

МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДОМ ДЕТСТВА И ЮНОСТИ «АЛЫЕ ПАРУСА»

«Рассмотрено»
педагогическим советом
Протокол № 1
от «30» августа 2023г

«Утверждено»
Директор МОУ ДО ДДО
«Алые паруса»

Иванова Е.А.
Приказ № 54
от «30» августа 2023г



Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа
«АРТ-ПРЕДСТАВЛЕНИЕ»

Направленность: художественная
Уровень: стартовый (ознакомительный)
Возраст обучающихся: 8-12 лет
Срок освоения: 1 год
Трудоемкость программы: 144 часа

г.Ряжск, 2023г

Пояснительная записка

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «АРТ-ПРЕДСТАВЛЕНИЕ» включена в образовательную программу муниципального образовательного учреждения дополнительного образования Дом детства и юношества «Алые паруса».

Театр - это волшебный мир искусства, где нужны самые разные способности. И поэтому, можно не только развивать эти способности, но и с детского возраста прививать любовь к театральному искусству.

Театр как искусство учит видеть прекрасное в жизни и в людях, зарождает стремление самому нести в жизнь благое и доброе.

Занятия актерским мастерством способствуют тому, чтобы научить ребенка слушать и слышать, адекватно реагировать на стрессовые ситуации, замечать мелочи и собирать внимание, что в повседневной жизни удастся не каждому взрослому. Независимо от того, какой творческий и профессиональный путь выберет для себя ребенок, грамотная речь, дикция, уверенная подача своих мыслей, мышечная свобода и тренированная память однозначно пригодятся ему в дальнейшей жизни.

Программа «АРТ-ПРЕДСТАВЛЕНИЕ» способствует развитию у обучающихся качеств, которые помогут в будущем конструктивно общаться с самыми разными категориями людей, быть интересными в общении и быть лидерами во многих начинаниях, необходимые как для профессионального становления, так и для практического применения в жизни.

Направленность: художественная.

Актуальность и новизна программы обусловлена складывающимися социальными условиями, требующими от человека определённых способностей для адаптации в окружающем мире, а современная среда стала сложной динамичной, высококонкурентной, обладающей повышенной информационной плотностью, разнокачественностью, высокой интенсивностью и быстрой сменой сфер межличностного общения. Театральная модель жизненных ситуаций, «проба» ощутить себя в той или иной среде позволяют ребёнку приобрести полезные навыки для преодоления конфликтных ситуаций и создания вокруг себя комфортной среды.

Отличительная особенность

Интеграция теории и практики, обусловленная спецификой предмета: интеграция социальной, профессиональной и общей педагогики позволяет обучающимся, в процессе реализации данной программы, одновременно получать комплексные знания, развивать синтетические способности и совершенствовать навыки социального взаимодействия через репетиции, театральную деятельность (отчетные спектакли, конкурсы).

Такой комплексно-целевой подход к обучению интенсифицирует развитие обучающихся, формирует устойчивую мотивацию к познанию, активизирует их творческую деятельность, способствует успешной социализации.

Педагогическая целесообразность заключается в возможности методами театральной деятельности помочь детям раскрыть их творческие способности, развить психические, физические и нравственные качества, а также повысить уровень общей культуры и эрудиции (развитие памяти, мышления, речи,

музыкально-эстетического воспитания, пластики движений, что в будущем поможет детям быть более успешными в разных видах деятельности.

Адресат программы: 8-12 лет

Уровень: ознакомительный

Форма обучения: очная

Форма организации занятия: групповая, индивидуальная

Язык обучения: русский

Цель: развитие творческих способностей обучающихся через приобщение к театральному искусству.

Задачи:

Обучающие:

- Познакомить с историей театрального искусства.
- Помочь в овладении теоретическими знаниями, практическими умениями и навыками в области театральной деятельности.

Развивающие:

- Развить познавательные процессы: внимание, воображение, память, образное и логическое мышление.
- Развить речевые характеристики голоса: правильное дыхание, артикуляцию, силу голоса; мышечную свободу; фантазию, пластику.
- Развить творческие и организаторские способности.
- Активизировать познавательные интересы, самостоятельность мышления.

Воспитательные:

- Приобщить к духовным и культурным ценностям мировой культуры, к искусству. Воспитать эстетический вкус.
- Сформировать у учащихся нравственное отношение к окружающему миру, нравственные качества личности.
- Сформировать адекватную оценку окружающих, самооценку, уверенность в себе.

Планируемые результаты

Предметные:

Теоретические знания:

- знание элементарных правил культуры и техники сценической речи; понимание особенностей сценического произношения;
- элементарные представления о строении голосового аппарата;
- знание и умение объяснять различные состояния тела (напряжение, освобождение, расслабление мышц); представление о мускульной энергии;
- знание основных элементов сценического действия, понимание логики сценического действия;
- знание видов внимания и приемов концентрации внимания;
- знание видов и инструментов сценического общения;
- владение специальной терминологией по основным разделам учебного плана: умение осмысленно и по назначению использовать театральную терминологию.

Практические умения и навыки:

- умение организовывать сценическое пространство;
- умение управлять вниманием;

- умение воспринимать и оценивать информацию, исходящую от партнера;
- умение соблюдать элементарные правила сценического произношения;
- умение действовать в этюде/постановке логично, целесообразно, продуктивно.

Владение специальным оборудованием и оснащением:

- умение работать с декорациями и реквизитом.

Творческие навыки:

- умение находить средства художественной, пластической и речевой выразительности в работе над образом (спектакля/героя);
- умение использовать в работе актерские приемы и техники.

Метапредметные:

В учебно-познавательной деятельности:	В информационной деятельности:	В коммуникативной деятельности:
Умение определять цели и задачи учебной деятельности	Умение использовать знаково-символические средства представления информации	Умение работать в группе
Умение планировать и контролировать учебные действия	Умение использовать ИКТехнологии	Умение организовывать учебное сотрудничество

Личностные:

Организационно-волевые качества	Ориентационные качества	Поведенческие качества
Терпение: - способность воспринимать неожиданные ситуации в положительном ключе; - умение преодолевать напряженность перед новой задачей	Самооценка: - способность к самооценке своих действий на основе собственных (положительных и отрицательных) критериев; - способность давать адекватную оценку и самооценку своей деятельности и деятельности других	Конфликтность: - способность занять определенную позицию в конфликте; - сформированность уважительного и дружелюбного поведения в конфликтной ситуации
Воля: - проявление желания доводить начатое дело до конца; - способность активно побуждать себя к практическим действиям	Интерес к занятиям в объединении: - проявление положительного отношения к занятиям; - проявление познавательного интереса к учебному материалу	Сотрудничество: - умение работать сообща, считаться с мнением своих товарищей; - готовность оказывать помощь и взаимопомощь товарищам, идти на компромисс

Содержание программы

Учебный план

№ п/п	Названия разделов и тем	Всего часов	В том числе		Формы контроля по разделу
			теория	практика	
1.	Вводное занятие	1	1	-	Опрос, контрольное упражнение, практическое задание, педагогическое
I.	Как правильно говорить	20	5	15	
1.1	Дыхание и его тренировка	4	1	3	
1.2	Работа над голосом	4	1	3	
1.3	Дикция	4	1	3	
1.4	Орфоэпия	4	1	3	

1.5	Правила выделения логических ударений	4	1	3	наблюдение
II.	Как правильно двигаться	19	3	16	Контрольное упражнение, практическое задание, педагогическое наблюдение
2.1	Тело актера	7	1	6	
2.2	Чувство движения	6	1	5	
2.3	Построение движения и пластическая фраза	6	1	5	
III.	Актерское мастерство	36	6	30	Практическое задание, творческое задание, педагогическое наблюдение
3.1	Внимание	4	1	3	
3.2	Действия с воображаемыми предметами	6	1	5	
3.3	Восприимчивость. Активность. Стилль	6	1	5	
3.4	Импровизация	6	1	5	
3.5	Развитие артистической смелости и непосредственности	6	1	5	
3.6	Взаимодействие с партнером	8	1	7	
4.	Обобщающее комплексное занятие по разделам: «Как правильно говорить», «Как правильно двигаться», «Актерское мастерство»	2	-	2	Практическое задание, творческое задание, педагогическое наблюдение
V.	Работа над постановкой	47	4	43	Показ
5.1	Предварительный разбор пьесы	1	1	-	
5.2	Воспроизведение в действии отдельных событий и эпизодов	8	1	7	
5.3	Воспроизведение в действии целых картин	11	1	10	
5.4	Художественное оформление	3	1	2	
5.5	Проигрывание пьесы целиком	16	-	16	
5.6	Генеральная репетиция	2	-	2	
5.7	Показ спектакля	6	-	6	
VI.	Актерское самовоспитание	17	3	14	Творческое задание, практическое задание, педагогическое наблюдение
6.1	Артистическая этика и дисциплина	6	2	4	
6.3	Развитие артистической техники	10	-	10	
6.4	Обобщающее занятие по разделу	1	1	-	
7.	Итоговое занятие	2	-	2	Итоговое занятие
ИТОГО:		144	22	122	

Содержание учебного плана

1. Вводное занятие

Теория: Профессия актера. Актерская техника. основополагающие принципы актерского мастерства.

Практика: Элементарные упражнения на знакомство, организацию сценического пространства, внимание и сосредоточенность.

Воспитательная работа: День знаний (1 сентября). Мероприятие –

развлекательная программа «Хочу на сцену!»

Раздел I. Как правильно говорить

Воспитательная работа: *Работа с родителями.*

Мероприятие: выход на родительское собрание - знакомство родителей с программой «АРТ-ПРЕДСТАВЛЕНИЕ». Задачи обучения на текущий учебный год.

План мероприятий.

Тема 1.1. Дыхание и его тренировка

Теория: Дыхание. Структура голоса. Характеристики голоса. Высота тона. Громкость. Слышимость, Тембр. Экспрессия. Тон. Гнусавость.

Практика: Выполнение упражнений на развитие правильного дыхания.

Тема 1.2. Работа над голосом

Теория: Забота о голосе. Этапы работы над голосом. Резонаторные системы: верхняя и нижняя. Техника вибрационного массажа.

Практика: Упражнения на расслабление мышц. Вибрационный массаж. Упражнения на пробуждение резонаторов.

Тема 1.3. Дикция

Теория: Дикция – непременное условие хорошей речи. Работа органов ротовой полости.

Практика: Упражнения для тренировки органов артикуляции
Упражнения для формирования отчетливой и четкой дикции, тренировки дыхания и голоса.

Тема 1.4. Орфоэпия

Теория: Образцовые правила русского литературного произношения. Сценическое произношение и его особенности.

Практика: Тренировка произношения гласных звуков. Работа с таблицей гласных И-Э-А-О-У-Ы. (Упражнения на произношение глухих и звонких согласных).

Тема 1.5. Правила выделения логических ударений

Теория: работа над текстом. Правила выделения логических ударений

Практика: Упражнения на расстановку логических ударений. Чтение текстов.

Воспитательная работа: *Мероприятие - этюдная работа «Животные из мультфильмов и не только...»*

Раздел II. Как правильно двигаться

Тема 2.1. Тело актера

Теория: Тело актера. Четыре качественные характеристики движения: легкость, форма целостность, красота.

Практика: Простые движения (формирующие, плавные, парящие). Упражнения на развитие способности ощущать легкость, форму, завершенность и красоту движения.

Тема 2.2. Чувство движения

Теория: Что такое сценическое движение. Основные составляющие тренировки: чувство баланса, чувство координации, чувство скорости, чувство инерции, чувство напряжения. Простейшие действия (потягивания, прыжки, вращения).

Практика: Подготовительные упражнения. Потягивание: общее и на трех точках опоры. Прыжки. Вращательные движения. Упражнения на

координацию вращательных движений разными частями тела в разных направлениях.

Тема 2.3. Построение движения и пластическая фраза

Теория: Строение пластической фразы. Движение и музыка.

Практика: Построение пластической фразы. Создание пластической фразы в игровой ситуации, отработка динамической паузы.

Раздел III. Актерское мастерство

Тема 3.1 Внимание

Теория: Внимание в жизни и на сцене. Внимание формальное и творческое.

Практика: Упражнения на увлечение объектом и активизацию мышления.

Воспитательная работа: *Образовательное событие – День словаря (22 ноября).*

Мероприятие – познавательная игра «Путешествие по театральной энциклопедии»

Тема 3.2. Действия с воображаемыми предметами

Теория: Беспредметные действия – классический пример простейших физических действий. Логика и последовательность простейших физических действий.

Практика: Выполнение упражнений на «беспредметные действия» по частям.

Целенаправленное выполнение «беспредметных действий». Разработка и выполнение этюдов на «беспредметные действия», т.е. действия в предлагаемых обстоятельствах.

Тема 3.3. Восприимчивость. Активность. Стиль

Теория: Что такое актерская восприимчивость. Сценическая активность, ее отличие от активности повседневной. Ложная активность. «Внутренний порог сцены». Чувство стиля, единство стиля.

Практика: Упражнения на повышение наблюдательности и восприимчивости исполнителей по отношению к партнерам на сцене. Групповые упражнения и импровизации на повышение творческой активности. Упражнения на построение пластических групп в разных стилях.

Тема 3.4. Импровизация

Теория: Общая характеристика творческой индивидуальности. Актер-импровизатор.

Практика: Упражнения и этюды на развитие творческой индивидуальности.

Воспитательная работа: *праздник «Новый год» (31 декабря).*

Мероприятие – этюдная работа «Новогодние традиции»

Тема 3.5. Развитие артистической смелости и непосредственности

Теория: Сценическая свобода, смелость, решительность и непосредственность в решении сценических задач – есть «противоядие» против сценической фальши и наигрыша.

Практика: Упражнения на развитие артистической смелости и решительности.

Литературные этюды на развитие сценической непосредственности.

Воспитательная работа: *Месячник календарно-обрядовых праздников (Рождество, Старый Новый год, Крещение). Мероприятие – Рождественские игры*

Тема 3.6. Взаимодействие с партнером.

Теория: Взаимодействие с партнером – основной вид сценического действия. «Игра на публику», «игра для себя», «игра для партнера», непрерывное взаимодействие с ним. Органический процесс взаимодействия. Ориентировка,

привлечение внимания объекта, пристройка к нему – необходимые стадии живого органического общения. Воздействие на партнера.

Практика: Упражнения на органичность сценического взаимодействия. Упражнения на наблюдения за партнером в процессе сценического взаимодействия. Упражнения на отработку навыка ориентировки в предлагаемых обстоятельствах. Упражнения на привлечение внимания партнера. Этюды на отработку процесса пристройки (приспособления) к объекту в предлагаемых обстоятельствах. Упражнения и этюды на бессловесное и словесное воздействие на партнера.

4. Обобщающее комплексное занятие по разделам: «Как правильно говорить», «Как правильно двигаться», «Актерское мастерство».

Практика: Комплексный актерский тренинг на речь, движение, воображение, действия в предлагаемых обстоятельствах, сценическое общение.

Воспитательная работа: Работа с родителями.

Мероприятие: привлечение родителей к изготовлению и ремонту костюмов, декораций и реквизита для театральных постановок - имитационная игра для детей и родителей «Театральная мастерская»

Раздел V. Работа над постановкой

Воспитательная работа: Мероприятие - участие, показ спектакля

Тема 5.1 Предварительный разбор пьесы

Теория: Первое чтение произведения. Обмен впечатлениями.

Практика: Пересказ обучающимися сюжета пьесы с целью выявления основной темы, главных событий и смысловой сути столкновений героев.

Воспитательная работа: День российской науки (8 февраля).

Мероприятие – познавательная игра «Изобретение театра»

Тема 5.2. Воспроизведение в действии отдельных событий и эпизодов

Теория: Чтение пьесы по событиям. Разбор текста по линии действий и последовательности этих действий для каждого персонажа в данном эпизоде.

Практика: Этюды-импровизации на события пьесы (у каждого персонажа свои линии действия).

Воспитательная работа: День защитника Отечества (23 февраля). Мероприятие – ролевые мини-проекты «Защитники Отечества»

Тема 5.3. Воспроизведение в действии целых картин

Теория: Уточнение и проверка на основе авторского текста намерений персонажей, мотивов их поведения, предлагаемых обстоятельств, действенных задач.

Практика: Практическое закрепление и проверка логики поведения персонажей в живом действии и взаимодействии исполнителей.

Воспитательная работа: Всемирный день гражданской обороны (1 марта).

Мероприятие - имитационная игра «Оповещение»

Международный женский день (8 марта). Мероприятие - ролевые мини-проекты «8 марта»

Всероссийская неделя детской и юношеской книги (21 – 27 марта).

Мероприятие - литературные чтения «Любимые строки»

Международный день театра (27 марта). Мероприятие - этюдная работа «Театральные профессии»

Тема 5.4. Художественное оформление

Теория: Составляющие компоненты художественного оформления постановки: декорационное оформление (декорации, реквизит, костюм, грим), свет, музыка, шум. Единство художественного стиля.

Практика: Изготовление и подбор деталей декораций, костюма, реквизита. Подбор музыки. Световое решение спектакля.

Тема 5.5. Проигрывание пьесы целиком

Теория: Окончательная расстановка смысловых акцентов в развитии действия пьесы и последовательной линии поведения персонажей.

Практика: Монтировочные репетиции (введение музыки, света, установление порядка перестановки деталей декораций). Прогонные репетиции (выявление недочетов и их устранение путем повторных репетиций всей пьесы).

Воспитательная работа: *Работа с родителями.*

Мероприятие - показ театральных постановок для родителей.

День Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941 – 1945 (9 мая). Мероприятие – литературные этюды «Военная история»

Тема 5.6. Генеральная репетиция

Теория: Обсуждение исполнения. Выявление недочетов.

Практика: Полный прогон спектакля без остановки.

Тема 5.7. Показ спектакля Теория: Обсуждение показа.

Практика: Показ спектакля зрителю. Встреча со зрителем.

Раздел VI. Актерское самовоспитание

Тема 6.1. Артистическая этика и дисциплина

Теория: К.С. Станиславский «Этика». Чтение и размышления.

Практика: Запишите (лучше от руки) близкие вам мысли (тезисы) из этой книги.

Воспитательная работа: *День русского языка – Пушкинский день России (6 июня). Мероприятие - поэтические чтения «Мой Пушкин»*

Тема 6.3. Развитие артистической техники

Практика: Самостоятельное выполнение индивидуальных упражнений и заданий на развитие артистической техники. Упражнения на концентрацию внимания, тренировку памяти ощущений, беспредметные действия.

Тема 6.4. Обобщающее занятие по разделу

Теория: Определитесь с регионом, городом, учебным заведением. Еще раз оцените свои творческие способности. Если Вы решили поступать – приступайте к подбору репертуара для прослушивания.

7. Итоговое занятие

Воспитательная работа: *Работа с родителями.*

Мероприятие: родительское собрание - информирование родителей о творческих успехах детей за год; перспектива дальнейшего обучения детей.

Теория: Анализ работы за текущий учебный год. Оценка руководителем работы каждого обучающегося. Участие обучающихся в оценке работы друг друга.

Практика: Этюды-импровизации

Система оценки результативности обучения

Теоретические знания

Оцениваемые параметры	Критерии	Степень выраженности оцениваемого качества		
		Минимальный уровень (1 – 3 балла)	Средний уровень (4 – 7 баллов)	Максимальный уровень (8 – 10 баллов)
Теоретические знания по основным разделам учебного плана	Соответствие теоретических знаний ребенка программным требованиям	Обучающийся овладел менее чем ½ объема знаний, предусмотренных программой.	Объем усвоенных знаний составляет более ½.	Освоил практически весь объем знаний, предусмотренных программой за конкретный период.
Владение специальной терминологией	Осмысленность и правильность использования специальной терминологии	Обучающийся как правило, избегает употреблять специальные термины.	Обучающийся сочетает специальную терминологию с бытовой.	Обучающийся употребляет специальные термины осознанно и в полном соответствии с их содержанием.

Практические знания

Оцениваемые параметры	Критерии	Степень выраженности оцениваемого качества		
		Минимальный уровень (1 – 3 балла)	Средний уровень (4 – 7 баллов)	Максимальный уровень (8 – 10 баллов)
Практические умения и навыки, предусмотренные программой (по основным разделам учебного плана программы)	Соответствие практических умений и навыков программным требованиям	Обучающийся овладел менее чем ½ предусмотренных умений и навыков.	Объем усвоенных умений и навыков составляет более ½.	Овладел практически всеми умениями и навыками, предусмотренными программой за конкретный период.
Владение специальным оборудованием и оснащением	Отсутствие затруднений в использовании специального оборудования и оснащения	Ребенок испытывает серьезные затруднения при работе с оборудованием	Работает с оборудованием с помощью педагога.	Работает с оборудованием самостоятельно, не испытывает особых трудностей
Творческие навыки	Креативность в выполнении практических заданий	Начальный (элементарный) уровень развития креативности – ребенок в состоянии выполнять лишь простейшие практические задания педагога	Репродуктивный уровень – в основном выполняет задания на основе образца	Выполняет практические задания с элементами творчества

№	Критерии	Степень выраженности оцениваемого качества		
		Минимальный уровень (1 – 3 балла)	Средний уровень (4 – 7 баллов)	Максимальный уровень (8 – 10 баллов)
1	Самостоятельность в решении познавательных задач	Обучающийся испытывает серьезные затруднения в работе, нуждается в постоянной помощи и контроле педагога	Обучающийся выполняет работу с помощью педагога или родителей	Обучающийся выполняет работу самостоятельно, не испытывает особых затруднений
2	Умение определять цели и задачи учебной деятельности	Обучающийся испытывает серьезные затруднения в определении и формулировке цели деятельности (не способен понять свои интересы, увидеть проблему, задачу и выразить ее словесно). Поиск средств достижения поставленной цели осуществляет по подсказке и под контролем педагога	Обучающийся не всегда способен определить и сформулировать цель деятельности (понять свои интересы, увидеть проблему, задачу и выразить ее словесно). Поиск средств достижения поставленной цели осуществляет с помощью педагога	Обучающийся способен определять и формулировать цель деятельности (понимает свои интересы, видит проблему, задачу, может выразить ее словесно). Проявляет самостоятельность в поиске средств достижения поставленной цели
3	Умение планировать и контролировать учебные действия	Обучающийся испытывает серьезные затруднения в составлении плана действий по решению проблемы (задачи). Действия по реализации плана, выбор способа (технологии) достижения результата осуществляет по подсказке и под контролем педагога.	Обучающийся испытывает некоторые затруднения в составлении плана действий по решению проблемы (задачи). Действия по реализации плана выполняет под руководством педагога. Выбор способа (технологии) достижения результата осуществляет по подсказке педагога.	Обучающийся умеет самостоятельно составлять план действий по решению проблемы (задачи). Самостоятельно осуществляет действия по реализации плана, сверяясь с целью и планом, поправляя себя при необходимости, если результат не достигнут. Умеет самостоятельно определять (выбирать) наиболее эффективные способы (технологии) достижения результата

Личностное развитие обучающегося

Оцениваемые параметры	Критерии	Степень выраженности оцениваемого качества		
		Минимальный уровень (1 – 3 балла)	Средний уровень (4 – 7 баллов)	Максимальный уровень (8 – 10 баллов)
<i>Организационно-волевые качества</i>	Терпение			
	Воля			
<i>Ориентационные свойства личности</i>	Самооценка			
	Интерес к занятиям в объединении			
<i>Поведенческие качества</i>	Конфликтность			
	Сотрудничество			

Материально-техническое обеспечение

- Элементы театральной декорации (ширмы, кубы, скамейки), костюмы.
- Компьютер, проектор, экран.
- Звуковая аппаратура: динамики, микрофоны
- Объекты окружающей среды, взятые в натуральном или уменьшенном виде (театральные декорации, костюмы, реквизит).
- Макеты, бутафория.
- Графические средства (картины, иллюстрации, рисунки, фотографии).
- Технические средства обучения (учебные кино– и видео фильмы, телепередачи, звуко-и видеозаписи).
 - видеофрагменты;
 - иллюстрации;
 - аудиозаписи;
 - элементы мультипликации;
 - фрагменты из научно-популярных и литературных произведений;
- материалы из энциклопедии

Информационное обеспечение

Интернет-ресурсы

- <https://4brain.ru/akterskoe-masterstvo/video.php>
- <https://4brain.ru/akterskoe-masterstvo/rech.php>
- <https://youtu.be/IN5rrBOMsRs>
- <https://4brain.ru/blog/как-развить-актерский-талант/>
- <https://4brain.ru/blog/побороть-страх-перед-выступлением/>
- <https://4brain.ru/blog/сценические-упражнения/>

Список литературы:

- 1 Бобылева А.Л. Хозяин спектакля. Режиссерское искусство на рубеже 19-20 веков. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 168 с.
- 2 Дереклеева Н.И. Мастер-класс по развитию творческих способностей учащихся. – М.: 5 за знания, 2008. – 224 с.
- 3 Дюпре Вероника. Как стать актером / Дюпре В. – Ростов н/Д.: Феникс, 2007, -192 с. – (Золотой фонд)

- 4 Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. учеб. пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства. Изд. 4-е, испр. И доп. М., «Просвещение», 1978., 334 с.
- 5 Кипнис, М. 128 лучших игр и упражнений для любого тренинга. Актерский тренинг: 128 лучших упражнений для актера, режиссера, тренера / Михаил Кипнис.- М.: АСТ; СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009.-287 с.
- 6 Иржи Кулка. Психология искусства / Пер. с чешск. – Х.: Изд-во Гуманитарный Центр/ Олива И.В., 2014. – 560 с.
- 7 Пауэлл М. Актерское мастерство для начинающих / Майкл Пауэлл; (пер. с англ. И. Наумовой). М.: Эксмо, 2011.– 256 с.: ил. – (Самоучители).
- 8 Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества: Учебное пособие для вузов. – 2-е изд. – М.: Академический проект; Гаудеамус, 2008. – 490 с.
- 9 Полищук В. Библия актерского мастерства. Уникальное собрание актерских тренингов по методикам величайших режиссеров / Вера Полищук, Эльвира Сарабьян. – Москва: АСТ, 2014.- 791 с.
- 10 Рыжова В.Ф. Рождается спектакль... : Метод. Пособие. – М.: Искусство, 1981. – 127 с. – (Самодеят. театр. Репертуар и методика).
- 11 Савостьянов А.И. Общая и театральная психология: Учебное пособие для студентов вузов. – СПб.: КАРО, 2007. – 256 с.
- 12 Сарабьян Э. Большая книга тренингов по системе Станиславского / Эльвира Сарабьян, Ольга Лоза.- М.: Астрель, 2012.- 799 с.
- 13 Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. – М.: Искусство, 1980. – 430 с.
- 14 Станиславский К.С. Этика/Предисл. А.Д. Попова. – М. – Искусство, 1981. – 46 с.
- 15 Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий / Сост. А. Савина. – СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2010. – 352 с. – (Мир культуры, истории и философии).
- 16 Театр, где играют дети: Учеб.-метод. пособие для руководителей детских театральных коллективов / Под ред. А.Б. Никитиной. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2001. – 288 с.: ил.

Воспитательная работа

Цель: способствовать нравственному, умственному, эмоциональному, физическому, эстетическому развитию личности ребенка, раскрытию ее творческих способностей.

В рамках программы создается широкий общекультурный, эмоционально значимый фон для обучающегося для освоения предметного содержания. Данная программа ориентирована на формирование у обучающихся умений, навыков, потребности трудиться, добросовестного, ответственного и творческого отношения к разным видам трудовой деятельности, развитие навыков совместной работы, умение работать самостоятельно, правильно оценивая смысл и последствия своих действий. В процессе реализации программы обучающиеся участвуют в воспитательных мероприятиях учреждения.

Ожидаемый результат.

- У обучающихся будут сформированы представления о таких понятиях как «дружба», «миролюбие», «гражданское согласие», «социальное партнерство»; развит интерес к обычаям и традициям народов, проживающих на территории России; воспитано чувство гордости за свою страну, республику, город.
- Сформирована культура сохранения и совершенствования собственного здоровья; ценностное отношение к собственной жизни и здоровью и окружающих.
- Сформированы представления о зрительской и театральной культуре, театральных

профессиях, ценности труда и творчества для личности, общества, государства.
 - Созданы условия для творческого общения детей и родителей на основе эмоционально-ценностных отношений; сформирована нравственная и психологическая атмосфера доверия между родителями и педагогами.

Организация воспитательного процесса

№	Содержание деятельности	Виды и формы деятельности	Мероприятия
1	Развитие творческих способностей обучающихся, повышение их кругозора	Участие в творческой деятельности, выставках, конкурсах	Участие в мероприятиях учреждения
2	Формирование представлений о здоровом образе жизни и личной ответственности за собственное здоровье.	Соблюдение техники безопасности и требований к организации труда во время учебных занятий	Игра-знакомство «Давайте знакомиться»
3	Духовно-нравственное развитие и воспитание детей, формирование ответственной гражданской позиции, интереса к общественной жизни, патриотизма	Анализ литературных произведений для показов, спектаклей	На занятиях по темам начало работы над спектаклем, «Сказка ложь, да в ней намек...»
4	Формирование отношения к семье как основе российского общества и нравственным ценностям семейной жизни.	Организация совместных мероприятий с обучающимися и родителями. Применение различных форм работы с родителями: беседы, родительские собрания, дни открытых дверей и т.д.	День Матери «Новогодние конфетти»

Приложение №1

Методика изучения мотивов участия детей в театральной деятельности.

Цель: выявление мотивов участия в театральной деятельности.

Ход проведения: Обучающимся предлагается определить, что и в какой степени привлекает их в совместной деятельности. Для ответа на вопрос используется следующая шкала:

- 3– привлекает очень сильно;
- 2– привлекает в значительной степени;
- 1– привлекает слабо;
- 0 – не привлекает совсем.

Что тебя привлекает в театральной деятельности?

1. Интересное дело.
2. Общение.
3. Помочь товарищам.
4. Возможность показать свои способности.
5. Творчество.
6. Приобретение новых знаний, умений.
7. Возможность проявить организаторские качества.
8. Участие в делах своего коллектива.
9. Вероятность заслужить уважение.

- 10. Сделать доброе дело для других.
- 11. Выделиться среди других.
- 12. Выработать у себя определенные черты характера.

Обработка и интерпретация результатов:

Для определения преобладающих мотивов следует выделить следующие блоки:

- а) коллективные мотивы (пункты 3, 4, 8, 10);
- б) личные мотивы (пункты 1, 2, 5, 6, 12);
- в) мотивы престижа (пункты 7, 9, 11).

Сравнение средних оценок по каждому блоку позволяет определить преобладающие мотивы участия учащихся в театральной деятельности.

Приложение №2

Опросник. "Чувство новизны"

Выберите тот ответ, который соответствовал бы Вашему поступку в предложенных ниже ситуациях (заполняется символ ответа в карточках):

1. Если бы я строил дом для себя, то:

- а) построил бы его по типовому проекту 0
- б) построил бы такой, который видел на картинке в журнале или в кино 1
- в) построил бы такой, какого нет ни у кого 2

2. Если мне нужно развлекать гостей, то я:

- а) провожу вечер, как проводят мои родители со своими знакомыми 0
- б) сочиняю сам сюрприз для гостей 2
- в) стараюсь провести вечер, как любимые герои в кино 1

3. Среди предложенных задач на контрольной я выбираю:

- а) оригинальную 2
- б) трудную 1
- в) простую 0

4. Если бы я написал картину, то выбрал бы для нее название:

- а) красивое 1
- б) точное 0
- в) необычное 2

5. Когда я пишу сочинение, то:

- а) подбираю слова как можно проще 0
- б) стремлюсь употреблять те слова, которые привычны для слуха и хорошо отражают мои мысли 1
- в) стараюсь употребить оригинальные, новые для меня слова 2

6. Мне хочется, чтобы на уроках:

- а) все работали 1
- б) было весело 0
- в) было много нового 2

7. Для меня в общении самое важное:

- | | |
|---|---|
| а) хорошее отношение товарищей | 0 |
| б) возможность узнать новое ("родство душ") | 2 |
| в) взаимопомощь | 1 |

8. Если бы я был актером, то:

- | | |
|---|---|
| а) стремился бы к тому, чтобы всем нравился мой герой | 0 |
| б) придумал бы новые черты характера герою | 2 |
| в) старался бы мастерски сыграть роль | 1 |

9. Из трех телевизионных передач, идущих по разным программам, я выбрал бы:

- | | |
|------------------------------|---|
| а) "Седьмое чувство" | 0 |
| б) "Поле чудес" | 1 |
| в) "Очевидное – невероятное" | 2 |

10. Если бы я отправился в путешествие, то выбрал бы:

- | | |
|--|---|
| а) наиболее удобный маршрут | 0 |
| б) неизведанный маршрут | 2 |
| в) маршрут, который хвалили мои друзья | 1 |

Приложение №3

Рекомендации к проведению практических занятий

Освоение учебного плана обучения опирается на теоретические позиции, рекомендации и методы сценической практики, предложенные Вероникой Дюпре.

Структура голоса. Голос – это нечто большее, чем просто воздух, исходящий из вашего рта. При верном использовании в речь должно быть вовлечено все тело, с головы до ног. Ваше тело – это как бы музыкальный инструмент, порождающий ваш голос. Голос образуется не исключительно в области голосовых связок – в его создании участвует все тело. Итак, *во-первых*, необходимо овладеть глубоким диафрагмальным дыханием; *во-вторых*, научиться держать спину прямо; *в-третьих*, развить артикуляционные органы для правильного произнесения звуков.

Правильное дыхание имеет огромное значение, так как оно насыщает мозг кислородом, поддерживает речевой процесс, сообщает вам чувство уверенности и спокойствия, которое вы транслируете всей аудитории. Как вы думаете, что еще кроме диафрагмы, имеет большое значение для выработки глубокого голоса? Как это ни удивительно – **мышцы ног!** Да-да, ведь именно от ног зависит положение тела и ваша осанка. Только при условии правильной осанки ваше сердце будет снабжать тело кислородом в достаточной степени. Правильность осанки во многом определяется тем, насколько крепко вы «стоите на ногах», а точнее на пятках.

Равномерно распределите свой вес на ноги, выпрямите спину, немного запрокиньте голову. В этой позе вы сможете полностью контролировать свой голосовой аппарат. Все ваше тело поможет вам создать резонанс для вашего красивого голоса.

Резонанс – это следствие вибрации воздуха в голосовых полостях, т.е. в носоглотке, гортани, грудной клетке. Прекрасный голос должен быть резонирующим, вибрирующим. Для резонанса необходимо верное глубокое дыхание (ребенок с высоким голосом использует очень малый объем воздуха; баритон с грудной клеткой размером с бочку – большой).

Высота тона характеризует высоту выговариваемых вами звуков и определяется частотной вибрацией вашей гортани. Для высокого голоса типична высокая частота вибрации, для низкого голоса, соответственно, - низкая частота вибрации. Преимущество низкого голоса перед высоким несомненно – он приятен для слуха и не искажается при записи. Однако не стоит искусственно изменять свой голос до ненатурально низкого. Также на высоту голоса влияет эмоциональное состояние. От напряжения голос, как правило, повышается, от гнева – становится резким и

пронзительным, от усталости – становится хриплым, из-за печали понижается.

Громкость. Единицами измерения голоса являются децибелы. Громкость зависит от объема воздуха в легких. Осмотрительно контролируя мощность и энергию звука, вы регулируете громкость своего голоса. Если есть микрофоны, то у вас нет необходимости говорить громко, поскольку индикатор громкости может зашкаливать. Если ваш собеседник немного туговат на ухо, не забывайте, что одной громкости недостаточно. Для того чтобы такой человек слышал вас, нужен резонанс.

Слышимость вашей речи зависит от того, в каком помещении вы выступаете и до кого хотите донести свою речь. Полнозвучный, роскошный голос отлично слышен во всех уголках каждой комнаты. Нет никакой необходимости напрягаться, чтобы ваш голос разнесся по помещению. Основанием вашего голоса должна быть диафрагма. Наберите в легкие побольше воздуха, чтобы контролировать свой голос.

Слышимость голоса не зависит от громкости. Совершенно необязательно говорить громко, на повышенных тонах. Слышимость голоса – это способность применять все принципы верного управления голосом, чтобы ваш природный голос распространялся равномерно и был хорошо слышен.

Тембр разрешает на слух идентифицировать разные голоса. Например, вы всегда отличите голос известного певца или актера, без усилий выделите голос ребенка среди голосов взрослых. Не надо смешивать тембр с высотой голоса и другими характеристиками. У вашего голоса тоже имеются отличительные обертоны – звуки, которые делают его узнаваемым для вашей мамы, когда вы звоните ей по телефону.

Экспрессия. Для того чтобы ваша речь стала выразительной, стремитесь визуально представить себе то, о чем вы сообщаете. Влейте оживленную нотку в ваше произношение, в звуки вашего голоса; внесите чувство и окраску в вашу речь. В будничной жизни ваша речь наиболее красочна в неофициальном разговоре. Перенесите свое ораторское искусство в публичные выступления. Упражняйтесь, декламируя стихи и драматические пьесы, и приучайтесь распознавать на слух необходимое выражение. Помните, что любая экспрессия должна быть первым делом непринужденна. Чуждайтесь театральности и искусственности в своих речах.

Тон голоса характеризуется его высотой, вибраций и модуляцией. Красивый голос выделяется лёгкими трансформациями тона. Интонации – это «взлеты» и «падения» голоса. Монотонность утомительна для слуха, так как неизменный тон применяет одну и ту же высоту. Отдельные люди не распознают отличие в тоне голоса. Однако с помощью изменения тона вы можете целиком и полностью переменить значение слов.

Гнусавость. Что самое неприятное в голосе? Конечно же, гнусавость, т. е. произношение «через нос». Такие звуки чрезвычайно пронзительны, так как в резонансе принимает участие очень незначительный объём воздуха в области лица. При произнесении гнусавого звука мышцы горла и шеи напряжены.

Для того чтобы ликвидировать гнусавость, нужно расслабить горло, как если бы вы намеревались произнести глубокий звук «аааааааааа». При этом устанавливается верная дистанция между корнем языка и мягким нёбом. Нёбный язычок поднимается и затворяет носоглотку, так что звук не выходит через ноздри. Если ваша гортань растворена, то вы не ощутите вибрации в носовых полостях.

Работа над голосом.

1-ый этап работы над голосом – снятие напряжения в дыхательных путях, организация оптимальных условий для беспрепятственного звучания. Для этого нужно убрать избыточное мышечное напряжение в области гортани, где размещены голосовые связки, и плечевого пояса.

2-ой этап – разыскивание природного просторного натурального голоса, такого звучания, которое является для любого из нас предельно неограниченным, появляется легко, без каких-либо мышечных усилий.

Предварительные условия речевых упражнений:

- нельзя держать голову опущенной или поднятой вверх;
- подбородок должен составлять прямой угол с шеей;
- недопустимы мускульные зажимы.

Тело актера. Тело актера может, как помогать ему, так и всячески препятствовать. Есть актеры, которые глубоко чувствуют свои роли, но не могут сформулировать и передать зрителю со сцены

свое волнение во всей полноте. Каждый актер в той или иной мере мучается от отпора, которое оказывает ему тело. Гимнастика, пластика, фехтование, танцы, акробатика и т.п. незначительно содействуют развитию тела как инструмента для выявления внутренних переживаний на сцене. Злоупотребления ими вредит телу, делая его грубым и невосприимчивым к филигранности внутренних переживаний. Трепетание мысли (воображения), чувства и воли, пронизывая тело актера, делает его мобильным, отзывчивым и гибким.

Четыре качества характерны для истинного произведения искусства: легкость, форма, целостность (завершенность) и красота. Как художнику, вам необходимо развить в себе способность проявлять их во всех ваших движениях, словах и душевных переживаниях на сцене.

Чувство движения. Ответ на вопрос, что такое сценическое движение, следует искать как в истории театральной педагогики, так и в современной театральной практике. Не всякое движение на сцене становится знаком, выражающим состояние души и мысли актера-персонажа, а лишь то, осознанно выстроено в процессе репетиций и освоено актером как необходимое действие. Сознательный уход от автоматизма в движении, ощущение развития движения как единого процесса, точность и оригинальный колорит жеста, умение выстраивать пластическую фразу и пластический диалог с партнером на основе хорошо освоенных навыков – вот слагаемые актерской техники, делающие движение на сцене выразительным. Чувство движения всегда индивидуально: в гибком теле – одно, в теле перекачанном мышцами – другое; у актера, способного к быстрой и точной пластической реакции на определенный сигнал, – один мышечный тонус; актер, не способный реализовать свой собственный внутренний импульс в движение, имеет ощущения иной окраски. Чувство движения невозможно без контроля, тогда как формальный внешний контроль вполне возможен и без чувства. Способность чувствовать движение зависит от скорости движения, и это необходимо учитывать, осваивая как простые, так и сложные пластические формы.

Построение движения и пластическая фраза. Построение движения – это в первую очередь отыскивание и постижение позиций начала и окончания движения, определяющих уровень ясности выражения эмоции или мысли актера-персонажа. Если основополагающей целью является завершение движения, то именно финальная позиция обуславливает и начальную позицию, и строение движения в целом. Но если задача – движение как процесс, с личной перспективой и долготой, то начальную и заключительную позиции определяет сам смысл движения. Чрезвычайно важно не проморгать критическую фазу движения, кульминационную для тела. Чтобы ощущать себя твердо в критической позиции, необходимо проконтролировать вхождение в эту позицию и выход из нее.

Пластическая фраза – это череда движений, обнаруживающая законченную мысль и обладающая мобильной структурой, которая представляет собой логическую последовательность процессов подготовки и совершения операции, контроля действия, и финала движения (логической точки). Фраза в движении может быть продолжительной или краткой, легкой или тяжелой, жесткой или мягкой, основной или второстепенной.

Учиться создавать пластическую фразу можно уже в самом начале. Каждое упражнение в тренинге можно построить как фразу и анализировать содержание этой фразы, исходя из целей и задач упражнения.

Строение пластической фразы. Когда от движения вы переходите к созданию целенаправленного действия, правила построения фразы повинуются не столько наружной форме движения, сколько тому содержанию, которым вы ее наполняете. Если пластическая форма предлагается актеру режиссером как созидательная идея, то к этой форме необходимо относиться, как к тексту, который нужно освоить и сыграть. Процесс создания фразы в игровой ситуации – это в первую очередь переход от схемы движения к оправданному, нужному для достижения конкретной цели действию, имеющему резон и результат. Чтобы следующая фраза стала увлекательной, нужно увлекательно закончить предшествующую. Зрителю важна динамическая пауза – безмолвие, которому хочется внимать, и активное духовное развитие в игре актера-персонажа. Чем продолжительнее пауза, тем больше ответственность актера за то, что он совершит после нее. Потребность в следующем движении нужно почувствовать, т.е. сделать это движение не раньше, чем оно должно появиться.

О движении и музыке. Взаимодействие с музыкой может проходить в трех вариациях: когда музыка – фон движения; когда движение – фон для музыки; когда движение – это музыка. У

актера должно быть музыкально образованное тело, способное не только чувствовать музыку, но пропустить ее в себя и удержать, чтобы сообща с ней эмоционально окрасить движение. Музыка – партнер лукавый, не спускающий небрежного взаимодействия с нею. Важно активизировать «музыкальность» тела, его «духовный» слух, научит тело исполнять свою «внутреннюю» музыку. Есть музыка извне, и есть музыка изнутри, автором которой является актер, и только актер. Улучшение своей внутренней музыкальности и должно стать ключевой задачей в работе с музыкой; это залог творческой независимости и музыкальности, а также неплохого актерского «слуха», когда слышит не только ухо, но все тело отзывается на музыкальный импульс.

Внимание, память, воображение.

Внимание в жизни и на сцене. Для актера чрезвычайно важна способность быстро и легко создавать в себе устойчивую доминанту активной сосредоточенности, т.е., другими словами захватывать свое внимание объектами сценической жизни. В *жизни*, когда мы не заняты какой-нибудь установленной работой, наше внимание по большей части увлекается непроизвольно: мы увидели нечто интересное и внимание наше само собою пристало к данному объекту.

Абсолютно по-другому обстоит дело на *сцене*. Каждый объект сценического внимания сам по себе не представляет для актера, по существу, никакого интереса. В особенности, если актер играет данную роль в десятый, пятнадцатый или в сотый раз. В этом случае все объекты внимания и вся сценическая среда являются для актера известными, исследованными во всех подробностях; никаких неожиданностей эта среда в себе не таит и абсолютно ничего занимательного в себе не содержит.

Итак, сценическая среда в отличие от той среды, которая обступает человека в реальной жизни, не обладает способностью захватывать внимание актера. Отсюда сам собой напрашивается вывод о том, что тайна сценического внимания заключается не в той среде, которая обступает актера, а в самом актере: актер делает для себя увлекательными объекты, которые таковыми не являются. Неинтересное он превращает в интересное. Ничего неинтересного, неувлекательного на сцене существовать не должно. Актер обязан поставить перед собой требование: научиться увлекать свое внимание. Актер должен уметь всякий объект сделать для себя увлекательным и любопытным. Он должен уметь хорошо известный ему объект сделать для себя новым – знакомое обратить в незнакомое. Только воспитав в себе это умение, актер сможет увлеченно играть каждый спектакль, увлеченно проводить каждую репетицию.

Помочь ему в этом может его *фантазия*. Чем активнее работает фантазия актера, тем больше и тем энергичнее его внимание удерживается на данном объекте.

Внимание формальное и творческое. Внимание *формальное* – это такое внимание, при котором актер, хотя и воспринимает заданный ему сценический объект, не испытывает к нему никакого интереса. Другими словами, внимание *формальное* – это такое внимание, которое реализуется без участия творческой фантазии. Оно, по существу, почти не рознится от естественного внимания, когда последнее бывает направлено на неинтересный объект.

Внимание *творческое* – это такое внимание, при котором актер при помощи своей фантазии делает заданный ему объект необходимым для себя, нужным, важным, интересным, таким, что ему в конце концов трудно от него оторваться. Актер должен стремиться к тому, чтобы его сценическое внимание всегда было творческим. Творческое внимание – источник колоссальных творческих радостей для актера. Самый первый шаг на пути к этому творчеству – внешняя и внутренняя сосредоточенность на заданном объекте в то время, когда за вами из зрительного зала следят сотни глаз.

В основе того наслаждения, которое испытывает актер, находясь на сцене, лежит не что иное, как *сосредоточенное внимание*. Итак, сценическое внимание – это основа внутренней техники актера, это первое, основное, самое главное условие правильного внутреннего сценического самочувствия, это самый важный элемент творческого состояния актера.

Память на ощущения. Актеру важно не только воспринимать и наблюдать жизнь во всех ее проявлениях, но и уметь сохранять в своей памяти воспринятые ощущения и произведенные наблюдения. Память на ощущения – это способность к мысленному воспроизведению образов действительности. Значение этой творческой способности нельзя переоценить, так как, воспроизводя в своем воображении образы реальности, мы вместе с тем вызываем в себе и те эмоции, которые были связаны с их восприятием. Иными словами, через память на ощущения мы оказываем влияние и на эмоциональную память, т.е. память на ранее испытанные чувства.

Попытки непосредственного обращения к эмоциональной памяти могут привести лишь к негативному результату.

Действия с воображаемыми предметами. Драматический актер должен учиться профессиональной точности и завершенности при решении самых элементарных творческих и технических задач. Этого нельзя добиться путем внезапного озарения таланта или вспышками артистического темперамента; этому не в силах помочь ни яркая эмоциональность, ни утонченная интуиция будущего художника, ни взлеты его творческой фантазии. Тот, кто намерен стать мастером своего дела, должен на более или менее длительный срок вооружиться огромным терпением, выдержкой и волей для выполнения подготовительной, черновой и, быть может, не всегда увлекательной работы.

В театральной педагогике выработаны свои «экзерсисы» и «вокализы» для тренировки актера. К ним в первую очередь относятся так называемые *беспредметные действия*, или, точнее, действия с воображаемыми предметами. Эти действия легко поддаются контролю сознания и чрезвычайно удобны для тренировки всего комплекса элементов органического творчества. *Беспредметные действия* требуют огромной сосредоточенности, воображения, острой наблюдательности, памяти на ранее испытанные ощущения, логики и последовательности и т.п. Ввиду возможности точного контроля они могут быть доведены до абсолютной правды, а стало быть, и веры в подлинность совершаемого, т.е. до того рубежа, когда в процесс творчества вступает сама органическая природа артиста с ее подсознанием. В силу своей доступности эти упражнения могут быть выполнены со всей точностью и техническим совершенством. *Беспредметные действия* – это классический пример простейших физических действий, которые являются первичным звеном творческого процесса актера. Упражнения на беспредметные действия помогают сознательно восстанавливать логику и последовательность простейших физических действий, которые в жизни от частого повторения автоматизировались и выполняются механически, рефлекторно. При «беспредметном действии» создаются другие условия. При них волей-неволей приходится приковывать внимание к каждой самой маленькой составной части большого действия. Без этого не вспомнишь и не выполнишь всех подсобных частей целого, а без подсобных частей целого не ощутишь всего большого действия...

Работа над упражнениями с воображаемыми предметами и доведение их до этюда проходит через следующие этапы:

1. Овладение техникой самого беспредметного действия, например, писание письма, т.е. обращение с бумагой, ручкой, чернилами и т.д. Тщательное изучение логики и последовательности каждой мельчайшей составной частицы действия и всего процесса действия в целом.
2. Доведение техники обращения с воображаемыми предметами до совершенства. Постепенный переход от сознательных усилий воли к автоматичности действия.
3. Постановка вопросов: кому и почему пишется письмо. При этом интереснее взять любовное признание, чем, например, снятие копии с деловой бумаги. Первое приводит к более интересной логике и создает препятствия, которые не возникают во втором случае. (Если пишется любовное письмо, то логика действия осложняется мучительными поисками нужных слов, бесконечными переделками, уничтожением написанного и писанием заново. И в этом случае не бумага, письмо, чернильница, а лицо, которому адресуется письмо, становится главным объектом. Немой разговор с воображаемым партнером составляет теперь основу логики действия, техника же писания письма постепенно отходит на второй план.
4. Отбор типических, наиболее выразительных деталей в самой технике писания письма и нахождение новых подробностей, подсказанных предлагаемыми обстоятельствами. (Например, писание письма при помощи обычного пера и чернильницы дает большие возможности в смысле действия, чем автоматическая ручка. Этот вопрос решается обстоятельствами времени и места, т.е. где и когда пишется письмо. Если действие происходит в начале 19 века, то нужно освоить технику писания гусиным пером, научиться пользоваться не промокательной бумагой, а песочницей и т.д.).
5. Углубляя обстоятельства, можно перейти к этюду писания любовного письма Татьяны Онегину и построить логику действия, воплощающую всю противоречивость чувств и поступков героини: ее смятение, мучительные поиски выхода, моменты душевного

подъема и упадка.

Если предлагаемые обстоятельства не складываются сами собой, можно проделывать упражнения на беспредметные действия под музыку, которая определяет ритм совершаемого действия и придает ему ту или иную эмоциональную окраску, организует действия, питает воображение, направляя его по пути все новых и новых вымыслов.

По своему характеру упражнения на действия с воображаемыми предметами могут быть разбиты на два вида. К первому относятся действия, требующие усилий всего тела или группы мышц. Это всякого рода физическая работа, связанная с ощущением тяжести, со сгибанием и разгибанием туловища, с движениями рук и ног, с перемещением всего тела в пространстве и т.д. Например, уборка комнаты, мытье полов, стирка, топка печей, перемещение воображаемых предметов различного веса и формы, копка земли, посадка дерева, игра в кегли, в городки, открывание театрального занавеса, различные трудовые производственные процессы. В этом виде упражнений приходится учиться произвольно напрягать и освобождать ту или иную группу мышц, чтобы ощутить правду физических действий.

В упражнениях второго вида действуют преимущественно пальцы и кисти рук. К ним, например, относятся бытовые действия – умывание, еда, питье, одевание и раздевание, шитье, глажение, чтение, писание, рисование, обращение с замками, ключами, деньгами, проводами, настольные игры, украшение елки, уборка комнаты, игра на музыкальных инструментах и т.п.

Поскольку техника овладения беспредметными действиями помогает изучить природу простейших физических действий и восстановить их логику и последовательность, можно утверждать, что эти упражнения на развитие артистической техники являются вместе с тем важным звеном в овладении методом будущей работы над ролью. Они служат средством воспитания в актере определенных навыков, которые переносятся с элементарных физических действий на действия более сложные, насыщенные психологическим содержанием.

Актерское мастерство.

Воплощение образа. Было бы ошибкой, если бы вы захотели воплотить ваш образ сразу. Как бы тонко не были развиты ваши чувства, тело и голос, они все же могут получить шок от слишком больших требований, внезапно предъявленных к ним. Они не будут в состоянии верно передать характер, созданный вашим воображением.

Если вы хотите идти верным и более легким путем – приступайте к воплощению вашего образа по частям. Вы видите его движения, слышите его речь, проникаете в его душевную жизнь. Из всего, что стоит перед вашим внутренним взором, вы выбираете одну черту: движение рук, походку, наклон головы, слово, фразу, взгляд, характерный жест и т.п. и со вниманием изучаете эту черту в воображении. Затем вы воплощаете только ее одну, как бы имитируя созданное и проработанное вами в вашей фантазии. Теперь ваше тело, голос, чувства без излишнего напряжения и привычного клише (штампа) легко выполняют эту посильную для них задачу.

После одной или нескольких попыток воплощения вы снова вглядываетесь в ваш образ, снова имитируете его и т.д. Вы повторяете этот процесс до тех пор, пока выбранная вами для воплощения деталь не станет близкой вам, пока вы не достигните легкости в ее исполнении.

Переходя таким образом от одной черты к другой, прорабатывая и воплощая шаг за шагом вашу роль, вы приходите, наконец, к моменту, когда чувствуете, что весь образ живет в вас и вам уже нет больше надобности воплощать его по частям.

При работе над воплощением роли можно пользоваться техникой вопросов и ответов. Вместо догадок и рассуждений о том, что следует сделать в данный момент изображаемому вами на сцене лицу, вы, задав ему вопрос, заставляете его тем самым сыграть перед вами сцену во многих вариациях и, сделав свой выбор, приступите к воплощению увиденного.

Характерность. Нет нехарактерных ролей, как нет двух внешне и внутренне одинаковых людей.

То что различает их друг от друга, есть, говоря актерским языком, их характерность, как бы слабо не была она выражена. Тот, кто неизменно изображает на сцене только самого себя, едва ли знает, какую творческую радость дает актеру перевоплощение, т.е. принятие на себя характерных особенностей другого лица. Радость эта будет для вас тем больше и совершеннее, чем яснее и проще средства, при помощи которых вы усваиваете себе характерные особенности вашей роли. Работая над ролью, вы совершаете два процесса: с одной стороны вы приспособливаете образ роли к себе, с другой – себя к образу роли. Так вы сближаетесь с ним. И хотя есть предел, за который вы не можете перейти (ваши внутренние и внешние актерские данные определяют этот

предел), вы все же можете достичь многого, если будете применять правильные средства. Воображаемое тело. Работая над усвоением характерных черт роли, вы снова должны обратиться к силе своего воображения, для того, чтобы быть в состоянии правдиво и в кратчайший срок вызвать необходимые превращения в самом себе. Представьте себе, что вам нужно изобразить на сцене человека, характерные черты которого вы определяете как лень, неповоротливость (душевную и телесную), медлительность и т.п. Тело его вы видите полным и неуклюжим, рост – низким, плечи и руки – опущенными и т.п. Вы создали этого человека в своей фантазии. Что делаете вы для того, чтобы воплотить его со всеми его душевными и телесными особенностями? Вы воображаете на месте вашего тела другое тело, которое вы создали для вашей роли. Оно не совпадает с вашим; оно ниже, полнее вашего, руки его, может быть, длиннее ваших, оно неспособно двигаться с такой быстротой и ловкостью, как ваше, и т.д. В этом «новом теле» вы начинаете чувствовать себя другим человеком. Оно постепенно становится привычным и знакомым для вас, как ваше собственное. Вы учитесь ходить, говорить в соответствии с его формами. Эта увлекательная работа шаг за шагом приводит вас к тому, что вы свободно и правдиво начинаете действовать и говорить уже не как вы, но как изображаемое вами лицо. Малейшее изменение, которое вы пожелаете сделать в нем, совершенствуя его, будет открывать перед вами новые душевные нюансы роли.

Видеть себя со стороны. Если вы хотите в полной мере освободить ваши творческие силы, вы можете помочь себе в этом, последовав простому практическому совету. Заключается он в том, чтобы выработать в себе способность до некоторой степени смотреть на себя самого в жизни со стороны, объективно, как на постороннего. (речь идет, разумеется, не о наблюдении себя в зеркале, не о позировании перед ним или перед другими людьми).

Импровизация. Усвоить психологию импровизирующего актера – значит найти себя как художника. Все, что в игре актера принимает застывшую, неподвижную форму, уводит его от самой сущности его профессии – импровизации.

Импровизирующий актер пользуется темой, текстом, характером действующего лица, данными ему автором, как предлогом для свободного проявления своей творческой индивидуальности. Его психология существенно отличается от психологии актера, не способного к импровизации на сцене. В то время как последний педантически держится за найденные им однажды удачные приемы игры, за ремарки автора, стремиться к точному повторению указанных ему мизансцен и полагает главной своей задачей произнесение текста, данного ему автором, импровизирующий актер чувствует себя гораздо независимее. Сколько бы раз он не исполнял одну и ту же роль, он всегда находит новые нюансы для своей игры в каждый момент своего пребывания на сцене.

Взаимодействие с партнером. Взаимодействие с партнером - основной вид сценического действия. Оно вытекает из самой природы драматического искусства. В процессе сценического взаимодействия раскрывается идея пьесы и характеры действующих лиц, т.е. достигается главная цель творчества. Поэтому момент перехода в учебной работе от неодушевленного к живому объекту общения знаменует собой новый, более высокий этап в овладении артистической техникой.

Сейчас никто не отрицает огромного значения общения в творчестве актера. Это понятие прочно вошло в театральную педагогику и сценическую практику. Однако сценическое общение по-разному понимается и по-разному преломляется в актерском творчестве. Не добиваясь живого, органического общения, некоторые довольствуются общением условным, театральным, т.е. внешним изображением процесса. Другие подменяют общение с партнером общением со зрителем. В результате общение, как живой органический процесс, является у них скорее счастливым исключением, чем правилом. Это огрубляет артистическую технику, мешает достигать подлинной правды в раскрытии на сцене «жизни человеческого духа».

Станиславский говорил, что для ремесла характерна «игра на публику», для искусства представления «игра для себя», а для искусства переживания – «игра для партнера», непрерывное взаимодействие с ним. Из этого следует, что всякое обращение к зрительному залу есть признак ремесла. Иногда оно используется как сознательный художественный прием.

Прямое общение актера со зрителями получило в наши дни широкое распространение. Но это частный прием, не опровергающий общего правила: основой сценического действия как в прошлом, так и в настоящем является общение партнеров между собой.

Взаимодействие с живым объектом существенно отличается от взаимодействия с объектами

воображаемыми и объектами реальными неодоушевленными. Тут мы сталкиваемся с активной волей партнера, с его противодействием, с различными, подчас неожиданными изменениями в его поведении, что в свою очередь заставляет и нас действовать по-другому. Происходит тончайший процесс взаимодействия, сценической борьбы, посредством которой разрешается тот или иной драматургический конфликт. Борьба может вызываться различными поводами, принимать самые различные формы, однако во всех случаях она предполагает органическое взаимодействие, а взаимодействие – борьбу.

Но поскольку в спектакле исход борьбы заранее предрешен, процесс ее точно зафиксирован и уже не таит в себе неожиданностей, то реальная потребность в ней исчезает. Здесь законы сцены вступают в противоречие с законами жизни, и нужна высокая артистическая техника, чтобы не потерять на сцене жизнь, восстановить ее нарушенные законы.

Органичность взаимодействия утрачивается иногда совершенно незаметно для актера. От частого повторения роли внутренняя связь с партнером притупляется и остается неизменной лишь внешняя сторона процесса, т.е. воспроизводимые по мышечной памяти мизансцены и привычные приспособления.

Но что делать актеру, когда партнер не стремится устанавливать органический процесс взаимодействия, а удовлетворяется лишь внешним, формальным его изображением? Как быть, если партнер должен был по пьесе меня убеждать, но по настоящему не убедил, должен был удивить, испугать, но не удивил и не испугал, так как его внимание было направлено на зрителя, а не на меня. В результате обрывается нить живого общения, нарушается ансамбль. Но актер не может из-за этого остановить спектакль. Он должен уметь находить выход из трудного положения. Тут на помощь приходит воображение. В таком случае нужно поставить перед собой вопрос: а если б он меня убедил, удивил, испугал и т.п., и постараться ответить на него действием. Такой прием помогает до некоторой степени возместить художественный ущерб, причиненный партнером.

Но и тогда, когда оба партнера стремятся к подлинному общению, им приходится преодолевать серьезные препятствия. Главное из них заключается в повторном характере сценического действия.

Органичность творчества – это тот идеал, к которому надо стремиться, но абсолютное его достижение на всем протяжении спектакля практически неосуществимо.

Утверждать на сцене объект – это прежде всего научиться по-настоящему видеть, слышать, остро воспринимать партнера и его действия. Это значит, отдавать преимущественное внимание не тому, «как действую я», а «как действует он» на сцене, чтобы, верно приспособившись к нему, откорректировать свое поведение.

Чтобы овладеть процессом живого взаимодействия, надо тщательно изучить его, проследить, как он зарождается и протекает в жизни, через какие обязательные стадии проходит. Исходный момент всякого органического действия – процесс ориентировки. Не сориентировавшись в обстановке, не обнаружив партнера, не поняв, чем он занят, в каком состоянии находится, не оценив, как это может отразиться на осуществлении моего замысла, - нельзя начать правильно действовать. Нарушение ориентировки неизбежно повлечет за собой и дальнейшую ложь в поведении актера, и, наоборот, верная ориентировка может сразу поставить взаимодействие на правильные рельсы.

Чтобы завязать отношения с партнером, после предварительной ориентировки необходимо привлечь к себе внимание. Привлечение внимания может превратиться в активное действие, если партнер избегает общения либо отвлечен чем-то другим. Попробуйте незаметно привлечь внимание других, чтобы попросить их о чем-нибудь, или передать им что-либо, или договориться о чем-нибудь.

Другой важный момент органического процесса – приспособление или пристройка к объекту. Характер пристройки (или приспособления) зависит от многих обстоятельств: от моих взаимоотношений с партнером, от намерений по отношению к нему, от поведения самого партнера и условий, в которых протекает наше взаимодействие. По ходу взаимодействия партнеров приспособления не будут оставаться неизменными. В зависимости от перемены обстоятельств и развития взаимоотношений они будут постоянно меняться с целью подготовки к новому наступлению или обороне, если рассматривать взаимодействие как борьбу.

Сознательно повторяемые сценические приспособления постепенно мертвеют, перестают быть

выразителями внутренней жизни артиста: вместо приспособлений к партнерам они незаметно превращаются в приспособления к зрителям, т.е. в штампы, парализующие органику жизни роли. Для постоянного обновления старых и нахождения новых приспособлений необходимо постоянно бредить свою фантазию, обогащать запас эмоциональных воспоминаний. Если для каждого момента роли актер будет располагать не одним, а множеством приспособлений, он не станет цепляться за однажды найденное и сможет смело довериться своему сегодняшнему ощущению. С этой целью следует вернуться к ранее исполненному действию и испробовать на практике различные приспособления к нему.

Ориентировка, привлечение внимания объекта, пристройка к нему – все эти необходимые стадии живого органического процесса нужны для того, чтобы подойти к самому главному – к воздействию на партнера. В общении людей преобладает словесное воздействие. Но в особых случаях, когда того требует обстановка или слова делаются ненужными, возможно взаимодействие с помощью одних лишь физических действий. Они проявляются через жесты, мимику, прикосновения, взгляды, интонации. Именно с этих исключений и следует начинать изучение органического процесса взаимодействия, который легко нарушается при взаимодействии словесном. Поэтому с самого начала важно прочно закрепить самый процесс органического взаимодействия, который всегда проявляется во взаимодействии физическом. Физическое действие лежит в основе словесного. Словесное взаимодействие вне физического невозможно, тогда как физическое при известных обстоятельствах может осуществляться и без слов.

Упражнения и этюды на бессловесное взаимодействие обычно называют этюдами на органическое молчание. Если молчание не будет абсолютным – это не играет существенной роли, важно лишь, чтобы физические действия на первых порах преобладали над словесными. Взаимодействие предполагает не только умение активно воздействовать на партнера, но и правильно воспринимать это воздействие. Между тем процесс восприятия часто нарушается или вовсе отсутствует на сцене. Нельзя правильно воздействовать на партнера, не воспринимая и не оценивая его реакции.

Существует педагогический прием, который помогает наладить органическое взаимодействие и проконтролировать его. После исполнения упражнения или этюда актеру предлагается во всех подробностях рассказать о поведении партнера. Если он был действительно внимателен к партнеру, то сделать это не так трудно. Если же он был внимателен только к самому себе, т.е. шел по линии представления роли, то он не сможет рассказать о том, как действовал партнер.

Работа над постановкой. Работа над сценическим воплощением пьесы строится на основе ее углубленного анализа (выявление темы, основного конфликта, идейных устремлений и поступков героев, условий и обстоятельств их жизни, жанровых особенностей пьесы, стиля автора). Она включает предварительный разбор пьесы; работу, связанную со сценическим воплощением отдельных эпизодов, картин и, наконец, всей пьесы; оформление спектакля и его показ зрителям.

Анализ пьесы – процесс живой, творческий, требующий от детей не только работы мысли, но и воображения, эмоционального отклика на предлагаемые условия. На первоначальных этапах важно дать учащимся большую свободу для импровизации и живого общения в рамках предлагаемых пьесой условий. Педагог не навязывает учащимся готовых мизансцен, а помогает найти более выразительную пластическую форму путем уточнения смысла того или иного эпизода, характера отношений героев. Не следует давать учащимся заучивать наизусть текст роли на начальных этапах работы. Приучая их периодически рассказывать о линии своих действий по роли, обогащая их воображение, привлекая внимание к особенностям авторского текста, к стилевому своеобразие языка действующих лиц (например, в сказке), руководитель таким образом подводит исполнителей к точному авторскому тексту. На завершающих этапах уточняются идейно-смысловые акценты в развитии действия, уточняется линия поведения каждого персонажа, отбираются и закрепляются наиболее выразительные мизансцены. Все это помогает проверить темпо-ритм спектакля (степень напряженности и остроты борьбы, нарастание действия, спады и т.д.). Показ спектакля – необходимый и завершающий этап работы.

