цветок. Наливает воду в бутылку и ставит туда цветок. Тогда другой начинает собирать воображаемый букет. Завязывается игра. Появляются воображаемые ваза, стол, скатерть, огромное блюдо с поросенком, шампанское, начинается банкет. Один закуривает воображаемую сигару, другой — начинает пускать воображаемые мыльные пузыри. Самым большим пузырем клоуны начинают играть в волейбол. В разгаре игры один из них сбивает со стола бутылку с цветком. Иллюзия пропала, но усталости как не бывало. Можно снова на арену!

Находка (А. Рублев. «Троица»)

Я — художник. Рисую этюды. Вдруг начался дождь. Вижу небольшую заброшенную церквушку. Забегаю под навес. Дождь все идет. Замечаю разбитое окно. Влезаю внутрь церкви, ставлю у стенки мольберт. Оглядываюсь. Полупустой зал. По стенке иду вглубь. Зажигаю спичку. Замечаю на стене следы краски. Иду дальше. Уперся в другую стенку. Зажигаю еще одну спичку... и замираю от неожиданности: на меня со стены смотрят большие продолговатые глаза. Бросаюсь к стене. Пристально рассматриваю. Это древняя икона. И, видимо, очень редкая. Не веря своим

глазам., еще раз зажигаю спичку. Теперь о находке надо сообщить в здешний музей. Забираю мольберт. Дождь почти кончился. Вылезаю через окно и ухожу.

Тема 13. Этюды на музыкальное произведение.

Теория. Музыка должна описывать действующих лиц и их страсти, уточняя и завершая их портреты. Хорошая музыка должна живописать, должна говорить. Музыкально-ритмический этюд представляет собой игровой этюд без какого-либо словесного текста, где движение может быть точно или свободно ритмизованно в зависимости от общего замысла. Трудность построения такого этюда заключается не только в неперемennom условии той или иной ритмизации, но главным образом в том, что при отсутствии словесного текста сюжетная линия этюда должна быть максимально действенной, а в разработке деталей необходима чрезвычайная скупость и вместе с тем убедительность каждого движения.

Музыкальное произведение рассматривается, как некий своеобразный «текст», который дает возможность большого многообразия ритмических построений и, следовательно, новые возможности тренировки ритма в законченном процессе движения, а не только в отдельных сочетаниях элементов. Прослушав музыку, необходимо как можно понятнее очертить тот круг, в пределах которого может быть найдена тема этюда. Впечатление от прослушанной музыки следует зафиксировать и определить словами, отражающими «краску», «состояние», а не определенный, вдруг возникший образ, который может оказаться чрезвычайно навязчивым и вовсе не исчерпывать впечатления во всей его полноте. Музыка — «мрачная; угнетающая; тоскливая; унылая».

Практика. Необходимо подбирать музыку яркую, событийную. Например, С.В.Рахманинов, Этюд-картина соль-минор, М.П.Мусоргский, «*Картинки с выставки*».

Тема 14. Этюды на мораль басни.

Теория. Анализируется событийный ряд басни. Находятся жизненные аналогии и ставится этюд.

Практика. «*И в сердце льстец всегда отыщет уголок*» - И.С.Крылов, «*Ворона и Лисица*» и другие басни).

Тема 15. Актёрские тренинги и упражнения.

Теория. Любой театральный тренинг начинается с упражнений на внимание. Первое, чему учится актер — умению воспринимать и слышать окружающий его мир. Тренинг общения с партнером — это, прежде всего, тренинг внимания к партнеру. Такого внимания, которое Станиславский называл «бдительностью» чувств.

«Актер должен стараться выработать в себе особую бдительность чувств именно на сцене и в репетиционном зале (ее можно развить!). Чтобы

улавливать оттенки голоса партнера, которых он прежде не слышал. Чтобы открыть в лице партнера черты, которых он раньше не замечал. Чтобы видеть вокруг себя детали, слышать звуки и ощущать запахи, которых он никогда не видел, не слышал, не ощущал. Чтобы творчество каждый раз было новым, неповторимым, сегодняшним. Чтобы сегодня захватить внимание партнера так, как никогда раньше. Чтобы сцена служила не фальшивой игре, но открытию.

Практика. Упражнение 1.

Группа становится в круг. Каждому дается несколько букв алфавита. Ведущий задает какую-либо фразу, например, «Тиха украинская ночь». По знаку ведущего актеры начинают хлопать в ладоши — в порядке, в котором расположены буквы во фразе. Первым хлопает тот, у кого буква «Т», вторым — буква «И», и так далее. Надо передать всю фразу хлопками, и не ошибиться.

Упражнение 2

Участникам тренинга показывают рисунок с множеством предметов или карту неизвестной местности. Актерам дается минута на то, чтобы запомнить расположение предметов на рисунке или населенных пунктов на карте. Затем рисунок/карту убирают. Они должны сообща восстановить правильное расположение предметов/населенных пунктов.

Упражнение 3

Актеры разбиваются по двое-трое. Каждой группе дается предмет, который они рассматривают в течение нескольких минут. За это время они должны не только хорошо рассмотреть предмет, но и заглянуть в его прошлое, придумать ему «родословную». В конце упражнения каждая группа рассказывает про свой предмет. На основе этих историй все вместе сочиняют мини-пьесу, в которой принимают участие все предметы.

Тема 16. Сценический образ. Характер и характерность.

Теория. Сценический образ, созданный талантом актера, в полной мере должен обладать характером и характерностью. В чем сущность этих понятий? В чем их общность и различие? В переводе с греческого «характер» – это «чеканка», «примета». Действительно, характер – это особые приметы, которые приобретает человек, живя в обществе. Подобно тому, как индивидуальность личности проявляется в особенностях психических процессов (хорошая память, богатое воображение, сообразительность и т.д.) и в темпераменте, она обнаруживает себя и в чертах характера. «Характер – внутренняя сущность человека, индивидуальный склад его мыслей и чувств. Характер – совокупность устойчивых индивидуальных особенностей личности, складывающаяся и проявляющаяся в деятельности и общении. Черты характера в большинстве своем формируются в детстве, и сохраняются у человека, мало изменяясь, в течение всей его жизни. Характер человека проявляется не только в поступках, в работе, но и в человеческих отношениях. В понятие «характер» долгое время входил и «темперамент»

человека, но в последнее время эти понятия разведены как наиболее близкие друг другу по своему содержанию, но разных по своему выражению.

Чем характер человека отличается от его темперамента?

Темперамент человека является врожденным, а характер – приобретенным.

Темперамент определяется биологическими особенностями организма человека, а его характер – социальной средой, в которой он живет и развивается. Темперамент человека определяет его особенность психики и поведения, в то время как характер – содержание его поступков (этических, моральных и т.п.)

О темпераменте человека нельзя, например, сказать, что он хороший или плохой, в то время как к оценке характера определения вполне подходят.

Применительно к описанию темперамента человека пользуются термином «свойства», а по отношению к характеру – термином «черты». (13.С.-432).

Характер выражается в характерности (сценической). Характерность - есть способ выявления характера, его внешняя форма. В современном сценическом искусстве эти два понятия - характер и характерность, нерасторжимы и рассматриваются как единое целое. Это не только внешние особенности изображаемого лица, а, прежде всего его внутренний, духовный склад, который проявляется в особом качестве действия, осуществляемого актером на сцене.

Практика. Упражнения и этюды.

1. «*Угадай профессию*» Наблюдения основываются на изучении манеры поведения, привычек, связанных с профессиональной деятельностью человека. Упражнение проводится индивидуально или группой студентов в помещении или на улице. Определив профессиональную принадлежность человека, наиболее смелые студенты могут поинтересоваться у этого человека его профессией.

2. «*Режиссер - актер*» Один студент выполняет роль режиссера, другой -актера. Режиссер придумывает элемент внешней характерности и показывает ее актеру. Актер внимательно смотрит, пробует повторить задание режиссера, подключая свою органику и воображение. Если не получилось с первого раза, режиссер должен объяснить, что он хотел от актера и предложить ему попробовать еще раз.

3. «*Не проходите мимо*» Материалом для упражнения и этюда могут служить фотографии и плакаты лиц, разыскиваемые милицией, рекламные щиты предвыборной компании, газетный фоторепортаж и т.п. Студентам необходимо найти сатирическое, юмористическое средство выражения характерности этих людей.

4. «*Части тела*» Придумайте (нафантазируйте) и воплотите с помощью той или иной частью тела вымышленный образ: «рука - образ, нога - образ, шея – образ, живот - образ» и т.п.

5. *«Вспомнить все»* После просмотра спектакля или фильма вспомните и проанализируйте характер увиденного персонажа. Определите и назовите основные характерные черты, которые определяют сценический образ героя. Попытайтесь повторить характерную черту человека, его походку, речевую характерность, выразительный жест и т.п.

6. *«Анекдот»* Расскажите интересный анекдот или смешную историю происшедшую с кем-то, или с вами в лицах. Добейтесь того, чтобы слушателям было интересно на вас смотреть, чтобы они смогли «увидеть» эту историю, а не только услышать.

7. *«Воображаемый образ»* Нафантазируйте и вообразите характерность сказочных существ (инопланетянин, герой мультфильма, трансформер и т.п.) и покажите ее (как они говорят, ходят, общаются и т.п.).

8. *«Звуковой образ»* Попробуйте уловить в своей фантазии образ в момент получения вами какого-либо звукового впечатления (шумы, звуки, музыка, голоса). Первый образ, возникший от этого звука, нужно уловить, зафиксировать при помощи своей эмоциональной памяти. Расскажите об этом образе. Кто это? Какой он? Студенту необходимо упражняться в быстроте фиксации образа (видения). Это можно делать на уроке и дома самостоятельно.

9. *«Старость и молодость»* Понаблюдайте и покажите старческую возрастную характерность: старика с палочкой, торговку семечек на рынке, попрошайку, и т.п. А затем детскую характерность: девочку школьницу, мальчика хулигана, мальчика беспризорника и т.п. На первых порах идите через физическое определение характерности (походка, привычка, манера смотреть, слушать), постепенно подключая внутреннее ощущение характера. Затем придумайте предлагаемые обстоятельства, в которых вы находитесь, т.е. создайте этюд как маленькую историю о человеке. Можно использовать костюм и реквизит (минимальный).

10. *«Имитация»* Сымитируйте походку, манеру говорить, привычки, ярко выраженные черты характера однокурсников, педагогов, популярных артистов театра, кино, эстрады. Попытайтесь найти характерность, подчеркивающую определенный тип человека. Можно пользоваться костюмом и реквизитом.

11. *«Скрытая характерность»* Попытайтесь выявить и покажите скрытую характерность людей, тщательно скрывающих свои индивидуальные черты (олигархи, чиновники, дипломаты и т. д.)

12. *«Литературный образ»* Писатели и художники в своем воображении ясно видят своих героев. Они знают ход их мыслей, чувства, представляют их фигуры, привычки, одежду, манеру ходить, сидеть, слышат тембр их голосов. Поэтому, благодаря писателю или художнику, литературные герои в нашем восприятии и воображении тоже оживают. Найдите литературный образ в художественном произведении, связанный с яркой сценической характерностью, расскажите о нем подробно и заинтересованно. Попробуйте воспроизвести эту характерность. М.Горький

«Клим Самгин»: «Математик и историк были особенно неприятны Климугимназисту. Математик страдал хроническим насморком, оглушительно и громко чихал, брызгая на учеников, затем со свистом выдувал воздух носом, прищуривая левый глаз; историк входил в класс осторожно, как полуслепой, и подкрадывался к партам всегда с таким лицом, как будто хотел дать пощечину всем ученикам двух первых парт, подходил и тянул тоненьким голосом: Н-ну-ус... Его прозвали Гнус».

13. «*Портрет*» Найдите характерные черты персонажа в портрете, сюжетной картине. Используйте свои наблюдения в актерских и режиссерских пробах на характерность.

14. «*Прохожий*» Подойдите к окну или выйдите на улицу и выберите прохожего, за которым вы хотите вести наблюдение. Постарайтесь нафантазировать - куда идет человек, что или кто его ждет, какая у него семья и т.д. Затем усложните вопросы: куда он шел? Состоялась ли встреча? Почему или чем он был рассержен? В процессе рассказа у студента должно возникнуть ощущение, что он говорит о близком или знакомом человеке.

15. «*Наблюдения за детьми*» Детская непосредственность, активность, свобода и фантазия – благодатная почва для наблюдений. «Вот когда вы дойдете в искусстве до правды и веры детей в их играх, тогда вы сможете стать великими артистами» - говорил К.С.Станиславский. Дети видят, что куклы, мишки, паровозики - это игрушки, но как только они начинают играть с ними, эти куклы оживают и становятся существами, которые требуют внимания и любви, т.е. у детей возникает абсолютная вера в эти обстоятельства. Темы этюдов, которые можно проиграть: «песочница», «один дома», «игра в войну» и т. п. М.Чехов в своей студии делал эти этюды вместе со своими студентами удивительно заразительно и азартно. То смеялся над показанным ему пальцем, то плакал над оторванной головой куклы.

16. «*Фантазия*». Воображаемый образ человека перенесите из одного возраста в другой. Если он молодой, то какой он будет в старости? Если старый, то какой был в молодости? Не стремитесь перевоплотиться в образ, найдите пластическую выразительность старческого и молодого возраста, выраженную в физическом самочувствии тела.

17. «*Ассоциации*» Один из студентов «загадывает» какого-нибудь человека — из мира искусства, литературы, политики или просто общего знакомого. Обязательно такого, которого бы все знали. Затем все присутствующие задают загадавшему вопросы. Например, «Кто был бы загаданный человек, если бы он был птицей? Предметом мебели? Временем года? Цветком?» и т. д. Вопросы могут быть самые неожиданными и нелепыми, так же, как и возможные ассоциации. По ответу надо догадаться, кто этот человек. Ассоциации приучают студентов к образности мышления, к неожиданным обобщениям, цепкости наблюдений.

18. «*Психологический жест*» «Для выполнения этого упражнения нужна воля, энергия и внутренняя собранность. Нужно подготовить весь свой организм для осуществления этого задания. Выполняя жест, студент приводит

в движение целый комплекс чувств. Необходимо не насиловать себя, через жест (физическое действие) вызвать ответную реакцию чувств. Если же мы попытаемся выйти на жест через чувство, то здесь нас подстерегает опасность, как подсказывает практика, оно часто подводит нас своим своеволием и капризностью. Натренировавшись на психологических жестах, мы создаем начальное звено для возникновения характерности. Жест – нежность, жест – агрессия, жест с вопросительной окраской, жест тревоги, жест умоляющий, жест просящий и т.п. Возникшее чувство является откликом на физическое движение и рождает позыв к характерности. Попробуйте перевести упражнение в этюд на характерность человека или животного.

19. «*Гример*» 1 вариант. Взгляните на лицо человека, которого вы не знаете совсем или знаете очень плохо, и постарайтесь «загримировать» себя (в воображении, конечно) так, чтобы почувствовать: у меня теперь его брови, его нос, его губы и уши, его лоб, его черты лица, его форма головы, его выражение глаз и т.д. Чем больше ваше лицо будет напоминать лицо человека, за которым вы наблюдаете, тем скорее вы почувствуете в себе его психику: она как бы пробудится в вашей душе, и мало - помалу вы сможете испытывать те же переживания, что и этот человек.

2 вариант. Понаблюдайте за внешним обликом человека и попытайтесь воспроизвести - реально или же в воображении - его движения. Это приведет вас к аналогичному результату: вы вживетесь в его психологию, и внутренний мир, внутренняя жизнь этого человека станет вам более понятной».

20. «*Фотопортрет*» Изучите портрет или фотографию известной личности. Загримируйте себя под эту личность. Придумайте небольшой внутренний монолог и покажите его. Это может быть и сказочные персонажи: Баба-яга, леший, кикимора т.п.

21. «*Костюм*» Всмотритесь в картину, на которой изображен человек, одетый в исторический костюм. Теперь вообразите себе, что и вы одеты точно так же. Изучите его позу - с помощью костюма, в который вы облачились в своем воображении, через движение, которые гармонировали бы с этим костюмом, попытайтесь проникнуть во внутренний мир человека, изображенного на картине.

22. «*Карикатура*» Выберите какую-либо хорошую карикатуру. Изучите ее и попытайтесь, призвав на помощь свое творческое воображение, двигаться или даже говорить так, как мог бы двигаться и говорить изображенный на карикатуре человек.

23. «*Воображаемый образ*» «Постарайтесь создать образ человека исключительно силой своего воображения. Мысль, которая извлекает этот образ, предлагает все новые подробности, детали, возбуждая работу воображения. После некоторых трудов - на это, быть может уйдет несколько дней - вы увидите его во всех деталях: лицо, движения, внешность. Рождается образ, который роднит вас с этим человеком и вызывает определенные эмоции и чувства. А теперь попытайтесь перевоплотиться в это ваше творение точь-в-точь так же, как вы это делали с человеком, изображенным на картине, или с

реальным человеком, встреченным в жизни. Этот творческий процесс увеличит вашу способность к изучению роли и ее воплощению на сцене. Умение вызвать в своей памяти почти вымышленный образ - великолепный тренинг для актера и режиссера».

Тема 17. Пластическая выразительность.

Теория. «Пластическая выразительность» расскажет о зрелищной природе телесных образов, о живописных и графических возможностях композиционного построения.

Практика. Упражнения на «Три оси».

Повернуть голову, оставив туловище в прежнем положении.

Максимально развернуть плечи, оставляя неподвижными бедра и голову.

Голова

Упражнение (на «Шарнирность» шеи).

Круговые движения - по ходу часовой стрелки и обратно, постепенно усложняя повороты - вначале склонив голову на грудь и поворачивать ее, отводя назад, потом вновь на грудь и опять назад (плечи при этом должны оставаться неподвижными). Узбекский танец головы.

Упражнения (на «Передачу чувств»).

Смирение, почтительность, заискивание...

Превосходство, высокомерие...

Отказ, согласие.

Корпус

Упражнение (на «Внутреннее состояние человека»).

Плечами: каприз, недоумение, презрение...

Грудью: самодовольство.

Спиной: страдание, угодливость, хохот, удар бича...

Корпус: извивающееся тело пленника, показать «штопор» ввинчивающийся в бутылку...

Руки

Разделите мысленно руки на две части - от плеча до локтя и от локтя до кисти. Поднимая руку перед собой - первая движется первая часть - от плеча до локтя, а затем, догоняя ее, вторая часть - от локтя до кисти. Движение плавное, без рывков, единой линией, локти следует направлять не к телу, а от него. Кисть при этом немного отстает, а дойдя до цели, она должна мягко откинуться в сторону (быть слегка на отлете).

«Отстающая кисть» - руки поднимаются вверх, отводятся в стороны, вытягиваются перед собой - кисти в каждом случае отстают от движения руки, свободно, мягко повисая. Руки - вниз - вверх - влево - вправо - мягкое «перекатывание» отстающей кисти. Руки навстречу друг другу - одна вверх, другая вниз - кисти отстают (как движения косынки, которую полощут в реке).

Упражнения на тренировку подвижности пальцев .

Сжимание пальцев в кулак и энергичное его раскрытие. Пальцы разлетаются в разные стороны.

«Волны» которые делают пальцы в отдельности.

Игра на воображаемом рояле, гитаре и др.

Ноги.

Упражнения.

«*Сценический крест*»: в зрительный зал – несколько левее или правее - направлены пальцы лишь одной ступни, второй же - в сторону кулис; тяжесть тела переносится на ту ногу, которая направлена в зрительный зал, другая нога слегка согнута в колене (*классическое положение*).

Характерные походки (*профессиональные*): поступь моряка, кавалериста, фехтовальщика, балерины; походки ребенка и старика...

Передать настроение: дрожащие ноги труса, скачущие ноги счастливого человека, ноги угодливого шаркуна, ноги смельчака (*характерность*) – (делать с ширмой, закрывающей корпус).

«*Культура жеста*». Избегать мелкие жесты, куцые, жесты «*Пластического борматания*». Жест должен быть точным, ярким и широким. Упражнения на овладение широкими жестами (порядок тренировки обычный: сначала настоящий предмет, затем воображаемый, при точном сохранении его объема и веса). Игра в городки, метание диска, копья, ядра. Воспроизведение трудового процесса: косить траву, колоть дрова.

«*Оркестр*» - каждый студиец воспроизводит игру на каком-либо инструменте; роль дирижера исполняется поочередно (фонограмма) – (это упр. развивает пластику, внимание, чувство ритма, общение с партнером, у дирижера - подчинить коллектив своему волевому пластическому жесту).

Воспроизведение повадок различных животных, птиц, рыб: кошка, которая охотится за мышью или отряхивается от капель дождя; воробей, урывающий крохи от завтрака голубей... (упр. на узнавание зрителями).

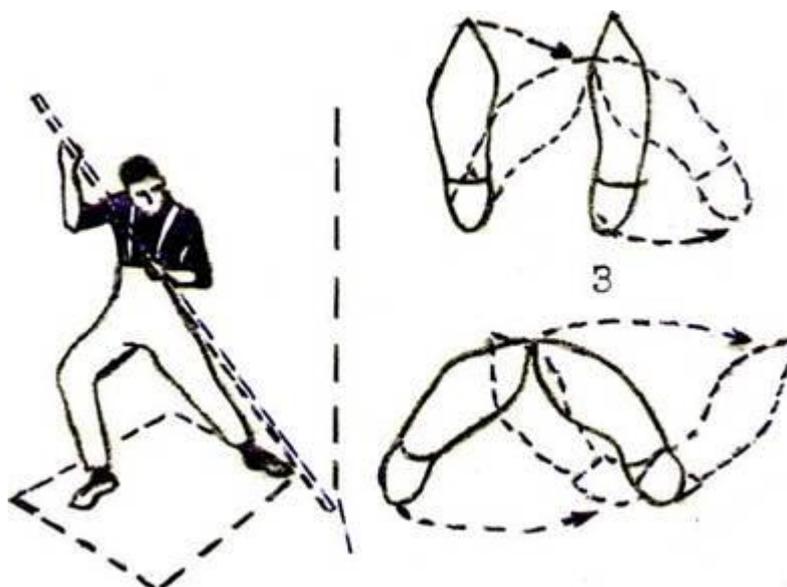
«*Матадор*» - тренироваться следует вдвоем, попеременно меняясь ролями «матадора» и «быка» (материя и шпага в руках обязательны).

«*Плотогон*» - мим встает на небольшой коврик в метре от стены. Упершись концом длинного шеста в стену, на линии пола, мим должен оттолкнуться (отжаться) от стены и проскользнуть как можно дальше на всю длину шеста, перебирая по нему руками. (рис. 1)

а) без коврика - не двигаясь с места, с усилием перехватывать шест по всей его длине, действуя как с настоящим шестом (помня о «единой линии»).

б) выполняя те же движения с шестом, передвигаться вбок, по ходу воображаемого плота, при этом производить особые движения ступнями ног, соединяя то носки, то пятки (рис. 2 и 3).

«*Борьба с воображаемым противником*» - расчленение ее процесса на короткие фазы-этапы, запоминание и отбор наиболее выразительных движений.



Тема 18. Создание сказочно- фантастического образа.

Теория. Сказочно-фантастические образы, представленные в народных былинах, сагах, в своей основе имеют реалистическое отражение мира. В этих сказочно-фантастических образах воплощаются мечты народа, рисуются герои с негибаемой волей, отдающие свою силу борьбе за народное счастье. Воображение органически связано с другими психическими процессами. Воображение вливается в поток мышления, привносит в него чувственные образы. Человек затрудняется мыслить, если у него нет представлений, связанных с содержанием мышления.

Существенное значение имеет воображение и в эмоциональной жизни человека. Образы воображения всегда сопряжены с переживаниями и вызывают не только те или иные эмоциональные кратковременные состояния. Образы воображения – особенно образы желаемого будущего – являются внутренними побудителями человека к волевому поведению, к действию во имя претворения их в жизнь.

Практика. Упражнение. «Рисунок фантастического образа» на листке бумаге, музыкальный, поэтический, и т.д.

Тема 19. Консультации проходят перед подготовкой к итоговому показу.

Тема 20. Итоговый показ может происходить в форме публичного показа этюдов или учебного спектакля.

В случае публичного показа исполняются: 1 полугодие – парные этюды на зону молчания, на музыкальное произведение, этюды на картины. 2 полугодие – парные или групповые этюды-наблюдения, этюды на рождение фразы, этюды на мораль басен, инсценировки басен.

3.3. Учебный план третьего года обучения

Учебный план

| № | Название раздела, темы | Количество часов | | | Формы аттестации/ контроля |
|----|--|------------------|--------|----------|---------------------------------------|
| | | Всего | Теория | Практика | |
| 1 | Словесное действие. Подтекст. Второй план. | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 2 | Жанры. Стилль. Стилизация. | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 3 | Сквозное действие. Сверхзадача. | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 4 | Контрдействие. | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 5 | Метод действенного анализа. | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 6 | Работа над ролью в отрывке из пьесы в жанре комедии. | 3 | 1 | 2 | Собеседование |
| 7 | Работа над ролью в жанре драмы. | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 8 | Работа над ролью в отрывке стихотворной драматургии | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 9 | Работа над ролью в учебном спектакле. | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 10 | Подбор и изучение вспомогательного материала в работе над ролью. | 3 | 1 | 2 | Практическое занятие/текущий контроль |
| 11 | Консультации. | 15 | 6 | 9 | Практическое занятие/текущий контроль |

| | | | | | |
|----|-------------------------------|-----|----|----|--|
| 12 | Репетиция. Итоговый показ. | 69 | 12 | 57 | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| 13 | Всего часов в год. | 114 | 28 | 86 | Практическое занятие/текущий контроль |

4.3. Содержание программы третьего года обучения

Тема 1. Словесное действие. Подтекст. Второй план.

Теория. Продолжается работа над вторым планом, подтекстом, актерской интонацией.

Практика. В тренинги возможно включать этюдный метод работы над спектаклем, если тематика их позволяет сделать это.

Тема 2. Жанры. Стилль. Стилизация.

Теория. Беседы о различных жанрах, стилях, о необходимости стилизации. *Практика.* Отработка в этюдах жанровых и стилистических особенностей на материале учебного спектакля.

Тема 3-4. Сквозное действие. Сверхзадача. Контрдействие.

Теория. Необходимо дать учащимся доступное определение этих понятий, ссылаясь на систему К.С.Станиславского. По Станиславскому, сверхзадача – хотение (героя), задача – стремление, контрдействие – факты и события, сбивающие и мешающие осуществлению сверхзадачи.

Практика. Отработка новых понятий в этюдах или на материале учебного спектакля.

Тема 5. Метод действенного анализа.

Теория. Объяснить учащимся необходимость внимательного чтения текст, уважения к авторскому замыслу и слову. Важность привлечения вспомогательного материала при работе над ролью.

Практика. Отработка метода на учебных этюдах или этюдах - заготовок для ролей в учебном спектакле.

Тема 6. Работа над ролью в отрывке из пьесы в жанре комедии и фарса.

Тема 7. Работа над ролью в отрывке из пьесы в жанре драмы.

Теория. Беседы о различных жанрах, их отличиях.

Практика. В ходе работы над отрывком из произведения необходимо анализировать его в контексте всего произведения, из которого он взят.

Сохранить стилистические и жанровые особенности произведения – достаточно сложная задача, связанная с поиском соответствующей формы и ее воплощения, замысел режиссера играет здесь первостепенную роль. Достоверное создание жизненных линий персонажей, логика их характеров и поведения должны соответствовать жанру произведения. Кроме четко выстроенных взаимоотношений героев необходимо внимательно отнестись к поиску внешней характерности: сценическому облику, особенностям речи, костюмам, пластике, гриму и т.д.

Тема 8. Работа над ролью в отрывке стихотворной драматургии (в жанре комедии, трагедии).

Теория. Поэзия – искусство образного отображения действительности, музыкально-ритмизированная речь. Поэтому при анализе текста необходимо понять и осмыслить как характерные особенности поэтической речи, так и развить способность ощущать ритм жизни героев в данном отрывке, ощутить и присвоить художественную атмосферу произведения.

Практика. Найти верное самочувствие на сцене, прочувствовав точную логику действий, добиться органичного, естественного существования персонажа в сценическом действии – именно такие задачи ставятся перед учащимися в работе над стихотворной драматургией.

Тема 9. Работа над ролью в учебном спектакле.

Теория. Работа над ролью также должна начинаться с серьезного анализа текста, выстраивания событийного ряда в соответствии со сверхзадачей будущего спектакля, определенной режиссером.

Практика. Исходя из предлагаемых автором обстоятельств, каждый учащийся создает биографию своего героя, ищет сквозное действие спектакля и собственной роли, событий и препятствий на пути к достижению цели. Важной задачей для учащихся также является стремление к «перевоплощению», помогающее найти внешнюю и внутреннюю характеристики каждого персонажа, овладение их мыслями, целями и стремлениями, глубокое проникновение во взаимоотношения с другими персонажами.

Тема 10. Подбор и изучение вспомогательного материала в работе над ролью.

Теория. Эта часть работы подразумевает активный поиск исторического, изобразительного, этнографического, литературного материала, касающегося автора и данного произведения, обсуждения найденного.

Практика. Отбор необходимого материала для яркого воплощения сценического образа.

Тема 11. Консультация

Тема 12. Итоговый показ

5. Методическое обеспечение

Организационные условия, позволяющие реализовать содержание учебного курса предполагают наличие сцены и зала для тренировочных дисциплин. Наличие музыкальной аппаратуры (магнитофон), по необходимости, ноутбук для просмотра видео-спектаклей. Из дидактического обеспечения необходимо наличие или доступ к художественной литературе – стихотворения, монологи, прозы, сценарии. Для занятий по программе «Мастерство актёра» необходимы следующие средства и материалы: театральные грим (аквагрим), костюмы, тексты художественных произведений, иллюстрации (репродукции сюжетных картин), музыкальные записи, инвентарь (реквизит), литературные произведения, сценография (одежда для сцены), театральные дневники (общая тетрадь), актёрская одежда для сцены (черные купальни, лосины, чешки).

6. Планируемые результаты

К окончанию первого года обучения (ожидаемые) планируемые результаты:

- познакомится с составляющими видами актёрской выразительности: фантазия и воображение, сценическое внимание, мизансцена тела, пластичность, темпоритм;

- ознакомится с законами органичного поведения на сцене в условиях «публичного одиночества»;

- научится контролировать и чувствовать своё тело, концентрировать внимание на выполнении актёрского задания;

- наблюдать и повторять увиденное на сцене.

К окончанию второго года обучения (ожидаемые) планируемые результаты:

- освоит законы сценического общения;

- познакомится с законами драматургии в различных жанрах игры;

- анализировать драматургический материал сточки зрения логики поступков персонажей.

К окончанию третьего года обучения (ожидаемые) планируемые результаты:

- самостоятельно выполнять действенный разбор пьесы (драматического произведения);

- обыгрывать логику и последовательность сценического движения;

- усвоит правила работы с режиссёром;

- ознакомится с процессом создания спектакля, от замысла до показа на зрителя;

- применять полученные навыки актёрской техники при создании сценического образа;

- импровизировать, не нарушая режиссёрского рисунка.

I. Комплекс организационно-педагогических условий: придёт на электронную почту

Календарный учебный график

| № | Наименование темы | Форма занятия | Количество часов | | | План | Факт | Форма контроля |
|-----------------|------------------------------|------------------------------|------------------|---|---|-------|------|--|
| СЕНТЯБРЬ | | | | | | | | |
| | | | В | Т | П | | | |
| 1 | Вводное занятие | Инструктаж | 2 | 1 | 1 | 4.09 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Снятие мышечных зажимов | Разминка + упражнения | 1 | | 1 | 7.09 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 2 | Развитие актёрского внимания | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 11.09 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Фантазия и воображение | Упражнения + игры | 1 | 1 | | 14.09 | | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| 3 | Техника актёрской игры | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 18.09 | | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| | Актёрские зачины | Упражнения | 1 | | 1 | 21.09 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 4 | Импровизация | Мини-игры | 2 | | 2 | 25.09 | | Теоретическое + Практическое занятие/текущий контроль |
| | Этюды | Выход на игру | 1 | | 1 | 28.09 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| ОКТАБРЬ | | | | | | | | |
| 5 | Сценическая речь | Дыхательная разминка + читка | 2 | 1 | 1 | 2.10 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Предлагаемые обстоятельства | Упражнения | 1 | | 1 | 5.10 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 6 | Актёрское мастерство | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 9.10 | | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |

| | | | | | | | | |
|--------------------------|--------------------------|---------------------|---|---|---|-------|--|--|
| | Темпо-ритм | Упражнения | 1 | 1 | | 12.10 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 7 | Внутренний монолог | Беседа + упражнения | 2 | 1 | 1 | 16.10 | | Теоретическое + Практическое занятие/текущий контроль |
| | Интонация | Читка | 1 | 1 | | 19.10 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 8 | Второй план | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 23.10 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Словесное действие | Упражнения | 1 | | 1 | 26.10 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 9 | Актёрское мастерство | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 30.10 | | |
| | Действенная задача | НОЯБРЬ | | | | | | |
| Беседа с выходом на игру | | 1 | 1 | | | 2.11 | | Теоретическое + Собеседование |
| 10 | Этюды на достижение цели | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 6.11 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Этюды на события | Упражнения | 1 | | 1 | 9.11 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 11 | Оценка факта | Беседа | 2 | 1 | 1 | 13.11 | | Теоретическое + Практическое занятие/текущий контроль |
| | Этюды на опережение | Упражнения + игры | 1 | | 1 | 16.11 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 12 | Логика действия | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 20.11 | | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| | Внутренний монолог | Беседа | 1 | 1 | | 23.11 | | Теоретическое + Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| 13 | Этюды на внимание | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 27.11 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Этюды на атмосферу | Театральные игры | 1 | | 1 | 30.11 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| ДЕКАБРЬ | | | | | | | | |
| 14 | Этюды наблюдения | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 4.12 | | Практическое занятие/текущий контроль |

| | | | | | | | | |
|--------------------------|------------------------------|-------------------|---|---|------|-------|--|---|
| | Сценическое общение | Беседа | 1 | 1 | | 7.12 | | Теоретическое занятие/текущий контроль |
| 15 | Коллективная согласованность | Актёрский тренинг | 2 | 1 | 1 | 11.12 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Взаимодействие с партнёром | Парные упражнения | 1 | | 1 | 14.12 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 16 | Контакт | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 18.12 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Актёрский тренинг | Импровизация | 1 | | 1 | 21.12 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 17 | Упражнения на эмоции | Игры | 2 | 1 | 1 | 25.12 | | Теоретическое + Практическое занятие/текущий контроль |
| | Импровизация на музыку | Выход на игру | 1 | | 1 | 28.12 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| ЯНВАРЬ | | | | | | | | |
| 18 | Этюды на тему | Упражнения | 1 | | 1 | 8.01 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Театральный дневник | Конспект | 1 | 1 | | 11.01 | | Теоретическое занятие/текущий контроль |
| 19 | Психологический жест | Игры | 2 | 1 | 1 | 15.01 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Конфликт | Упражнения | 1 | 1 | | 18.01 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 20 | Тактика | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 22.01 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Действия на опережения | Тренинг | 1 | | 1 | 25.01 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 21 | Дренаж | Тренинг | 2 | | 2 | 29.01 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Мастерство | ФЕВРАЛЬ | | | | | | |
| Театральная импровизация | | 1 | | 1 | 1.02 | | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль | |
| 22 | Парные этюды | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 5.02 | | Теоретическое + Практическое занятие/текущий контроль |
| | Зона молчания | Упражнения | 1 | | 1 | 8.02 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 23 | Этюды по репродукциям | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 12.02 | | Практическое занятие/текущий контроль |

| | | | | | | | | |
|---------------|------------------------------|-----------------------|---|---|---|-------|--|---|
| | Пластические этюды | Разминка + упражнения | 1 | | 1 | 15.02 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 24 | Музыкальный этюд | Разминка + упражнения | 2 | 1 | 1 | 19.02 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Событийный ряд | Упражнения | 1 | | 1 | 22.02 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 25 | Отыгрыш | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 26.02 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Этюды на басни | Мини-игры | 1 | | 1 | 29.02 | | Практическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| МАРТ | | | | | | | | |
| 26 | Сценический образ | Импровизация | 2 | 1 | 1 | 4.03 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Характер и характерность | Упражнения | 1 | | 1 | 7.03 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 27 | Пластическая выразительность | Тренировка движения | 2 | | 2 | 11.03 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Создание образа | Беседа | 1 | 1 | | 14.03 | | Теоретическое + Практическое занятие/текущий контроль |
| 28 | Выход на игру | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 18.03 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Бессловесные этюды | Тренировка движения | 1 | | 1 | 21.03 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| 29 | Тренинг | Импровизация | 2 | | 2 | 25.03 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| | Этюды | Игры | 1 | | 1 | 28.03 | | Практическое занятие/текущий контроль |
| АПРЕЛЬ | | | | | | | | |
| 30 | Действенный анализ | Беседа | 2 | 2 | | 1.04 | | Теоретическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| | Контрдействие | Беседа | 1 | 1 | | 4.04 | | Теоретическое занятие/текущий контроль/промежуточный контроль |
| 31 | Стилизация | Беседа | 2 | 2 | | 8.04 | | Теоретическое занятие/текущий контроль |
| | Жанры | Беседа | 1 | 1 | | 11.04 | | Теоретическое занятие/текущий контроль |

| | | | | | | | | |
|---------------------------|-----------------------------------|------------------------|------------|-----------|-----------|-------|------------|---|
| 32 | Символизм | Беседа | 2 | 2 | | 15.04 | | Теоретическое + Практическое занятие/текущ ий контроль |
| | Предметный мир | Упражнения | 1 | 1 | | 18.04 | | Практическое занятие/текущ ий контроль |
| 33 | Игра с реквизитом | Показ | 2 | 1 | 1 | 22.04 | | Практическое занятие/текущ ий контроль |
| | Игра в костюмах | Показ | 1 | | 1 | 25.04 | | Практическое занятие/текущ ий контроль |
| 34 | Полный прогон спектакля | Показ | 2 | | 2 | 29.04 | | Практическое занятие/текущ ий контроль |
| | Общение с залом | Импровизация | 1 | | 1 | 2.05 | МАЙ | Практическое занятие/текущ ий контроль/пром ежучный контроль |
| 35 | Взаимоотношения с ролью | Беседа + упражнения | 2 | 1 | 1 | 6.05 | | Теоретическое + Практическое занятие/текущ ий контроль |
| | Опорные события | Конспект | 1 | 1 | | 9.05 | | Теоретическое занятие/текущ ий контроль |
| 36 | Структура пьесы | Беседа | 2 | 1 | 1 | 13.05 | | Теоретическое занятие/текущ ий контроль |
| | Событийный ряд | Беседа | 1 | 1 | | 16.05 | | Теоретическое занятие/текущ ий контроль |
| 37 | Мизансцены | Выход на игру | 2 | 1 | 1 | 20.05 | | Практическое занятие/текущ ий контроль |
| | Стоп кадр | Упражнения | 1 | | 1 | 23.05 | | Практическое занятие/текущ ий контроль |
| 38 | Общение в роли | Упражнения | 2 | 1 | 1 | 27.05 | | Практическое занятие/текущ ий контроль |
| | Малый и большой круги действия | Беседа | 1 | | 1 | 30.05 | | Практическое занятие |
| ВСЕГО ЧАСОВ В ГОД: | | | 114 | 52 | 62 | | | |

2. Условия реализации программы

Организационные условия, позволяющие реализовать содержание образовательных занятий предполагают наличие сцены и зала для тренировочных дисциплин. Наличие музыкальной аппаратуры, ноутбук. Из дидактического обеспечения необходим доступ к художественной литературе.

Учащиеся на занятия приходят в форме чёрного цвета: лосины, гимнастические купальник, чешки, футболка и брюки.

3. Форма аттестации

Способы проверки результатов выявляются на творческих показах, проходят три раза в год. Контроль за освоением программы носит также и текущий характер в ходе занятия. Оценка результатов происходит в форме обсуждения, в котором участвуют все учащиеся.

4. Оценочные материалы

Пакет диагностических методик, позволяющих определить достижение учащимися планируемых результатов. (мониторинг как приложение Приложение №1)

5. Методические материалы

Основной формой реализации программы является индивидуальный подход к каждому учащемуся. Методы обучения представлены в Приложениях №1,2,3,4,5,5,7.

III. Список литературы

Список нормативных документов

1. Федеральный закон об образовании в Российской Федерации от 29 декабря 2012 г. N 273-ФЗ Принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года (с изменения и дополнениями на 31 декабря 2014г.).

2. Концепция развития дополнительного образования детей (Распоряжение Правительства Российской Федерации от 04.09.2014г. №1726-р).

3. Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 9 ноября 2018 г. № 196 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам».

4. Постановление Главного государственного санитарного врача РФ от 04.07.2014г. №41 «Об утверждении СанПиН 2.4.4.3172-14. «Санитарно-эпидемиологические требования к устройству, содержанию и организации режима работы образовательных организаций дополнительного образования учащихся»

5. Письмо Министерства образования и науки РФ от 18.11.2015г. «О направлении Методических рекомендаций по проектированию дополнительных общеразвивающих программ (включая разно уровневые)». Методические рекомендации разработаны Министерством образования и науки РФ совместно с ГАОУ ВО «Московский государственный педагогический университет», ФГАУ «Федеральный институт развития образования», Автономная некоммерческая организация дополнительного профессионального образования «Открытое образование».

6. Закон Республики Башкортостан "Об образовании в Республике Башкортостан" от 1.06.2013 года №696-з, принят Государственным Собранием - Курултайем Республики Башкортостан 27.06.2013 (ред. от 26.12.2014).

7. Конвенция о правах ребёнка.
8. Федеральный закон «Об основных гарантиях прав ребёнка в РФ». Принят 3 июля 1998 г. Изменён 20 июля 2000 г. №103-ФЗ.
9. Концепция развития дополнительного образования детей. Распоряжение Правительства РФ от 4.09.2014 г. № 1726-р

Основная литература

Литература для педагогов:

1. Андрачников С.Г. Теория и практика сценической школы. - М., 2012.
2. Аникеева Н.П. Воспитание игрой. Книга для учителя. – М.: Просвещение, 2013.
3. Бондарева В. Записки помрежа. - М.: Искусство, 2016.
4. Брянцев А.А. Воспоминания/ Статьи. - М., 2014.
5. Горчаков Н.М. Режиссерские уроки Станиславского. - М., 2012.
6. Гиппнус С.В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники. - Л.-М.: Искусство, 2013.
7. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. - М.: Просвещение, 2016.
8. Когтев Г. В. Грим и сценический образ. - М.: Советская Россия, 2013.
9. Корогодский З.Я. Начало, СПб, 2012.
10. Косарецкий С. Г. П.П.М.С. – центры России: современное положение и тенденции. // Школа здоровья. – 2017.- № 3.- с. 52-57.
11. Курбатов М. Несколько слов о психотехнике актера. М., 2014.
12. Логинова В. Заметки художника-гримера. - М.: Искусство, 2015.
13. Новицкая Л.П. Тренинг и муштра. - М., 2012.
14. Поламишев А. М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы. - М.: Просвещение, 2015.
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, 2012.
18. Суркова М. Ю. Игровой артикуляционно-дикционный тренинг. Методическая разработка.- С.: СГАКИ, 2016.
19. Товстоногов Т.А. Зеркало сцены. - Т.1-2.-Л., 2017
20. Щуркова Н. Е. Воспитание: Новый взгляд с позиции культуры. - М.: Педагогический поиск, 2015.
21. Чистякова М.И. Психогимнастика.-М: Просвещение, 2012.
22. Эфрос А.В. Профессия: режиссер. - М., 2012.

Литература для детей:

1. Вархолов Ф. М. Грим. - М.: 2015.
2. Васильева Т. И. Упражнения по дикции (согласные звуки). Учебное пособие по курсу «Сценическая речь». - М.: ГИТИС, 2014.
3. Генералова И.А. Мастерская чувств. – М., 2016.
4. Козлянинова И. П. Орфоэпия в театральной школе. Учебное пособие для театральных и культурно-просветительных училищ. - М.: Просвещение, 1.

5. Невский Л. А. Ступени мастерства. - М.: Искусство, 2015.
6. Петрова А. Н. Сценическая речь. - М.: 2012.
7. Рубина Ю. Театральная самодеятельность школьников.- М.: Просвещение, 2015
8. Шильгави В.П. Начнем с игры. - М.: Просвещение, 2015
9. Школьников С. Основы сценического грима. - Минск: Высшая школа, 2014.
10. Эфрос А.В. Репетиция-Любовь моя. - М.: 2016.

Приложение 1

Гимнастика для губ

1. Раскрыть рот. Положить два пальца ребром один на другой и на это расстояние опустить нижнюю челюсть. Язык положить плоско, корень языка опустить, мягкое небо (маленький язычок) приподнять. Если челюсть плохо опускается, положить локти на стол, подбородком опереться на кисти и, опуская нижнюю челюсть, стараться челюстью преодолеть препятствие, созданное руками.

Затем выполняем упражнения, рассчитанные на борьбу с вялыми, неподвижными губами.

2.Верхнюю губу подтянуть кверху, обнажая верхние зубы; десны верхних зубов не должны быть видны. В момент подтягивания губы мышцы лица находятся в спокойном состоянии, зубы не сжаты.

3.Нижнюю губу оттянуть к нижним деснам, обнажая нижние зубы, челюсть не напряжена.

4.Чередовать движения верхней и нижней губ:

- а) верхнюю губу поднять (открыть верхние зубы),
- б) нижнюю губу опустить (закрыть верхние зубы),
- в) верхнюю губу опустить (закрыть верхние зубы),
- г) нижнюю губу поднять (закрыть нижние зубы).

Во время этих движений челюсть свободна, зубы не сжаты.

5.Исходное положение: рот слегка раскрыт (челюсть слегка опущена).

Верхняя губа, закрывая верхние зубы, крепко натягивается на них, так, чтобы край верхней губы слегка загибался внутрь рта. Затем верхняя губа, растягиваясь в стороны, соскальзывает вверх, открывая верхние зубы, и возвращается в исходное положение. Все внимание должно быть направлено на скользящее движение

верхней губы.

6. Исходное положение то же. Нижняя губа, закрывая нижние зубы, крепко натягивается на них, так, чтобы край нижней губы загибался внутрь рта. Немного задержавшись в таком положении, нижняя губа оттягивается вниз, обнажая нижние зубы, и возвращается в исходное положение.

7.Одновременное скользящее движение обеих губ. Исходное положение и характер движений такие же, как в 5-м и 6-м упражнениях.

Приложение 2

Работа над пословицами

Задание. Сделайте логический разбор каждой пословицы. Наметьте логические паузы и выделите слова, которые выражают главную мысль, чтобы произносить фразу по смысловым группам (речевым звеньям, тактам). Решите, с какой задачей вы будете произносить данную пословицу, к каким фактам жизни можно ее отнести.

Каждая пословица, предложенная вам, фиксирует внимание на одном-двух гласных, которые повторяются в данной пословице в нескольких словах, как в ударном, так и в безударном положении. Отработайте и выучите наизусть 2- 3 пословицы (или поговорки) на каждый звук.

а, я

Ворона из-за моря летала, а ума не достала.

Желанному гостю - горячий привет, незванному гостю – хозяина дома нет.

Язык болтает, а голова не знает.

Слоговые упражнения на освоение разницы в артикуляции твердых и мягких *п-б*:

Пэ – пе па-пяпо-пепу- пюпы- пи

Бэ-бе ба- бябо- бебу- бю бы- би

Пословицы и поговорки для тренировки твердых и мягких звуков *п-б*:

Береги бровь, глаз цел будет.

Лучше врага бить, чем битым быть.

Трус – что плохой пес: хвост поджал и убежал.

На народ плевать – себе в глаз попадешь.

К доброму плохое не пристало.

Контрольные тексты:

Живет Балда в поповом доме,

Спит себе на соломе,

Ест за четверых,

Работает за семерых;

До свету все у него пляшет:

Лошадь запряжет, полосу вспашет,

Печь затопит, все заготовит, закупит,

Яичко испечет да сам и облупит.

Попадья Балдой не нахвалится,

Поповна о Балде лишь и печалится,

Попенок зовет его тятей;

Кашу сварит, нянчится с дитятей.

А.Пушкин «Сказка о попе и работнике его балде».

Как пошли повсюду слухи,

Что треплю я шибко лен,

Первым делом мне, старухе,

Подарили патефон. А.Твардовский «Рассказ Матрены».

Приложение 4

Скороговорки

От топота копыт пыль по полю летит.

Маланья - болтунья молоко болтала, выбалтывала, да не баболтала.

В Луку Клим луком кинул.

Бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа.

Мамаша Ромаше дала сыворотку из-под простокваши.

На дворе трава, на траве дрова: раз дрова, два дрова, три дрова. Не коли дрова на траве двора.

У нас на дворе-подворье погода размокропогодилась.

Купи кипу пик.

Цапля чахла, цапля сохла, цапля сдохла.
Шли три попа, три Прокопия- попа, три Прокопьевича; говорили про
попа, про Прокоия- попа, про Прокопьевича.
Тридцать три корабля лавировали, да не вылавировали.
Рапортовал, да не дорапортовал; дорапортовал , да зарпортовался.
Протокол под протокол протоколом запротоколировали.
Осип охрип. Архип осип.
Около кола- колокола.
Либретто «Риголетто».
Король-орел.
Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет.
Рассказать вам про покупки? –Про какие про покупки? –Про покупки,
про покупочки мои?
Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет.
Сшит колпак не по-колпаковски, вылит колокол не по-колоколовски;
надо колпак переколпаковать, перевыколпаковать, надо колокол
переколоковать, перевыколоковать.
Павка на лавке
Плетет лапти Клавке.
Не годятся лапти
Клавке на ножки,
А годятся лапти
На лапки кошке.

Шел Егор через двор,
Нес топор чинить забор.

Трошкина шавка
Укусила Пашку.
Бьет Пашка шапкой
Трошкину шавку.

Приложение 5

Тексты для работы над свистящими и шипящими согласными.

Всякое семя знает свое время.
Весна красна цветами, а осень - снопами.
На чужой стороне и весна не красна.
Покуда солнышко взойдет, роса очи выест.
Один с сошкой – семеро с ложкой.
Всяк кузнец своего счастья.
На смелого собака лает, а трусливого кусает.
Собака на сене: сама не ест и другим не дает.
Мягко стелет, да жестко спать.

Когда хозяин вблизи, и кошка справится с собакой.
Не все золото, что блестит.
Сверху ясно, снизу грязно.
Лесть без зубов, а с костями съест.
У попа на устах пост, а в зубах куриный хвост.
Хвастать - не косить, спина не заболит.
За своим языком не поспеешь и босиком.
Знала бы соседка – узнает и наседка.
Сам поет, сам слушает, сам и хвалит.
Азбуки не знает, а читать садится.
Сказал – что узлом завязал.
Оглянулся назад – одни спицы лежат.
Пришел сон из семи сел, пришла лень из семи деревень.

Литературные тексты для тренировки длинного выдоха.

Считалки:

Лиса по лесу ходила,
Громким голосом вопила,
Лиса лычки драла,
Лиса лапотки плела:
Мужу двое,
Себе трое
И детишкам
По лаптишкам!
На зеленом кусту,
На дубовом мосту
По лебедю крылатому,
По волку лохматому.
Волк в лес бежит,
Лебедь за море летит.

Присказки:

Начинается рассказ
От Ивановых проказ,
И от сивка, и от бурка,
И от вещего коурка.
Козы на море ушли;
Горы лесом поросли;
Конь с золотой узды срывался,
Прямо к солнцу поднимался;
Лес стоячий под ногой,
С боку облак громовой;
Ходит облак и сверкает,

Гром по небу рассыпает.

Долговорки:

Шел я как-то через мост,
Глядь – ворона мокнет.
Взял ворону я за хвост,
Положил ее пож мост –
Пусть ворона сохнет!
Шел опять я через мост,
Глядь – ворона сохнет.
Взял ворону я за хвост,
Положил ее под мост-
Пусть ворона мокнет!
Снова шел я через мост,
Глядь – ворона мокнет.
Взял ворону я за хвост,
Положил ее на мост –
Пусть ворона сохнет! (и т. д.)

Стихотворения:

Целый месяц под дождем
Мокнет крыша, мокнет дом,
Мокнут листья и цветы,
Мокнут лужи и зонты,
Мокнут парки и поля,
Мокнет мокрая земля.
И далеко от земли
Мокнут в море корабли
В.Левин «Маленькая песня о большом дожде».

Приложение 6

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Вкус эстетический – способность адекватного освоения эстетических качеств действительности, выражающаяся в системе непосредственных эмоциональных оценок.

Вымысел художественный – продукт творческого воображения, фантазии, представляющий собой нечто новое в произведении искусства по отношению к реально существующему.

Выразительность в искусстве – свойство художественного отражения в образной, наглядной, яркой форме раскрывать сущность изображаемых явлений и характеров.

Гениальность художественная (от лат. Genus – гений) – высшая степень одаренности личности, проявляющаяся в художественном творчестве, имеющем общечеловеческое значение.

Грация (лат. gratia – приятность, прямота) – эстетический термин, обозначающий особый, внутренний вид красоты, проявляющийся с помощью движения.

Грим (фр. grimer подкрашивать лицо) – 1) искусство изменения лица актера при помощи специальных красок, пластических и волосяных наклеек, парика соответственно исполняемой роли; 2) специальные косметические средства, а также наклейки, накладки и т.п., применяемые главным образом актерами.

Дебют (фр. debut) – первое публичное выступление артиста; первое выступление на любом поприще.

Декорация – художественное оформление спектакля средствами живописи, архитектуры, графики, освещения, постановочной техники и др.

Дикция (лат. dictio произнесение) – произношение, степень отчетливости в произношении слов, слогов и звуков в разговоре, пении, художественном чтении и т.п.

Драматическое (от греч. Драма букв. Действие; жанр серьезной остроконфликтной пьесы или наименование пьесы вообще) – эстетическая категория систем, отражающая напряженное противоборство различных сил, тенденций и т.д.

Жанр (от фр. Genre род, вид) понятие, выработанное для обозначения внутривидовых подразделений искусства.

Имитация (лат. imitatio) – 1).подражание кому-либо, чему-либо, воспроизведение; 2).подделка; 3).музыкальное повторение мелодии, прозвучавшей в каком-либо голосе, другими голосами в точном или неточном воспроизведении, в иных разнообразных вариантах.

Имитировать (лат. imitare) – 1).подражать, воспроизводить с возможной точностью; 2).подделывать.

Импровизация (от лат. improviso – неожиданно, внезапно) – особый способ художественного творчества: сочинение в процессе исполнения без предварительной подготовки, свободное фантазирование на определенную тему.

Интермедия – представление, обычно комедийного характера, разыгрываемое между действиями спектакля.

Интерпретация – в искусстве актера, режиссера, музыканта и т.п. – творческое раскрытие какого-либо художественного произведения, определяющееся идейно-художественным замыслом и индивидуальными особенностями артиста.

Ирония – (от греч. eironeia притворство) термин, обозначающий разновидность комического, а также один из способов создания комедийного образа.

Комическое (от греч. Komikos – смешной) – одна из основных эстетических категорий, отражающие жизненные явления, характеризующиеся внутренней противоречивостью, несоответствием между тем, чем они являются по существу, и тем, за что они себя выдают.

Конфликт художественный (лат. conflictus – столкновение, разногласие, спор) – изображение и воплощение в искусстве острой борьбы, столкновения, противоположенных интересов, страстей, стремлений, действий, характеров.

Локомоция (лат. locus место + motio движение) – совокупность согласованных (координированных) движений, с помощью которых животные и человек активно перемещаются в пространстве; разновидностями локомоции являются ходьба, полет, плавание и др.

Отражение художественное – познание или отражение действительности в искусстве.

Пародия – термин, обозначающий один из видов комического искусства, ироническое или сатирическое подражание художественному произведению, писателю, стилю. Она встречается практически во всех видах искусств: литературе, музыке, изобразительном искусстве, театре, кино.

Пластичность – понятие, характеризующее выразительность, гармонию, изящество движений, форм.

Мимика – искусство актера передавать душевное состояние персонажа выразительными движениями мышц лица.

Миниатюра – небольшое литературное, музыкальное произведение или театральная сценка (скетч, интермедия)

Репетировать – (нем. repetieren / лат. repetere повторять) – проводить репетицию, разучивать что-либо, готовясь к публичному выступлению.

Репетиция – подготовка, а также пробное исполнение отдельной сцены, акта спектакля, концерта и т.д.

Реплика в спектакле – фраза, которую актер произносит в ответ на слова партнера; слова персонажа, за которыми следует речь другого действующего лица.

Ритм – закономерное повторение тождественных и аналогичных компонентов через равные и соизмеримые интервалы в пространстве или во времени.

Самодетельность художественная – вид народного творчества; художественное творчество людей, не являющихся профессиональными артистами, художниками и занимающихся искусством в дополнение к своей основной профессии.

Скетч (англ. sketch- набросок) – небольшая эстрадная пьеса шуточного содержания.

Талант художественный – способность человека, проявляющаяся в художественном творчестве, социально детерминированное неповторимое единство эмоциональных и интеллектуальных особенностей художника.

Творческий процесс в искусстве – непосредственная деятельность художника, в результате которой создается художественное произведение.

Театральное искусство (греч. Theatron – место для зрелищ) – вид искусства, в основе которого лежит художественное отражение жизни, осуществляемое посредством драматического действия, исполняемого актерами перед зрителями.

Тембр – окраска или характер звука голоса, музыкального инструмента, зависящие от того, какие обертоны сопутствуют основному звуковому тону.

Темп – 1) абсолютная скорость исполнения музыкального произведения – скорость движения; 2) скорость осуществления чего-либо; интенсивность развития, быстрота движения; степень быстроты в исполнении какого-либо дела, задания.

Трагедия – один из основных видов театрального искусства и литературно – драматического творчества. Характерными типологическими жанровыми признаками трагедии является глубокий драматический конфликт.

Фонограмма – запись звука (речи, музыки, условного сигнала), сделанная на грампластинку, магнитофонной ленте, киноплёнке и т.д.

Приложение 7

Разработка урока

Тема: *Значение резонирования и артикуляции в работе по развитию голоса.*

Цели: Учить ровному звучанию по всему диапазону.

Развивать речевой голос.

Воспитывать дружеское отношение друг к другу.

- Развивая речевой голос, следует иметь представление об артикуляции и резонировании.

Резонированием называется максимальная концентрация звуковых волн. Резонаторами являются: грудная клетка, бронхи, твердое небо, глотка, полость носа с придаточными полостями. В процессе речи все части резонаторно -артикуляционного аппарата находятся в тесной связи. Особое требование, предъявляемое к речевому голосу, - это ровность его звучания по всему диапазону, дикция должна быть четкой.

1. Упражнение по разминке резонаторов. Сядьте ровно, вдохнули, начнем упражнение: *З-з-з-м-м-м-м...*

2. Гимнастика языка. (см. приложение)

3. Слоговые упражнения.

4. Скороговорки.

5. Тренировка голоса в повышении и понижении на коротких стихотворных строчках.

Сквозь волнистые туманы

Пробирается луна,

На печальные поляны

Льет печальный свет она.

Каждую строчку текста постепенно повышать до удобной для всех вас верхней ступени диапазона и затем так же понижать до исходной высоты звучания. Перед каждой строчкой необходимо взять дыхание.

1. Работаем над сценкой «Колобок».

Текст сценки:

Ведущий: Жили-были дед да баба

На полянке у реки.

И любили очень-очень

На сметанке колобки.

Хоть у бабки мало силы,

Бабка тесто замесила,

А у маленькой у внучки

Колобок катался в ручках.

Внучка: Вышел ровный, вышел гладкий,

Не соленый и не сладкий.

Бабка: Очень круглый, очень вкусный.

Ведущий: Мышка по лесу бежала,

Колобочек увидала:

Мышка: Ах, как пахнет колобочек,

Дайте мышке хоть кусочек.

Дед: С колобком забот немало,

Скачет, глупый, где попало.

Бабка: Может в лес он укатится,

Может съест его лисица.

Внучка: Лучше взять наш колобочек

И спрятать под замочек.

Дед: И тогда из – под замочка

Не украсть ей колобочка.

- Расскажите о своих героях.

Главная задача ведущего- донести до зрителя отношение к действующим лицам.

- Дед какой? (Хозяйственный, ворчливый, заботливый...)

- Какая бабка? (Трудолюбивая, заботливая, бережливая...)

- Какая внучка? (Любит вкусно поесть, заботливая, экономная...)

- Какая мышка? (Голодная, хитрая, попрошайка, обидчивая...)

Читаем текст по ролям.

- Вы должны болеть за своего героя, жить его жизнью на сцене, взволнованно относиться ко всему, что происходит с ним. Актер должен за скупыми словами автора увидеть облик героя, воссоздать во всей полноте предполагаемые обстоятельства, весь тот широкий, емкий «второй план», который скрывается за текстом.

Репетируем (ищем нужные мизансцены, работаем над ролью, следим за дикцией...)