

МП

**Дополнительная общеразвивающая  
программа  
«Театральное творчество»  
*художественной направленности***

(название предмета в соответствии с учебным планом)

Принята на заседании педагогического совета, протокол  
от 28.08.2022 № 1

Рассмотрена и рекомендована к утверждению  
Протокол заседания кафедры /ШМО от «28» августа 2022 г. № 1

## Структура программы учебного предмета

### I. Пояснительная записка

- *Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе*
- *Срок реализации учебного предмета*
- *Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета*
- *Сведения о затратах учебного времени*
- *Форма проведения учебных аудиторных занятий*
- *Цели и задачи учебного предмета*
- *Структура программы учебного предмета*
- *Методы обучения*
- *Описание материально-технических условий реализации учебного предмета*

### II. Содержание учебного предмета

- *Учебно-тематический план*
- *Годовые требования*

### III. Требования к уровню подготовки учащихся

- *Требования к уровню подготовки на различных этапах обучения*

### IV. Формы и методы контроля, система оценок

- *Аттестация: цели, виды, форма, содержание;*
- *Критерии оценки*

### V. Методическое обеспечение учебного процесса

### VI. Список литературы и средств обучения

## **I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

*Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе*

Программа «Театральное творчество» учитывает опыт реализации образовательных программ по театральному направлению в различных организациях дополнительного образования детей.

Программа учебного предмета «Театральное творчество» учитывает опыт реализации образовательных программ по театральному направлению в различных организациях дополнительного образования детей.

Данная программа представляет собой краткий курс основ актерского мастерства с включением элементов тренингов по сценической речи и сценическому движению. В основу содержания программы положен следующий принцип распределения учебного материала: от простого к сложному, от отдельного упражнения – к тренингу, от тренинга - к спектаклю.

Театр, как вид искусства, остается наиболее востребованной и привлекательной сферой детского творчества благодаря своей игровой природе и синтезу разных искусств. Программа дает возможность приобщить детей и подростков к искусству театра, пробудить интерес к театральному творчеству и познакомить с основами актерского мастерства, научить любить и понимать театральное искусство в различных его проявлениях.

Программа имеет практическое направление, так как дети изучают искусство театра «изнутри», с первых шагов освоения актерской техники до создания учебного спектакля и показа готовой работы на зрителя (друзей, родителей, приглашенных гостей). Основная форма учебных занятий – урок-беседа, урок-тренинг, урок-репетиция, комплексный урок и сценический показ.

Рекомендуемый возраст детей, для освоения программы «Театральное творчество», 13-18 - лет.

*Срок реализации учебного предмета*

При реализации программы учебного предмета «Театральное творчество» со сроком обучения 5 лет, продолжительность учебных занятий с первого по пятый годы обучения составляет 34 недели в год.

Занятия подразделяются на аудиторные занятия и самостоятельную работу.

Рекомендуемая недельная нагрузка в часах:

Аудиторные занятия:

- 1-5 годы обучения – по 1 час в неделю

*Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета*

Общая трудоемкость учебного предмета «Театральное творчество» при 5-летнем сроке обучения составляет 170 часов.

*Форма проведения учебных занятий*

Занятия проводятся в групповой форме.

*Цель и задачи учебного предмета*

**Цель** учебного предмета «Театральное творчество» – воспитание эстетически развитой личности, развитие творческих способностей и индивидуальности учащегося средствами театрального искусства.

*Задачи:*

- знакомство с театром, как видом искусства, сущностью театрального исполнительского творчества;
- формирование у детей и подростков интереса к искусству театра;
- выявление и раскрытие творческого потенциала и индивидуальности каждого ребенка;
- обучение первоначальным навыкам актерского мастерства;
- воспитание художественного вкуса, творческой инициативы, психофизической выносливости и работоспособности;
- обучение творческому использованию полученных умений и практических навыков;
- устранение мышечного напряжения и психофизических зажимов;
- воспитание самодисциплины, коммуникативности и культуры общения;
- формирование личности, творчески относящейся к любому делу.

*Структура программы*

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;

- распределение учебного материала по годам обучения;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки учащихся;
- формы и методы контроля, система оценок, итоговая аттестация;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

### *Методы обучения*

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядный (показ, наблюдение, демонстрация приемов работы);
- практический (упражнения, тренинги, репетиции);
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

### *Описание материально-технических условий реализации учебного предмета*

Аудиторные занятия должны проходить в просторном, светлом, оснащенном необходимым оборудованием помещении, пригодном для проведения репетиций. Необходимо иметь дополнительное помещение для хранения театрального реквизита, гримерных принадлежностей, костюмов и декораций. Сценические показы желательно проводить в театральном зале, оснащенном световой и звуковой аппаратурой.

Библиотечный фонд образовательной организации укомплектовывается печатными, электронными изданиями, учебно-методической литературой по театральному искусству, аудио и видеозаписями спектаклей и кинофильмов с участием выдающихся актеров прошлого и настоящего времени.

Каждый учащийся обеспечивается доступом к библиотечным фондам и Интернету для сбора дополнительного материала по театральному искусству во время самостоятельной работы.

## II. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Учебная программа по предмету «Театральное творчество» рассчитана на 5 лет обучения. В программе учтен принцип систематического и последовательного обучения. Последовательность в обучении позволит учащимся применять полученные знания и умения в изучении нового материала. Формирование у учащихся умений и навыков происходит постепенно: от упражнений на освобождение мышц, развитие внимания и воображения, тренингов - на освоение элементов актерской техники до подготовки спектакля и его показа на публику.

Учебный материал разделен условно на следующие разделы: «Сценическое действие» (бессловесное и словесное) и «Работа над ролью» (в отрывке, в учебном спектакле и перед зрителями).

Большая роль в программе отводится упражнениям, тренингам и этюдному методу. Теоретические знания, полученные учащимися в процессе занятий по программе «Театральное творчество», одновременно воплощаются в практической деятельности.

Домашняя и самостоятельная работа учащихся включает в себя выполнение упражнений, тренингов, ведения дневника наблюдений, освоение текста роли, изучение литературы по театральному искусству, посещение театров и музеев.

Все занятия являются творческим процессом и направлены на развитие воображения, фантазии, познание себя, освоение собственной психофизики и формирование эстетически развитой личности.

Учебно-тематический план отражает последовательность изучения разделов и тем программы с указанием распределения учебных часов.

**УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН И СОДЕРЖАНИЕ ТЕМ**  
**Первый год обучения**

| №   | Наименование раздела, темы  | Общий объем времени<br>(в часах) |                          |  |
|---|---|----------------------------------|--------------------------|--|
|   |   | Теоретическая<br>нагрузка        | Практическая<br>нагрузка |  |
| <b>1.</b>                                 | <b>Вводное занятие.</b>   | 1                                | 1                        |  |
| <b>2. Театр как вид искусства</b>         |   |                                  |                          |  |
| 2.1.                                      | Выразительные средства<br>театрального искусства.                 | 1                                | 1                        |  |
| <b>3. Актерские тренинги и упражнения</b> |   |                                  |                          |  |
| 3.1                                       | Мускульная свобода.<br>Освобождение мышц                          | 8                                | 8                        |  |
| 3.2                                       | Развитие актерского<br>внимания и памяти                          | 7                                | 7                        |  |
| 3.4                                       | Фантазия и воображение  | 8                                | 8                        |  |
| 3.5                                       | Воображение и вымысел.<br>Действие с воображаемыми<br>предметами. | 8                                | 8                        |  |
| <b>4.</b>                                 | <b>Итоговое занятие</b>   | 1                                | 1                        |  |
|   | <b>Итого:</b>   | <b>34</b>                        | <b>34</b>                |  |

## ***Содержание программы***

### **ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

Главным направлением первого года обучения по предмету «Театральное творчество» по 5-летней программе является приобщение детей к театральному искусству, что способствует воспитанию у ребенка личностных убеждений и духовных потребностей, формируя его художественный вкус. Необходимы посещения театров, музеев, концертов и т.д., что предполагает развитие полноценного восприятия искусства, понимания художественного языка и его специфики.

Учащиеся должны не только усвоить, выучить, запомнить ту или иную информацию, но и проработать, оценить, выразить свое отношение к ней.

Основная задача первого этапа – увлечь детей театральным искусством, привить зрительский этикет, научить правильному поведению и общению в коллективе.

Ведущая деятельность данной возрастной группы детей – игровая. Поэтому на первых занятиях преобладают игровые формы актерского тренинга и упражнений, которые дают возможность ребенку «рассказать» о себе, познакомиться, адаптироваться в коллективе, приступить к новым видам деятельности для приобретения навыков сценических действий.

Создание нравственного, дружелюбного климата и радостной, творческой атмосферы, получение детьми удовольствия от занятий являются основными задачами для преподавателя.

Занятия проводятся 1 раз в неделю. Продолжительность занятия 0,5 часа (25 минут), что составляет 17,5 часа аудиторного времени и 17,5 часа отводится для самостоятельной работы. Один урок отводится для подготовки контрольного урока.

#### **Тема 1. Введение**

##### ***1.Беседа-знакомство.***

Беседа с учащимися о том, какие театры, выставки, концерты они посещали? Что запомнилось? Какие спектакли смотрели? Какие любимые сказочные персонажи? Кого бы хотели сыграть? Искусство театра имеет многовековую историю. Родившись в Древней Греции, театр, как вид искусства, в каждую последующую эпоху видоизменялся, но дошел до нашего времени, не потеряв своей актуальности. Театр – живое искусство, которое рождается «здесь и сейчас».

Каждая эпоха: от античности до сегодняшнего дня оставила нам имена великих актеров, драматургов, меценатов, которые способствовали процветанию театра.

##### ***2.Театр как вид искусства. Театр - синтез различных искусств.***

Школа жизни — самая древнейшая, самая удивительная и эмоциональная, самая праздничная, воодушевляющая, ни на что не похожая великая школа, — вот что такое театр.

В театре используются различные выразительные средства – слово, музыка, хореография, свет, звуковое и шумовое оформление, декорации, костюмы, но самым главным выразительным средством был, есть и будет «его величество актер».

Исполнительское мастерство актера является основным выразительным средством искусства театра.

Установка правил поведения на уроках, в коллективе, на сценических площадках. Этикет зрителя. Взаимоуважение.

***Инструктаж по технике безопасности поведения в аудитории, на сценических площадках, при коллективном посещении театра.***

***Актерский тренинг*** – это непрерывная смена игр и упражнений, которые осуществляют последовательный, поэтапный отбор элементов актерской техники и пробуждают личную активность каждого учащегося без насилия над его природой. Подлинная заинтересованность ученика, доходящая до азарта, – обязательное условие успеха выполнения задания. Актерский тренинг предполагает широкое использование элемента игры, т.к. именно игра приносит с собой чувство свободы, непосредственность, смелость.

***Тема 3.1. Мышечная свобода*** — основной закон органического поведения человека в жизни. Освобождение мышц, физических зажимов и мускульная свобода - это первый этап к органичному существованию на сцене.

Научить учащихся расходовать ровно столько мышечной энергии, сколько ее необходимо для совершения того или иного действия.

### ***Упражнения и игры на освобождение мышц***

***«Паляц».*** Дети встают в полукруг на расстоянии вытянутой руки друг от друга. Исходное положение – руки в стороны, ладони опущены «вниз». На счет «раз», или по хлопку педагога – ладони поворачиваем «вверх». Затем - расслабляем мышцы рук и броском опускаем руки вниз. Вариант – руки над головой, поворачиваем кисти рук « к себе» и «от себя», затем опускаем руки вниз, расслабляя мышцы рук, с наклоном всего корпуса. Пребываем в расслабленном состоянии - позе игрушки-марионетки с ватным туловищем и руками несколько секунд, чтобы полностью ощутить расслабленные мышцы рук и спины.

***«Деревья».*** Представляем, что наши руки – ветви дерева. Качаем руками - «ветвями» под музыку, будто от дуновения ветра.

***«Кошечка».*** Расслабляем мышцы обеих рук, затем делаем поочередно обеими руками движения вперед, подгребая под себя.

***«Цапля».*** Стоим на одной ноге, другую медленно поднимаем затем, делаем круговые движения, будто крутим колесо. Присоединяем движения рук. Цапля стоит на одной ноге, при этом «машет крыльями».

***«Пловцы».*** Стоя делаем движения руками, как это происходит во время плавания разными стилями - «брассом», «кролем», «по-собачьему».

***Игра «Море волнуется».*** Дети под музыку двигаются, как «цапли» или «кошки», или «пловцы», ведущий останавливает движение командой «Замри!». После того, как все замирают в какой-либо позе, ведущий выбирает наиболее выразительного участника игры, передавая ему свою роль.

### ***1. Работа с дыханием.***

Добиваться ровного и глубокого дыхания. Уметь задерживать и отпускать дыхание. Глубокий, медленный вдох - быстрый выдох и наоборот.

***2. Психомышечная тренировка без фиксации внимания на дыхании.***

***3. Психомышечный тренинг с фиксацией внимания на дыхании.***

***4. Напряжение и расслабления мышц ног, рук, туловища, головы, лица.***

***5. Перекат напряжения из одной части тела в другую.***

***6. Снятие телесных зажимов.***

## Тема 3.2.

**Внимание и память (сценическое внимание)** – очень активный сознательный процесс концентрации воли для познания окружающей действительности, в котором участвуют все системы восприятия – зрение, слух, осязание, обоняние. Главная задача педагога научить детей удерживать своё внимание в непрерывно активной фазе в процессе сценического действия. Видеть, слышать, воспринимать, ориентироваться и координироваться в сценическом пространстве.

1. **Зрительная и слуховая память.**
2. **Эмоциональная и двигательная память.**
3. **Мышечная и мимическая память.**
4. **Координация в пространстве.**

### **Упражнения на зрительное, слуховое внимание и сценическую память.**

**«Тишина».** Дети сидят, или стоят полукругом. По команде преподавателя закрывают глаза и слушают «тишину», то есть фиксируют слуховым вниманием все звуки, которые можно услышать в комнате и за ее пределами – скрип стула, покашливание, звук шагов за дверью класса, шум ветра, дождя и т.д. По команде преподавателя дети открывают глаза и рассказывают обо всем, что услышали. Тот, кто наиболее подробно перечислил звуковую палитру, становится «ведущим» и вместо педагога проводит упражнение. Можно усложнить упражнение – во время тишины бросать различные предметы, а затем угадывать, какой предмет упал – тяжелый или легкий, металлический или деревянный и т.д.

**«Счет пальцев».** Преподаватель поднимает вверх одну или обе руки и меняет количество пальцев на руках, прижимая их к ладоням. Задача учащихся – сконцентрировать внимание на руках преподавателя и вести счет вслух.

**«Баранья голова».** Каждый в полукруге по очереди называет слово. Можно задать единую тему – время года, школа, предметы, действия, персонажи сказки или разных сказок и т.д. Следующий ребенок в полукруге прежде, чем назвать свое слово, повторяет предыдущие. Того, кто ошибается, или забыл, называют «баранья голова», и начинают игру снова.

**«Пишущая машинка».** Дети садятся в полукруг. Преподаватель «раздает» каждому по букве алфавита с тем, чтобы каждому досталось несколько букв. У преподавателя роль «машинистки», а у детей в полукруге – «машинки». Преподаватель называет слово (предложение, фразу, стихотворение), которые надо «напечатать». На хлопок преподавателя соответствующая буква отзывается хлопком. В промежутках между словами – общий хлопок.

**«Поймай хлопок».** Полукруг. Преподаватель или ведущий хлопает в ладоши и дает задание поймать этот хлопок, как бабочку, как муху, или комара.

**«Исключение цифр».** Полукруг. Преподаватель объявляет 2 цифры, которые исключаются из десятка. Учащиеся запоминают эти цифры. Далее по-порядку перечисляются все цифры от 1 до 100, кроме исключенных. Тот, кто ошибся, выбывает из игры. Постепенно количество исключенных цифр увеличивается до 4.

**«Свойства предметов».** Дотрагиваемся до предмета, как до ледяного, как до горячего, до теплого, до мягкого, до острого-колющего и т.д.

**«Вкусно-невкусно».** Вспоминаем вкус сладкого, острого, соленого, горького, холодного, очень горячего и т.д.

### Тема 3.3.

**Воображение и фантазия.** Воображение - ведущий элемент творческой деятельности. Без воображения не может существовать ни один сегмент актерской техники. Фантазию и воображение необходимо развивать в раннем детском возрасте, т.к. именно детям свойственна творческая наивность и полная уверенность, с которой они относятся к собственным вымыслам. Развитие этих элементов способствует развитию ассоциативного и образного мышления.

**1. Импровизация под музыку.**

**2. Имитация и сочинение различных необычных движений.**

**3. Сочиняем сказку вместе (по фразе, по одному слову)**

**4. Примеры упражнений:**

**а) «воображаемый телевизор»**

Дети сидят на стульях и смотрят «передачу». Кто какую передачу смотрит? Пусть каждый расскажет о том, что он видит. С помощью воображаемого пульта переключать передачи.

**б) стол в аудитории - это:**

королевский трон,  
аквариум с экзотическими рыбками,  
костер,  
куст цветущих роз.

**в) передать друг другу книгу так, как будто это:**

кирпич,  
кусочек торта,  
бомба,  
фарфоровая статуэтка и т. д.

**г) взять со стола карандаш так, как будто это:**

червяк,  
горячая печёная картошка,  
маленькая бусинка.

**д) «Скульптор и Глина»**

Дети распределяются парами. Договариваются между собой, кто из них «Скульптор», а кто — «Глина». Скульпторы лепят из глины: животных, спортсменов, игрушки, сказочных персонажей. Затем меняются ролями.

### Тема 3.4.

**Воображение и вымысел. Действие с воображаемыми предметами**

Выполняя различные задания и упражнения на предыдущих занятиях, учащиеся столкнулись с тем, что актеру все время приходится что - сочинять, придумывать, фантазировать, воображать. Приходим к выводу, что без воображения и вымысла не существует творчества.

*«Сценическое искусство возникает тогда, когда актер принимает за правду то, что он сам создал своей фантазией».* (Е.Б.Вахтангов)

Учимся действовать с воображаемыми предметами в предлагаемых обстоятельствах:

*«Нитка-иголка».* Пришить воображаемую пуговицу, зашить дыру, вышивать.

Нафантазировать обстоятельства («зачем я это делаю», «хочу это делать или не хочу» и т.д.).

*«Нарядить елку».* Наряжаем воображаемую елку воображаемыми игрушками. (Делаю это с удовольствием, так как жду этого момента целый год.)

Рассматриваю игрушки - среди них есть старые, любимые с раннего детства, с которыми связаны приятные и грустные воспоминания. Беру коробку с новенькими, только что купленными игрушками, их тоже вешаю на елку, выбирая лучшее место. Или срочно наряжаю елку, кое-как, так как тороплюсь в гости, где и собираюсь встречать Новый год, а наряжать елку –неинтересная обязанность и т.д.)

«Обед». Съесть воображаемый обед, вспомнить вкусовые ощущения от различных блюд, точно представляя себе эти блюда, форму и объем посуды, и другие подробности.

«Снеговик». Лепить из воображаемого снега снежки и снеговика, сделав ему нос из воображаемой морковки .

«Уборка». Подметаем, или пылесосим пол воображаемой щеткой, или пылесосом. Прежде чем действовать с воображаемыми предметами, учащимся надо дать задание сделать то же самое с реальными предметами. Также необходимо почувствовать вес, фактуру этих предметов, какие они – скользкие, мягкие, твердые, легкие, тяжелые и т.д.

***Итоговый показ, или открытый урок*** может включать в себя наиболее показательные и отработанные упражнения. Также можно сделать сценическую композицию из упражнений, объединив их какой-либо темой или идеей. Все творческие работы следует анализировать совместно с учащимися, приучая их видеть достоинства и недостатки в работе товарищей. Обсуждение должно быть аргументированным, корректным и доброжелательным.

### Второй год обучения

| №  | Наименование раздела, темы                                    | Общий объем времени<br>(в часах) |                           |  |
|--|---|----------------------------------|---------------------------|--|
|  |   | Теоретическая<br>нагрузка        | Теоретическая<br>нагрузка |  |
| <b>1. Техника актерской игры, основы исполнительского мастерства</b> |   |                                  |                           |  |
| 1.1  | Сценический этюд  | 7                                | 7                         |  |
| 1.2  | Предлагаемые обстоятельства                                   | 6                                | 6                         |  |
| 1.3  | Вера и сценическая наивность                                  | 2                                | 2                         |  |
| 1.4  | Темпо-ритм  | 3                                | 3                         |  |
| 1.5  | Сценическое действие  | 6                                | 6                         |  |
|  |   |                                  |                           |  |
| 2.1  | Словесное действие.<br>Скороговорки в действии.<br>Диалог.    | 5                                | 5                         |  |
| 2.2  | Этюды на словесное действие.<br>Характер персонажа в общении. | 4                                | 4                         |  |
| <b>4.</b>  | <b>Итоговое занятие</b>                                       | 1                                | 1                         |  |
|  | <b>Итого:</b>   | <b>34</b>                        | <b>34</b>                 |  |

## ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ.

### Тема 1.1.

#### *Сценический этюд*

«Этюд в театральной школе и репетиции – всегда небольшой отрезок жизни, созданной воображением, «если бы», которое питается опытом, запасом наблюдений, живым чувством исполнителя. Этюд – это прежде всего событийный эпизод». (З.Я.Корогодский)

Этюд - это небольшая история, которая имеет свое начало и конец. Драматургия этюда состоит, как правило, из завязки, или экспозиции, затем следует развитие, далее - кульминация и финал (развязка).

Первые этюды делаем по заданию преподавателя, в дальнейшем учащиеся предлагают темы этюдов самостоятельно, исходя из собственного жизненного опыта, своих наблюдений, впечатлений и фантазии.

Работа над этюдами – необходимая составляющая в процессе осмысления и освоения сути актерского мастерства. Этюдный метод остается важнейшим этапом в работе актера и над ролью, и над собой. Именно поэтому работе над этюдами отводится значительная часть учебного времени.

В работе над этюдами в конце первого полугодия используем все те знания и навыки, которые получили в процессе выполнения упражнений и тренингов: воображение, память физических действий, взаимодействие с партнером и т.д. Этюды можно делать одиночными, парными (с партнером) или групповыми (с различным количеством участников). Одно важное условие в работе над этюдами на данном этапе – по возможности избегать произнесения слов, в крайнем случае, если это не удастся (чтобы не было разговора глухонемых), минимизировать их количество.

Примерные темы этюдов:

«Я в школе», «Я и мои друзья», «Мои игрушки», «Мои домашние животные», «Я в зоопарке», «В кино», «Дома», «На прогулке в парке», «В кафе», «В лесу», «На катке» и т.д.

### Тема 1.2

#### *Предлагаемые обстоятельства*

Различные жизненные обстоятельства побуждают нас к тому или иному действию. Мы постоянно находимся во взаимодействии с этими обстоятельствами, их мы либо сами себе создаем, либо они существуют и появляются в нашей жизни независимо от нас. На сцене — это обстоятельства, предложенные автором, то есть предлагаемые обстоятельства. Они побуждают к действию, двигают и развивают процесс:

- **обстоятельства места** – где происходит действие,
- **обстоятельства времени** – когда происходит действие,
- **личные обстоятельства** – кто действует,
- **ситуативные обстоятельства** – чем живет человек в данной ситуации:

откуда пришел?

зачем пришел?

куда направляюсь?

чего хочу?

что мешает добиться желаемого?

Итак, предлагаемые обстоятельства – это совокупность условий и ситуаций, в которых происходит сценическое действие.

### **1. «Если бы...»**

Магическое «если бы» К.С. Станиславского, подлинная вера в сочиненные обстоятельства являются основой в работе над этюдами.

Совершение ранее выполненных физических действий с условием «если бы...». Как я буду рисовать, если бы у меня болела рука, или постоянно ломался бы карандаш или плохо пишет ручка и т.д.

### **2. «Я в предлагаемых обстоятельствах»**

Выполнение одного и того же действия, с различными предлагаемыми обстоятельствами. Разбор педагога с учащимися насколько удачно или неудачно, логично или нелогично придуманы и использованы различные предлагаемые обстоятельства.

### **3. Действенная борьба с предлагаемыми обстоятельствами**

Обострение предлагаемых обстоятельств активизирует сценическое действие, а наличие препятствий и их преодоления через активное, конкретное целеустремленное, органичное действие, делает его более интересным.

## **Тема 1.3**

### ***Вера и Сценическая наивность***

«Предлагаемые обстоятельства» и сценическое оправдание. Наблюдательность и подробное изучение предмета. Координация в пространстве. Упражнения на воспитание сценической веры и памяти физических действий. Логика и последовательность в упражнениях на память физических действий.

Верование и сценическая наивность – способ преодоления скованности, неловкости, зажатости.

Упражнения на сценическую веру.

Упражнения.

1. Педагог вызывает несколько учеников, дает им предл. обст.: вы дети, вас пять мальчиков, и все вы разного возраста - 3, 4, 5, 6 и 7 лет. Вы на летней площадке детского сада. Каждый занят своими игрушками. Руководительница отошла. Наметьте линию действий и действуйте.

/замечания: не сюсюкать, не картавить, не играть детей, а действовать как дети - логика их поведения и действий, вера/

***Упражнения /на изображения птиц и животных/, и др.***

1. Вы два петуха, молодые задорные драчуны. Придумайте предл. обст. - действуйте.

2. Один - собачка-крысоловка, другой - мышонок. Мышонок вылез из норки и вдруг увидел собачку. Она его тоже заметила. Что они будут делать?

3. Вы две собаки. Одна большая дворовая сидит около своей конуры и гложет кость. Другая, маленькая собачка с соседнего двора, голодная.

4. Один - кошка, другой - собака. Кошка появляется раньше, /предл. обст., прелюдия - действовать/

5. Этюд "Птичья ферма". Каждый выбирает себе птицу: курица, гусь, индюк, утка, петух, наседка и т.д./

6. Этюд "Животноводческая ферма". Каждый выбирает какое-либо животное: лошадь, корова, теленок, овна, поросенок, коза и т.д.

7. Этюд "Зоопарк". Все в клетках: медведь, кенгуру, жирафа, верблюд, лисица, тигр, лев, рысь, страус,.. 3-6 человек - зрители.

8. Этюд "Джаз" или "Оркестр народных инструментов" - участвующие беспредметно играют на различных инструментах.

9. Этюд "Цирк": канатоходец, клоун, акробат, жонглер... животные... лошади, фокусники, шпрех, униформисты, музыканты.

10. Этюд "Ожившие витрины": "Все для школьника"; "Женская и мужская одежда"; "Кондитерские изделия" и др.

11. Этюд "Мастерская игрушек". Каждый выбирает для изображения игрушку: Буратино; шагающая кукла; два кузнеца, бьющие молотом и др. /предл. обст. и сюжет/

12. Этюды сказок. Придумать самим сюжет. Примеры тем:

а/ на морском дне, в хоромах Золотой рыбки /действующие лица - Золотая рыбка, русалки, морские черепахи, крабы, осьминоги и т.д./;

б/ в царстве царевны Сосульки /действующие лица - Сосулька, Вьюга, снежинки и др. ;

в/ в замке князя Помидора и княжны Горошины /действующие лица - Горошина, Морковь, Помидор, Капуста, Репа, Подсолнух, Тыква, Арбуз и др./

/вера, наивность, фантазия, внимание, наблюдательность, черты образа - характерность, общение, эмоциональная память./

## **Тема 1.4**

### **Темпо-ритм**

Темп-это скорость исполняемого действия.

Ритм – это размеренность и интенсивность действия, его организация во времени и пространстве.

#### ***1. Градация темпо-ритмов и переключение скоростей.***

Постепенное нарастание и снижение темпо-ритма. Движение на сценической площадке в разных скоростях.

Шкала темпо-ритмов:

№№1,2 –пассивность, вялость, подавленность, опустошенность, апатия

№№ 3, 4 – оживание, постепенный переход к энергичному самочувствию

№ 5 – готовность действовать, спокойное совершение действий

№ 6 – ритм решений, резкий, четкий жизнеутверждающий ритм

№ 7 – преодоление препятствий, появление опасности, тревога, или – бурная радость.

№№ 8, 9 – энергичное действие, сильное возбуждение

№ 10 – хаос, безумие, суэта, паника

#### ***2. Темпо-ритм внешний и внутренний***

Этюды на соответствие внешнего и внутреннего темпо-ритма. (скорость поведения соответствует внутреннему ощущению; бегу, т.к. опаздываю в школу).

Этюды на контраст внешнего и внутреннего темпо-ритма. (скорость поведения не соответствует внутреннему ощущению. Бегу на уроке физкультуры, а мечтаю о подарках на день рождения).

#### ***3. Предлагаемые обстоятельства определяют темпо-ритм***

Этюды на физическое действие с разными предлагаемыми обстоятельствами (зашнуровать ботинки или заплести косичку на контрольной по математике; за десять секунд до выхода на сцену; в переполненном вагоне метро и т.д.).

#### ***4. Заданный темпо-ритм определяет выбор предлагаемых обстоятельств.***

Придумать предлагаемые обстоятельства на заданное физическое действие, выполняемое с определенной скоростью (убрать со стола посуду со скоростью №№1, 5, 10 и т.д.).

Самым важным направлением этого года обучения является достижение естественного и раскованного самочувствия учащихся на сценической площадке. Все усилия педагога направлены на пробуждение в учениках их природной органики, развитие актёрских данных. Элементы психофизической техники вводятся постепенно от простого к сложному, однако большинство упражнений имеет комплексный характер, что позволит закрепить учащимся полученные навыки и освоить новый материал. В ходе занятий определяется, какие элементы актерского тренинга учащимися осваиваются легче, а какие вызывают трудности. Исходя из этого, учитывая задачи предстоящего занятия, подбираются те или иные упражнения и тренинги.

Чередование видов деятельности, присутствие игровых форм позволит удержать активный темп работы и избежать переутомления учащихся.

## **Тема 1.5**

### ***Действие как основа сценического искусства.***

Признаки действия: наличие цели и волевое происхождение, т.е. логика поведения человека, ведущая к заданной цели. Виды действия: психические и физические, внутренние и внешние. С одной стороны (как понятия) мы их разделяем, с другой стороны – «... нет физического действия без хотения, стремления и задач, без внутреннего оправдания их чувством...» К.С. Станиславский. Органичность и непосредственность исполнения заданий зависит от четкого осознания учащимися трех основных понятий - «что я думаю, ради чего я делаю, как я делаю», а главное - помнить, что любое действие — это процесс, который имеет начало, развитие, конец.

### ***1. Этюды и упражнения на физическое действие – (с предметами)***

Четкое и подробное исполнение конкретного задания, поиск логики поведения в заданном действии с предметами. Цель выполняемого действия.

а) логичный подбор предметов – выполнить с ними действие (швабра – тряпка – ведро), (карандаш – бумага – ластик), (ножницы – бинт – плюшевый заяц);

б) хаотичный подбор предметов – придумать логичное действие, используя данные предметы (ведро – бумага - плюшевый заяц), (тряпка - карандаш – ножницы), (швабра – бинт – ластик).

### ***2. Этюды и упражнения на память физических действий (ПФД)***

Физическое действие с воображаемым предметом. Важно каждый этюд максимально приблизить к правде жизни. Поэтому физические действия должны быть понятны ребенку, он может совершать их ежедневно в реальной жизни (умываться, чистить зубы, вышивать, подметать, играть с куклой (машинкой), рисовать и т.д.).

### ***3. Этюды на внутреннее действие (публичное одиночество)***

Ввести понятие «четвертой стены». Концентрация внимания «внутри себя».

Основные вопросы в работе над внутренним действием - что я чувствую? Что со мной происходит? Чего я хочу?

## **Раздел 2. Словесное действие**

### **Тема 2.1. .**

***Скороговорки в действии. Диалог. Речевой тренинг.***

Одновременно с приобретением навыков действия словом необходимо уделить внимание технике речи, вводя в каждый урок элементы речевого тренинга.. Начинать следует с дыхательной и артикуляционной гимнастики, которая должна стать обязательным правилом как вначале каждого занятия, так и перед сценическими показами.

*Упражнения дыхательной гимнастики:*

1. «Вдох-выдох». Поднимая руки вверх над головой, делаем вдох, опуская вниз, – выдох. Дышим ровно и глубоко.
2. В положении стоя руки сплести на затылке. На медленном вдохе носом напрячь руки, плечи, шею. Резко расслабиться.
3. Закрывать правую ноздрю, вдохнуть левой. Закрывать левую, выдохнуть правой и т.д.
4. Положить ладони на нижнюю часть грудной клетки и сделать несколько спокойных выдохов и вдохов. Почувствовать движение ребер.

*Упражнения артикуляционной гимнастики:*

1. Вытянуть губы трубочкой («хоботком») вперед, затем растянуть в улыбку. Делать на вдох и выдох.
2. Губы «хоботком» тянуть наверх, затем – вернуться на исходное положение. Вниз - на исходное положение. Вправо - на исходное положение. Влево – на исходное положение.
3. Губами, вытянутыми в трубочку («хоботком») рисуем круги вправо и влево.
4. Кончиком языка массируем твердое небо.
5. Поцеловать языком, издавая более высокие и низкие щелчки.

*Упражнения на гласные и согласные:*

1. Произносим на дыхании несколько раз И-Э-А-О-У-Ы; Е-Я-Е
2. Произносим парные глухие, звонкие и отдельные звуки: П-Б; Ф-В; Т-Д; К-Г; С-З; Ш-Ж, М, Н, Р, Л, Ц, Ч, Щ
3. Произносим слоги и сочетания слогов: ПИ-БИ; ПЭ-БЭ; ПА-БА; ПО-БО; ПУ-БУ; ПЫ-БЫ; ПЕ-БЕ; ПЯ-БЯ; ПЕ-БЕ; ПЮ-БЮ; БИП, БЭП, БАП, БОП, БУП; БИПИ, БЭППЭ, БАППА, БУППУ... БИ-БИТЬ, ПИ-ПИТЬ;

БЭ-БЭТТИ, ПЭ-ПЭР;  
БА-БАР, ПА-ПАР;  
БО-БОРТ;  
ПО-ПОРТ;  
БУ-БУХ, ПУ-ПУХ;  
БЫ-БЫЛЬ, ПЫ-ПЫЛЬ;  
ВЗРВИ-ВЗРВЭ-ВЗРВА-ВЗРВО-ВЗРВУ-ВЗРВЫ;  
ПТЭ-ПТА-ПТО-ПТУ-ПТЫ;  
ЛНЭ-ЛНА-ЛНО-ЛНУ-ЛНЫ...

*Скороговорки:*

От топыта копыт пыль по полю летит.

Шла Саша по шоссе и сосала сушку.

Рыла свинья тупорыла, белорыла, полдвора рылом изрыла, вырыла, подрыла.

Везет Сенька Саньку с Сонькой на санках.

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

Была у Фрола, Фролу на Лавра наврала, пойдет к Лавру, Лавру на Фрола наврет.

У нас на дворе-подворье погода размокропогодилась.

Чешуя у щучки, щетинка у чушки.

Отрабатывать на скороговорках дикционную четкость сначала в среднем темпе,  
потом в ускоренном и замедленном.

Действовать словом – активно хотеть, добиваться чего-либо от партнера или партнеров. Словесные действия, направленные на партнера, бывают самыми разными и могут иметь массу смысловых оттенков.

Добиваемся чего-либо разными способами:

- просим, приказываем, требуем, угрожаем.

Общаясь, мы, как правило:

- спорим, соглашаемся, оцениваем, упрекаем, намекаем, объясняем, удивляем.

Осваивать действие словом надо с самых простых действий с минимумом слов,  
например:

- позвать (подругу, которая находится далеко);

- попросить (дать почитать книгу, или переписать задание на дом);

- приказать (собаке не лаять на гостя);

- упрекать (приятеля, который скрыл от тебя важную информацию).

Общаясь, люди вступают в диалог. В качестве тренирующих диалогов используем скороговорки. Например:

Давай скороговорочки перескороговорим, перевыскороговорим.

Но все скороговорки не перескороговорить, не перевыскороговорить.

Надо все скороговорки перескороговорить, перевыскороговорить.

Но все скороговорки не перескороговорить, перевыскороговорить.

Каждый участник в игре-диалоге должен отстаивать свою точку зрения, убеждать, настаивать, требовать и т.д.

### **Тема 2.1.**

#### ***Этюды на словесное действие. Характер персонажа в общении.***

Продолжаем изучать поведение людей в различных предлагаемых обстоятельствах. Обращаем внимание на то, что на поведение человека оказывают влияние не только обстоятельства. Особенности личности, влияющие на поведение человека, называются характером. У каждого человека свой особенный характер. Можно быть общительным или замкнутым, ласковым или колючим, обидчивым, смешливым, гордым или неуверенным в себе и т.д.

«Какой я?», «Что я знаю про себя»? «Каким меня видят друзья и знакомые?» Эти вопросы каждый человек может задавать себе на протяжении всей жизни...

Продолжаем работу над этюдами на новом этапе, формируя навык действия словом и проявляя характер персонажа в общении.

***Итоговый показ, или открытый урок*** может включать в себя наиболее показательные и отработанные интересные этюды. Также можно сделать сценическую композицию из этюдов, объединив их какой-либо темой или идеей. Все творческие работы следует анализировать совместно с учащимися, приучая их видеть достоинства и недостатки в работе товарищей. Обсуждение должно быть аргументированным, корректным и доброжелательным.

### Третий год обучения

| №  |   | Общий объем времени (в часах) |                       |  |
|--|---|-------------------------------|-----------------------|--|
|  |   | Теоретическая нагрузка        | Практическая нагрузка |  |
| <b>1. Основы исполнительского мастерства</b> |   |                               |                       |  |
| 1.1.   | Сценическое общение и оценка факта  | 5                             | 5                     |  |
| 1.2.   | Характер и характерность  | 5                             | 5                     |  |
| 1.3.   | Сценический образ   | 5                             | 5                     |  |
| 1.4.   | Создание сказочно- фантастического образа                                   | 2                             | 2                     |  |
| 1.5  | Инсценировка небольших фрагментов из классических литературных произведений | 10                            | 10                    |  |
| 1.6  | Элементы пластического тренинга. Координация действия и слова.              | 6                             | 6                     |  |
| <b>2</b>                                     | <b>Итоговое занятие</b>   | 1                             | 1                     |  |
|  | <b>Итого:</b>   | <b>34</b>                     | <b>34</b>             |  |

## ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

### 1. Основы исполнительского мастерства

#### Тема 1.1.

#### *Сценическое общение и оценка факта*

Общение и взаимодействие с партнером – важнейшая составляющая основ актерского мастерства. Видеть, слышать, понимать партнера на начальном этапе освоения элементов актерской техники научат парные и парно-групповые упражнения, которые, одновременно тренируют сценическое внимание, память и воображение. Упражнения, выполняемые под музыку, к тому же направлены на воспитание у учащихся музыкальности и ритмичности

#### *Упражнения /на органический процесс общения/.*

1. Вызвать 4-5 учеников, дать им задание /например, срочно составить список-заявку на бутафорию и реквизит для вечерних работ по этюдам/ и предложить им действовать. Потом вызвать еще одного и незаметно от той группы тихо дать ему задание подойти к одному из них и попросить у него что-то /например, конспект, одолжить деньги и т.д./.
2. Дать такое задание: а/ вызвать из группы, занятой каким-либо делом, нужного вам человека; б/ передать записку; в/ послать с поручением; г/ уговорить остаться сегодня по дежурить и т.д., и все это делать незаметно, не отвлекая остальных от их общего занятия.
3. Предложить каждому наметить действия, цель и проделать упражнение на органический процесс общения.

#### *Стадии общения:*

- 1 - ориентирование в окружающих условиях, выбор объекта;
- 2 - привлечение на себя внимания выбранного объекта /партнера/ с помощью действий;
- 3 - зандирование души партнера щупальцами глаз /чтобы узнать, в каком он настроении/, то есть подготовка объекта для восприятия мыслей, чувств, видений субъекта;
- 4 - передача своих мыслей, эмоций, видений объекту /партнеру/ с помощью лучеиспускания, слов, голоса, интонаций, приспособлений. Попытка заставить объект не только понять, услышать, но и увидеть передаваемое внутренним зрением так, как видит его сам общающийся с ним субъект;
- 5 - момент отклика объекта.

#### *Упражнения /на наблюдательность и сценку/.*

1. Вызвать двух учеников и дать им задание: один, создав мысленно предл. обст. и не раскрывая их партнеру, начинает действовать /с воображаемыми предметами/, другой следит за первым, стараясь понять, что он делает, а потом включается в его действия. При этом он все время наблюдает за партнером, согласуя с ним свои действия. Упр. выполнять молча.
2. Вызвать двух учеников. По хлопку они занимают любое произвольное положение. Каждый оправдывает получившуюся групповую комбинацию, создает к ней предл. обст.

Начинают действовать, наблюдая друг за другом, пытаясь понять и оправдать действия друг друга, согласовать свои действия с партнером и направить их к одной цели.

3. Общение с одушевленным и неодушевленным объектом. Прежде чем начать общение, создайте предл. обст. Конкретно офантазируйте их, призвав на помощь эмоциональную память, и, когда фантазия и эмоциональная память возбуждают повторные чувства и мысли, наметьте себе цель, задачу, действия:

а/ рассмотрите всех сидящих в комнате, проверьте в каком они настроении;

4. Общение с объектами для всех пяти органов чувств:

а/ посмотрите и послушайте через окно /если можно, откройте его/, что делается на улице;

б/ определите окружающие вас запахи в комнате, в саду и т.д.;

5. Общение с объектом ранее виденным, слышанным:

а/ вспомните все события вчерашнего дня;

б/ вспомните художественную выставку, музей, демонстрационный зал моделей сезона и т.д.;

*Упражнения /на отношение к объекту - когда сам объект возбуждает отношение/ эмоцию/.*

1. Перевязать раненую руку: а/ знаменитому человеку; б/ близкому другу; в/ человеку, причинившему вам горе и страдание/

2. Подать пальто /или помочь одеться/: а/ уважаемому всеми педагогу; б/ девушке, с которой дружите; в/ сестре, на которую вы сердиты.

3. Встретить и принять прибывших к вам домой: а/ из длительной командировки друга; б/ начальника; в/ нежеланного скучного гостя.

4. Поздороваться с человеком: а/ которому должен и еще не скоро сможешь отдать долг; б/ со старичком соседом по квартире;

5. Преподнести подарок: а/ знаменитому актеру в день его юбилея; б/ новобрачным,

6. Навещать больного: а/ дочку, младшую сестренку, мать или отца;

7. Уступить место: а/ пожилому человеку, незнакомому; б/ девушке, которая вызывала в вас чувство симпатии; женщине с ребенком.

*Упражнения /на словесное общение/.*

Педагог предлагает ученикам назвать темы упр. на словесное общение. Придуманные ими предл. обст. должны быть такими, чтобы для общения в них требовались только слова. Например:

1. Посещение доктором больной. Рольная вся забинтована, двигаться ей нельзя.

2. Разговор двух людей, находящихся в разных комнатах.

3. Телефонный разговор /двое и можно трое, вмешивающийся/.

4. В комнате двое беседуют. Погас свет - беседа продолжается.

5. Деловой разговор двух - один у окна пятого этажа, другой внизу на улице.

6. Разговор между девочкой и мальчиком о школьных уроках через запертую дверь.

/в упр. минимум слов/

*Упражнения /на лучеиспускание и лучевосприятие/*

Разбить участников на пары и предложить одному из пары вспомнить случай из жизни. При помощи эмоциональной памяти вызвать повторные чувства и поделиться ими со своим партнером.

1. Вспомнить приятную или неприятную встречу.

2. Выразить презрение к партнеру.

3. Пожалеть партнера, обласкать.

4. Ваш партнер - соперник.

### ***Приспособление***

***Упражнения /на правильный- выбор приемов, способов общения, исходя из предл. обст./.***

1. Сквер. Познакомиться с понравившемся вам человеку.

2. Отпроситься у матери пойти в гости к приятелю, к которому она не особенно благоволит.

3. Идет спуск с высокой горы. Один из туристов стоит высоко на выступе горы, а внизу другой и что-то ему сообщает.

4. Через Оку ходит паром. Ранним утром на противоположном берегу появилась группа велосипедистов. Они просят, чтобы паромщик выехал срочно за ними.

5. По сигналу педагога один ученик занимает то или иное положение. Двое-трое пристраиваются к нему. Последний оправдывает получившуюся мизансцену, создает предл. обст., указывая конкретно на взаимоотношение действующих, лиц. Остальным участникам этой "пристройки" разрешается задавать ему вопросы, уточняющие предл. обст. Когда все выяснено – продолжить начатые действия. Первое положение - первая мизансцена этюда или последняя.

6. Предложить ученикам придумать сюжеты упр. для 2-4 чел., а потом проделать их /следить за логикой и последовательностью всех элементов психотехники./

### ***Событие и оценка факта.***

Исходя из наблюдений за поведением людей в жизни приходим к выводу, что поведение человека может резко измениться, меняется и его эмоциональное состояние. Поведение актера на сцене также меняется или вследствие поступка, или воздействия обстоятельств. Например, человек лежит на пляже, читает книгу. Вдруг резко налетает ветер и начинается сильная гроза. Человек собирает вещи (подстилку, панаму, которую срывает с головы ветер), быстро, впопыхах одевается и бежит в укрытие.

Я делаю уроки, или смотрю телевизор. Вдруг раздается телефонный звонок, и я узнаю, что меня ждет сюрприз - из другого города (страны), приехал дорогой мне человек (друг, родственник, добрый знакомый), и через 30 минут будет у меня дома. Мои действия меняются, так как надо срочно привести в порядок комнату, придумать, чем угостить гостя (гостей) и т.д.

В данном случае внезапная гроза и телефонный звонок с известием – это факты и события.

*Факт* – поступок, или воздействие обстоятельств, которое меняет предыдущее поведение героя.

*Событие* – это факт, или обстоятельство, или действие партнера, которые меняют и сценическое поведение, и эмоциональное состояние.

*Оценка факта* – это фиксация факта и реакция на него

## **Тема 1.2.**

### ***Характер и характерность***

Если характер - совокупность черт человека, которая отражается на его поведении и проявляется в общении, то характерность – какая-то одна яркая, внешняя особенность. Например, человек сильно сутулится или слегка прихрамывает; может быть, он плохо слышит, и поэтому как-то по-особенному дергает головой, когда прислушивается к собеседнику или говорит на том диалекте, где родился, – «окает», или «гэкает». Если мы представим себе, портреты сказочных персонажей, то вспомним, что у Буратино был длинный-предлинный нос, потому что деревянный мальчик был очень любопытным, а у

Бабы-Яги нос тоже большой, но страшный, и она им все время принохивается, а у гоблинов - огромные уши... Иногда люди бывают похожими на животных из-за какой-то внешней характерности, например, про человека говорят, что он надулся, как индюк, если этот человек большой и важный или ходит, как гусыня, если при походке тянется и подергивается шея.

Перевоплощаемся в сказочных персонажей и в животных в пластических этюдах под музыку.

*Упражнения /на изучение и овладение внешней характерностью/.*

1. Природно-физиологическая характерность: старик, толстый человек, хромой, человек без ног, человек на протезах, человек без руки, человек с протезом правой руки, слепой, горбун, заика, глухой.

2. Профессиональная внешняя характерность: кузнец, печатник, шахтер, боксер, продавец, балерина, врач, военный: пехотинец, танкист, артиллерист, матрос и т.д.

3. Национальная внешняя характерность: туркмен, якут, француз, англичанин, эфиоп и т.д.

4. Внешняя характерность, оставшаяся у человека от его прошлого - купец, лавочник, трубочист аристократ, священник, кучер, коробейник, помещик, нищий.

Надо предоставить ученикам время для изучения намеченной характерности и овладения ею. Изыскивая внешнюю характерность, нельзя терять себя, нужно оставаться самим собой, действовать в определенных обст. Нельзя создавать характерные образы "вообще".

5. Избрав себе какую-то внешнюю характерность, нафантазируйте прошлое /как, когда, где вы, например, ослепли/. Создайте предл. обст. и действуйте в них "сегодня, здесь" от своего имени. /Внутренняя характерность - это ваша индивидуальная характерность/ Выполняя одиночные упр., берите несложные предл. обст. и простейшие действия /напр., готовлюсь к приезду матери, сестры, друга/.

6. Упражнение с партнером. Каждый берет себе какую-нибудь изученную им внешнюю характерность. Предл. обст. и действия, так же как и в предыдущем упр., должны быть простыми, напр., встреча с приехавшими родными или почтальоном", который приносит пенсию.

Овладению характерностью помогает темпо-ритм.

### **Темы 1.3.**

#### **Сценический образ.**

**Тренинги и упражнения** берут на себя подготовительный этап к работе над текстом и созданием художественного образа. В импровизациях учащиеся должны использовать навыки и умения не только основ актерского мастерства, но и полученные ими на смежных дисциплинах «Сценического движения», «Танца», «Художественного слова», «Истории театра» и т.д. Использовать все средства для раскрытия творческой индивидуальности. У каждого ученика к третьему году обучения проявляются так называемые свои сильные и слабые стороны. Кто-то лучше поет, кто-то танцует, кто-то говорит. Задача подтянуть слабые стороны, привести их к достойному качеству и максимально использовать сильные. Предлагать разные решения создания сказочных и фантастических персонажей (пластические, психологические, хореографические, музыкальные и т.д.).

#### **Упражнение «В маске»**

1-й вариант - яркая, красочная маска какого-нибудь сказочного или фантастического персонажа - тело подчиняется, ищет способы пластического соответствия этому образу. 2-й вариант – белая, нейтральная маска – тело придумывает, сочиняет образ, через пластическое решение передает характер и характерность.

**Упражнение «Только руки», «Только ноги»** - учащийся закрывается ширмой – видны либо только ноги, либо только руки. Задача передать характер, эмоциональное состояние придуманного им персонажа

#### **Тема 1.4.**

**Актер и роли. Драматургия. Понятие жанра и стиля. Драма, комедия, трагедия.**

Играя (исполняя) роль в спектакле, актер создает сценический образ, раскрывая духовный мир своего героя. Действуя от лица персонажа, актер «присваивает» его характер, мысли, поступки и переживания на время спектакля.

Актерское исполнительское искусство, как и искусство театра, имеет многовековую историю. На протяжении длительного времени актерское искусство претерпело значительные изменения. Если в Древней Греции актеры непременно лицедействовали в масках и на котурнах, то сегодняшних героев порой не отличишь от обычных людей из сегодняшней жизни.

Значительным, переломным моментом для актерского искусства и для всего театра стало учение великого русского режиссера, основателя Московского художественного общедоступного театра К.С.Станиславского. Именно на его теорию опираются и многие современные актерские школы.

Литературные произведения, созданные для представления на сцене, называются пьесами. По характеру сюжета пьесы делятся на трагедии, комедии и драмы.

Работа над отрывками различными по жанру и стилю драматургии, включающими в себя более сложные события и предлагаемые обстоятельства, в том числе исторического, социального характера. Изучение содержания постановочного материала в его мировоззренческих, исторических, национальных и иных аспектах.

#### **Тема 1.5**

**Создание сказочно-фантастического образа**

«Только сказка умеет с легкостью стирать черту между обыденным и необычайным».

(А.Блок)

Жанр сказки наиболее близок и понятен детям. Приступая к этюдам на сказочный сюжет или к работе над инсценировкой небольшой сказки, интересуемся:

Какие сказочные истории и сказочные персонажи интересны учащимся и почему?

Каких сказочных героев им хотелось бы сыграть?

В каких предлагаемых обстоятельствах оказались эти герои?

Каковы основные черты характера героя?

Какая главная мысль этой сказки? Про что она?

В работе над сказочной историей используем и развиваем и навыки действия словом, взаимодействия с партнером, развиваем образность и характерность в пластике, проявляем и тренируем фантазию.

Работа над личностным восприятием, и трактовкой художественного образа сказочного персонажа.

**Репертуар.** «Крошечка-Хаврошечка», «Морозко», Сказки братьев Grimm: «Братец и сестрица», «Три пряжи», «Гензель и Гретель», Шарль Перро: «Волшебница (Подарки

феи)», «Замарашка», Г.Х. Андерсен: «Снежная королева», «Девочка со спичками», А.Голстой: «Приключение Буратино».

### Тема 1.6.

#### **Элементы пластического тренинга. Координация действия и слова.**

Умение владеть своим телом – необходимое качество каждого актера. Конкретность и точность движения, правильность распределения мышечных усилий, ритмичность и музыкальность развивает и тренирует комплекс различных упражнений, который является основой пластического тренинга.

«*Ветряная мельница*». Дети встают в линию в шахматном порядке или в полукруг на ширине вытянутой руки друг от друга. Ноги на ширине плеч, прямые руки подняты вверх, кулаки сжаты. Делать круговые вращения руками, постепенно увеличивая скорость.

«*Пружина*». Прямые руки вытянуты в стороны – вверх, ладонями выше плеч. Резкими пружинящими движениями выбрасывать руки назад.

«*Миксер*». Прямые руки со сжатыми кулаками вытянуты вперед. Делаем круговые вращения на себя только кулаками, затем подключаем вращение локтями, затем – плечевые суставы. Упражнение можно делать в противоположную сторону.

«*Броуновское движение*». Учащиеся равномерно распределяются по залу. По команде все двигаются в спокойном темпе, не сталкиваясь друг с другом. Следующая команда преподавателя меняет скорость движения детей.

«*Различные виды падений*». При падении особенно надо беречь голову, крестец, колени и локти. Падать следует только на мягкие части тела. Отрабатывая сценические падения необходимо при помощи матов.

«*Кенгуру*». Ноги на ширине плеч, корпус прямой, руки сложены на груди. Присесть, оттолкнуться двумя ногами и прыгнуть как можно дальше, не меняя положения рук.

«*Лягушка*». Согнув колени, наклонить туловище вперед таким образом, чтобы колени достали до плеч, голову наклонить, руки вытянуть вперед. Оттолкнувшись двумя ногами, прыгнуть на руки таким образом, чтобы ноги опустились позже рук, затем - перейти в исходное положение.

#### *Координация движения и слова.*

Простейшие попевки, речевки, потешки и поговорки ритмично произносим, делая четкие ритмичные движения, постепенно увеличивая скорость.

Например: «Баба сеяла горох, прыг-скок».

Слоги «ба-ба» отбиваем ладонями хлопками перед собой.

Слоги «се» и «я» ладонями по бедрам поочередно.

Слоги «ла» и «го» - опять хлопками.

Слог «рох» - обеими ладонями по бедрам.

«Прыг» - присесть, готовясь к прыжку.

«Скок» - прыгнуть.

**Итогом творческой работы** в третьем году обучения являются показы отрывков из сказок, драматургических произведений различных жанров и стилей.

### Четвёртый год обучения.

| №  | Наименование раздела, темы              | Общий объем времени<br>(в часах) |                          |  |
|--|---|----------------------------------|--------------------------|--|
|  |   | Теоретическая<br>нагрузка        | Практическая<br>нагрузка |  |
| <b>1. Актерские тренинги и упражнения.</b> |   |                                  |                          |  |
| 1.1  | Атмосфера                               | 2                                | 2                        |  |
| 1.2  | Импровизация                            | 5                                | 5                        |  |
| 1.3  | Мизансцена                              | 3                                | 3                        |  |
| 1.4  | Сценическая задача и словесные действия | 8                                | 8                        |  |
| <b>2. Пластика актера.</b>                 |   |                                  |                          |  |
| 2.1  | Элементы пластического тренинга.        | 5                                | 5                        |  |
| 2.2  | Образность и характерность в пластике   | 10                               | 10                       |  |
|  |   |                                  |                          |  |
| <b>4.</b>                                  | <b>Итоговое занятие</b>                 | 1                                | 1                        |  |
|  | <b>Итого:</b>                           | <b>34</b>                        | <b>34</b>                |  |

## ЧЕТВЁРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

На данном этапе обучения самым важным направлением является достижение осмысленного существования учащихся на сценической площадке. И в тренингах и в этюдах необходимо добиваться непрерывного мыслительного процесса. Основная тема этого года – работа с авторским текстом, работа над отрывком. Здесь очень важна последовательность и грамотный выбор материала. Разбор текста надо начинать с небольшой литературной формы, доступной для данной возрастной категории и постепенно его усложнять.

**Актерские тренинги и упражнения.**

### Тема 1.1.

*Атмосфера* - окраска, настроение ситуаций, созданная психофизическим действием и сценическим самочувствием, среда, в которой развиваются события.

*Упражнения на столкновение атмосфер, например: абитуриенты ждут результаты экзамена - атмосфера общая, все нервничают, волнуются, пытаются поддержать друг друга. Выходит педагог и зачитывает списки. Атмосфера разделяется на две группы поступивших и не поступивших.*

*1. Все участники, охваченные определенной атмосферой, живут индивидуальными чувствами, родственными атмосфере.*

*2. Один из участников живет чувствами, противоположными общей атмосфере.*

*С группой приготовьте небольшой отрывок. При работе над ним старайтесь исходить из атмосферы не только в игре, но и в выборе мизансцен. Обсудите с партнерами возможные декорации, свет и сценические эффекты, соответствующие атмосфере отрывка.*

### Тема 1.2.

**Импровизация** (от латинского «improvisus») означает неожиданность, внезапность. Без импровизации не существует творчества. Чтобы точное выполнение актерских задач в спектакле не приводило к актерским штампам, необходимо воспитывать в юных артистах желание и умение импровизировать, сочетая с актерской импровизацией установленный рисунок роли. Способность к импровизации воспитывается в процессе работы над этюдами на основе веры в предлагаемые обстоятельства и при взаимодействии с партнером.

Основным методом обучения является **импровизация**, которая предполагает свободное проявление творческой индивидуальности каждого учащегося, формирование в нем особого импровизационного мышления. Вводятся понятия: действенной задачи, события и его оценки. Учащиеся должны овладеть ощущением пространства, сценическим самочувствием, внутренним монологом и приступить к самому сложному действию – воздействию словом.

### Тема 1.3.

**Мизансцена** (расположение на сценической площадке) – должна быть действенной, «говорящей».

**Примерное упражнение: «Стоп-кадры»** – построить мизансцену на различные темы. Овладеть логикой построения мизансцены. Запомнить основные правила сценического этикета никогда не вставать спиной к зрителю, использовать кулисы только для выхода на сцену, не задевать и не трогать их во время сценического действия.

**Ощущение пространства.** Упражнения на коллективную согласованность. Практические упражнения на формирование и развитие умения видеть себя со стороны, создавая логичную картинку, понятную зрителю. Работа над ориентированием в сценическом пространстве, как на сцене, так в аудитории, умением заполнять собой сценическое пространство, умением чувствовать партнера и себя относительно партнера. В одиночных этюдах тренировать умение действием заполнить пространство. Уметь создать атмосферу «внутри меня» и существовать в атмосфере «вокруг меня».

Умение владеть своим телом – необходимое качество каждого актера. Конкретность и точность движения, правильность распределения мышечных усилий, ритмичность и музыкальность развивает и тренирует комплекс различных упражнений, который является основой пластического тренинга.

**«Ветряная мельница».** Дети встают в линию в шахматном порядке или в полукруг на ширине вытянутой руки друг от друга. Ноги на ширине плеч, прямые руки подняты вверх, кулаки сжаты. Делать круговые вращения руками, постепенно увеличивая скорость.

**«Пружина».** Прямые руки вытянуты в стороны – наверх, ладонями выше плеч. Резкими пружинящими движениями выбрасывать руки назад.

**«Миксер».** Прямые руки со сжатыми кулаками вытянуты вперед. Делаем круговые вращения на себя только кулаками, затем подключаем вращение локтями, затем – плечевые суставы. Упражнение можно делать в противоположную сторону.

**«Броуновское движение».** Учащиеся равномерно распределяются по залу. По команде все двигаются в спокойном темпе, не сталкиваясь друг с другом. Следующая команда преподавателя меняет скорость движения детей.

**«Различные виды падений».** При падении особенно надо беречь голову, крестец, колени и локти. Падать следует только на мягкие части тела. Отрабатывая сценические падения необходимо при помощи матов.

**«Кенгуру».** Ноги на ширине плеч, корпус прямой, руки сложены на груди. Присесть, оттолкнуться двумя ногами и прыгнуть как можно дальше, не меняя положения рук.

**«Лягушка».** Согнув колени, наклонить туловище вперед таким образом, чтобы колени достали до плеч, голову наклонить, руки вытянуть вперед. Оттолкнувшись двумя ногами, прыгнуть на руки таким образом, чтобы ноги опустились позже рук, затем - перейти в исходное положение.

#### **Координация движения и слова.**

Простейшие попевки, речевки, потешки и поговорки ритмично произносим, делая четкие ритмичные движения, постепенно увеличивая скорость.

Например: «Баба сеяла горох, прыг-скок».

Слоги «ба-ба» отбиваем ладонями хлопками перед собой.

Слоги «се» и «я» ладонями по бедрам поочередно.

Слоги «ла» и «го» - опять хлопками.

Слог «рох» - обеими ладонями по бедрам.

«Прыг» - присесть, готовясь к прыжку. «Скок» - прыгнуть.

## Тема 1.4.

### **Сценическая задача и словесные действия**

Общее понятие – сценическая задача. Словесные действия. Подтекст. Особенность использования словесных действий персонажа и его поведения в целом. Упражнения на словесные действия в предлагаемых обстоятельствах. Слово- как средство воздействия на воображения, на память партнёров. Сценическая задача и её элементы. Сценическое общение и словесные действия.

Способность выполнять точную задачу поставленную перед исполнителем.

Действовать словом – активно хотеть, добиваться чего-либо от партнера или партнеров. Словесные действия, направленные на партнера, бывают самыми разными и могут иметь массу смысловых оттенков. Действуя в предлагаемых обстоятельствах, актер выполняет задачи, поставленные перед ним режиссером. Актерские задачи определяются на стадии разбора (анализа) пьесы в так называемый «застольный» период. Во время сценических репетиций эти задачи уточняются.

В процессе работы над ролью, выстраивая линию поведения персонажа и логику его поступков, обращаем внимание учащихся на то, что у поступков бывают скрытые мотивы, и часто человек говорит не то, что думает. И помимо мыслей вслух, существуют мысли, которые мы обдумываем, не высказывая.

*«Если кто-нибудь спрашивает у вас, который час, он этот вопрос может задать при различных обстоятельствах с различными интонациями. Тот, который спрашивает, может быть не хочет...знать, который час, но он хочет, например, дать вам понять, что вы слишком засиделись и что уже поздно или, например, вы ждете доктора, и каждая минута...дорога... Необходимо искать подтекст каждой фразы».*

(Е.Б.Вахтангов)

Анализируя текст пьесы, определяя сквозное действие, подводим учащихся к тому, что у текста бывает подтекст, а у роли – второй план и внутренний монолог.

## **2. Пластика актера.**

### Тема 2.1.

#### ***Элементы пластического тренинга. Координация действия и слова.***

Умение владеть своим телом – необходимое качество каждого актера. Конкретность и точность движения, правильность распределения мышечных усилий, ритмичность и музыкальность развивает и тренирует комплекс различных упражнений, который является основой пластического тренинга.

*«Ветряная мельница».* Дети встают в линию в шахматном порядке или в полукруг на ширине вытянутой руки друг от друга. Ноги на ширине плеч, прямые руки подняты вверх, кулаки сжаты. Делать круговые вращения руками, постепенно увеличивая скорость.

*«Пружина».* Прямые руки вытянуты в стороны – наверх, ладонями выше плеч.

Резкими пружинящими движениями выбрасывать руки назад.

«Миксер». Прямые руки со сжатыми кулаками вытянуты вперед. Делаем круговые вращения на себя только кулаками, затем подключаем вращение локтями, затем – плечевые суставы. Упражнение можно делать в противоположную сторону.

«Броуновское движение». Учащиеся равномерно распределяются по залу. По команде все двигаются в спокойном темпе, не сталкиваясь друг с другом. Следующая команда преподавателя меняет скорость движения детей.

«Различные виды падений». При падении особенно надо беречь голову, крестец, колени и локти. Падать следует только на мягкие части тела. Отрабатывая сценические падения необходимо при помощи матов.

«Кенгуру». Ноги на ширине плеч, корпус прямой, руки сложены на груди. Присесть, оттолкнуться двумя ногами и прыгнуть как можно дальше, не меняя положения рук.

«Лягушка». Согнув колени, наклонить туловище вперед таким образом, чтобы колени достали до плеч, голову наклонить, руки вытянуть вперед. Оттолкнувшись двумя ногами, прыгнуть на руки таким образом, чтобы ноги опустились позже рук, затем - перейти в исходное положение.

*Координация движения и слова.*

Простейшие попевки, речевки, потешки и поговорки ритмично произносим, делая четкие ритмичные движения, постепенно увеличивая скорость.

Например: «Баба сеяла горох, прыг-скок».

Слоги «ба-ба» отбиваем ладонями хлопками перед собой.

Слоги «се» и «я» ладонями по бедрам поочередно.

Слоги «ла» и «го» - опять хлопками.

Слог «рох» - обеими ладонями по бедрам.

«Прыг» - присесть, готовясь к прыжку.

«Скок» - прыгнуть.

## **Тема 2.2.**

***Образность и характерность в пластике. Этюды на характер и характерность.***

Если характер - совокупность черт человека, которая отражается на его поведении и проявляется в общении, то характерность – какая-то одна яркая, внешняя особенность. Например, человек сильно сутулится или слегка прихрамывает; может быть, он плохо

слышит, и поэтому как-то по-особенному дергает головой, когда прислушивается к собеседнику или говорит на том диалекте, где родился, – «окает», или «гэкает». Если мы представим себе, портреты сказочных персонажей, то вспомним, что у Буратино был длинный-предлинный нос, потому что деревянный мальчик был очень любопытным, а у Бабы-Яги нос тоже большой, но страшный, и она им все время принюхивается, а у гоблинов - огромные уши... Иногда люди бывают похожими на животных из-за какой-то внешней характерности, например, про человека говорят, что он надулся, как индюк, если этот человек большой и важный или ходит, как гусыня, если при походке тянется и подергивается шея.

Перевоплощаемся в сказочных персонажей и в животных в пластических этюдах под музыку.

***На итоговый показ выносится сценическая композиция по этюдам на сказочный сюжет или мини-спектакль.***

## Пятый год обучения

| №  | Наименование раздела, темы   | Общий объем времени (в часах) |                       |  |
|--|--|-------------------------------|-----------------------|--|
|  |  | Теоретическая нагрузка        | Практическая нагрузка |  |
| <b>1. Актерские тренинги и упражнения</b>    |  |                               |                       |  |
| 1.1.   | Комплексный актерский тренинг.   | 5                             | 5                     |  |
| 1.2.   | Актерские задачи. Второй план, подтекст. Внутренний монолог.                                 | 6                             | 6                     |  |
| <b>2. Основы исполнительского мастерства</b> |  |                               |                       |  |
| 2.1  | Законы построения драматургического произведения   | 4                             | 4                     |  |
| 2.2  | Разбор драматургического материала. Сквозное действие. Конфликт. Сверхзадача. Контрдействие. | 6                             | 6                     |  |
| 2.3.   | Замысел отрывка, роли  | 2                             | 2                     |  |
| 2.4.   | Работа актёра над ролью  | 5                             | 5                     |  |
| 2.5.   | Работа над ролью в учебном спектакле   | 5                             | 5                     |  |
| 3  | <b>Итоговый показ</b>  | 1                             | 1                     |  |
|  | <b>ИТОГО:</b>  | <b>34</b>                     | <b>34</b>             |  |

## ПЯТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Ведется активный репетиционный процесс, производится разбор пьес и любого другого драматургического материала, планируемого для постановки (водевилей, мюзиклов, театральных миниатюр, инсценировок и т.д.). Работа над отрывками различными по жанру и стилю драматургии, включающими в себя более сложные события и предлагаемые обстоятельства, в том числе исторического, социального характера. Изучение содержания постановочного материала в его мировоззренческих, исторических, национальных и иных аспектах. Действенный анализ сцен и проработка роли с каждым учащимся. Поиск современной, качественной драматургии, ориентированной на детский и юношеский возраст. Творческое взаимодействие педагога и учащихся в процессе создания спектакля. Для создания сценического (художественного) образа требуется много составляющих. Чтобы освоить характер персонажа, его образ мышления необходимо знать особенности эпохи, специфику поведения людей. Максимально реализовать уже проявившиеся способности детей в том или ином направлении. В конце этого года результат проделанной работы показать на открытом выступлении в виде учебного спектакля или отрывков из драматургических произведений любого жанра.

### Темы 1.1.,

#### *Комплексный актёрский тренинг*

Комплексный актерский тренинг должен быть неотъемлемой частью практически каждого занятия по программе «Основы актёрского мастерства». Комплексный актерский тренинг включает в себя:

элементы дыхательной гимнастики;

элементы артикуляционной гимнастики;

упражнения на преодоление мышечного зажима;

упражнения на координацию в пространстве;

элементы пластического тренинга;

элементы речевого тренинга;

театральные игры;

упражнения на сценическое внимание, память, воображение и взаимодействие с партнером.

Преподаватель составляет различные комбинации из наиболее эффективных упражнений по освоению актерской техники из пройденного материала и включает тренинги в начало каждого урока. Длительность тренингов - 10-15 минут.

### Тема 1.2.

#### *Актерские задачи. Второй план. Подтекст. Внутренний монолог.*

Действуя в предлагаемых обстоятельствах, актер выполняет задачи, поставленные перед ним режиссером. Актерские задачи определяются на стадии разбора (анализа) пьесы в так называемый «застольный» период. Во время сценических репетиций эти задачи уточняются.

В процессе работы над ролью, выстраивая линию поведения персонажа и логику его поступков, обращаем внимание учащихся на то, что у поступков бывают скрытые мотивы, и часто человек говорит не то, что думает. И помимо мыслей вслух, существуют мысли, которые мы обдумываем, не высказывая.

«Если кто-нибудь спрашивает у вас, который час, он этот вопрос может задать при различных обстоятельствах с различными интонациями. Тот, который спрашивает, может быть не хочет...знать, который час, но он хочет, например, дать вам понять, что вы слишком засиделись и что уже поздно или, например, вы ждете доктора, и каждая минута...дорога... Необходимо искать подтекст каждой фразы». (Е.Б.Вахтангов)  
Анализируя текст пьесы, определяя сквозное действие, подводим учащихся к тому, что у текста бывает подтекст, а у роли – второй план и внутренний монолог.

## Тема 2.1.

### ***Законы построения драматургического произведения***

В основе драматургии лежит конфликт и его разрешение, событийный ряд, разыгрываемый действием. Сюжет образуют события и действия людей.

Традиционная схема построения сюжета.

Экспозиция - представление героев.

Завязка – столкновение.

Развитие действия - набор сцен, развитие идеи.

Кульминация - апогей конфликта.

Развязка.

«Действенный» анализ пьесы – первый этап работы над ролью, на котором закладывается «фундамент» будущего спектакля. Этот период называют «застольным», так как работа происходит за столом с текстом в руках. На этом этапе происходит подробный анализ поступков персонажей пьесы, определение основного конфликта, сквозного действия, контрдействия и сверхзадачи.

Особое внимание уделяется главному событию пьесы и построению ее событийного ряда.

## Тема 2.2

### ***Разбор драматургического материала. Сквозное действие. Контрдействие. Конфликт. Сверхзадача.***

«Сначала идет чтение пьесы, разбор ее с литературной и художественной стороны, выяснение общего характера пьесы и ее настроения. Затем мы переходим к отдельным лицам, к отдельным образам, постепенно изучаем их, разбираемся в их чувствах и характерах; постепенное углубление в это изучение и есть работа над созданием образа». (Е.Б.Вахтангов)

Выбирая отрывок из драматургического произведения или инсценировку литературного произведения, прежде всего, необходимо познакомить детей с произведением в целом.

Анализируя драматургический (литературный) материал, следует задать учащимся следующие вопросы:

Каких героев следует считать главными, каких второстепенными?

К чему стремятся главные герои? Каковы их поступки?

Какие препятствия возникают на пути героев к достижению цели?

Кто из героев вызывает сочувствие, сострадание, симпатию, а кто – антипатию, неприязнь, и почему?

С кем из персонажей себя ассоциируют и соотносят учащиеся и чью жизнь хотели бы прожить?

Какое главное событие произведения, влияющее на ход всей пьесы?

О чем это произведение и какова его главная мысль?

На этом этапе можно начать знакомство учащихся с учением К.С.Станиславского о сверхзадаче, как главной цели существования исполнителя в обстоятельствах пьесы, роли и сквозном действии, как ступеням к выполнению сверхзадачи артиста-роли. При разборе отрывка вместе с учащимися также при помощи наводящих вопросов нужно определить главное событие отрывка, основной конфликт, сквозное действие, контрдействие.

В качестве домашней и самостоятельной работы учащимся дается задание изучить литературу об авторе произведения, о времени и месте действия, найти и проанализировать иллюстративный материал. В этот период важно привить учащимся навыки грамотной работы над текстом и стремление к самостоятельному изучению и осмыслению драматургических и литературных произведений.

Конфликт – ядро любого явления в жизни и на сцене. Конфликт носитель социально-нравственного характера. Конфликт – столкновение, борьба противоположных взглядов. При разборе отрывка вместе с учащимися также при помощи наводящих вопросов нужно определить *главное событие отрывка, основной конфликт, сквозное действие, контрдействие*. Умение существовать и взаимодействовать на площадке вдвоем, втроем и в группе. Отработать эти навыки различными способами – импровизации на музыкальный материал, на заданную тему, на заданный пластический рисунок и т.д. Упражнения на действенный жест - вместо фразы рождается жест, например: «Не трогай меня!», «Давай быстрее!», «Не шуметь!». На психологический жест – контраст слова и жеста: «Уходи!», а в это время сжимать в кулаке, например, шарфик или ключи. Актерская интонация - сказать одну и ту же фразу с разными оттенками, подтекстами

**СВЕХЗАДАЧА, СКВОЗНОЕ ДЕЙСТВИЕ**

*Упражнения.*

1. а/ Назвать общую задачу сегодняшнего дня; б/ назвать все задачи сегодняшнего дня, учитывая общую задачу дня,

2. а/ назвать сверхзадачу всей вашей жизни; б/назвать задачи на ближайшие отрезки времени.

Следить, чтобы делающие эти упр., логически и последовательно "цепляли" одну задачу за другую, сложив из них одну сквозную линию, направленную к сверхзадаче жизни /или к общей задаче дня/.

Сценическую задачу нужно непременно определять глаголом, т. к. задача должна быть действенной.

**Метод действенного анализа.** Безусловно, затрагивая эту тему, от учащихся не требуется серьезного режиссерского разбора. Главное, привить детям серьезное, профессиональное отношение к работе с текстом. Необходимо не только подробно, тщательно изучить пьесу, надо еще изучить исторический, изобразительный, этнографический материал, привлечь специальную литературу, касающуюся автора и его произведения. На данном этапе помочь учащимся ощутить композицию материала, научить подчинять второстепенное главному, определять сверхзадачу, сквозное действие и контрдействие, исходное, основное и главное событие для создания линии жизни

действующего лица, определение социальных и других причин и предлагаемых обстоятельств, воздействующих на формирование характера и логику поступков героя.

Очень большая проблема - найти и подобрать качественный драматургический материал, доступный для детей и по форме и по содержанию, а главное, по возможности его сценического воплощения. В наше время появляется много молодых драматургов, пишущих для детей, среди них есть и одаренные авторы. Производить жесткий отбор этого материала, смотреть, где хорошая литература, где плохая – задача педагога.

### Тема 2.3

#### *Замысел отрывка, роли.. .*

«Режиссер – это, прежде всего, точка зрения». (К. Чапек)

Выбрав отрывок из пьесы или сцену из литературного произведения, построенную на диалогах, где есть начало, развитие, ключевое событие и некая условная завершенность, приступаем к работе над этой сценой или отрывком. Для начала следует решить, что отрывок – это целая история или спектакль в миниатюре. Как и спектакль, отрывок (сцена) требует режиссерского замысла и решения. На этом этапе учащимся надо дать почувствовать себя не только актерами, но и режиссерами своего отрывка (сцены), проявить фантазию, интеллект и найти свою «точку зрения».

Формируя режиссерский замысел, следует ответить на ряд вопросов:

Где происходит действие отрывка (сцены)? (В какой-то конкретной стране, городе, в доме, в квартире, в лесу, в школе, в кафе и т.д.)

Когда это происходит? (В каком веке, году, времени года, месяце).

Что происходит в отрывке (сцене)?

Кто действует в отрывке (сцене)?

К чему стремятся действующие лица? Чего они добиваются?

Какие препятствия стоят на пути героя (героев) к цели?

О чем этот отрывок (сцена)?

Какое главное событие отрывка (сцены)?

Есть ли еще события, и какие?

На «подступах» к освоению роли делаем этюды по событиям отрывка на тему: «Что бы я дела в подобной ситуации», ведем поиск оценок и органичности поведения.

### Тема 2.4

#### *Работа актёра над ролью*

В ходе работы над отрывком необходимо анализировать его в контексте всего произведения, из которого он взят, с учетом замысла режиссера, сохраняя жанровые и стилистические особенности выбранной пьесы, это ставит перед учащимися дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения. Создание линии жизни и способов поведения персонажей в соответствии с жанровой природой литературного материала. Четко выстроить взаимоотношения героев, диктующие логику их поведения в отрывке и пьесе. Поиск внешней характерности, решение внешнего облика персонажа: грим, костюм, манеры, пластика, особенности речи и др. Действуя в предлагаемых обстоятельствах, актер выполняет задачи, поставленные перед ним режиссером. Актерские задачи определяются на стадии разбора (анализа) пьесы в так называемый «застольный» период. Во время сценических репетиций эти задачи уточняются.

В процессе работы над ролью, выстраивая линию поведения персонажа и логику его поступков, обращаем внимание учащихся на то, что у поступков бывают скрытые мотивы, и часто человек говорит не то, что думает. И помимо мыслей вслух, существуют мысли, которые мы обдумываем, не высказывая.

*«Если кто-нибудь спрашивает у вас, который час, он этот вопрос может задать при различных обстоятельствах с различными интонациями. Тот, который спрашивает, может быть не хочет...знать, который час, но он хочет, например, дать вам понять, что вы слишком засиделись и что уже поздно или, например, вы ждете доктора, и каждая минута...дорога... Необходимо искать подтекст каждой фразы».*

(Е.Б.Вахтангов)

Анализируя текст пьесы, определяя сквозное действие, подводим учащихся к тому, что у текста бывает подтекст, а у роли – второй план и внутренний монолог.

## Тема 2.5

### **Работа над ролью в учебном спектакле**

**Работа над ролью в учебном спектакле** – это анализ событий пьесы, выделенных режиссером в соответствии с определенной им сверхзадачей спектакля. Создание биографии своего героя, исходя из предлагаемых обстоятельств, данных автором. Поиск сквозного действия спектакля и роли, событий и препятствий на пути достижения цели. Поиски внутренней и внешней характеристики образа. Стремление к «перевоплощению», предполагающему глубокое проникновение в поступки и отношения персонажей, овладение целями, взглядами, мыслями, стремлениями своего героя.

**Подбор и изучение вспомогательного материала в работе над ролью** - поиск исторического, этнографического, изобразительного, литературного материала, касающегося автора и его произведения.

**Работа над ролью в отрывке стихотворной драматургии (комедия, трагедия).** Поэзия — искусство образного представления действительности в форме стихотворной, ритмизированно-музыкальной речи. Поэтому необходимо не только понять, осмыслить характерные особенности поэтической речи, но и развить способность уловить ритм жизни героев, ощутить и присвоить себе их художественную атмосферу. Найти верное самочувствие на сцене через точную логику действий, добиться органики, естественного существования на сцене в образе действующего лица.

«Действенный» анализ пьесы – первый этап работы над ролью, на котором закладывается «фундамент» будущего спектакля. Этот период называют «застольным», так как работа происходит за столом с текстом в руках. На этом этапе происходит подробный анализ поступков персонажей пьесы, определение основного конфликта, сквозного действия, контрдействия и сверхзадачи.

Особое внимание уделяется главному событию пьесы и построению ее событийного ряда.

*«Постановка спектакля – процесс сложный, часто мучительный, иногда радостный. Это процесс поисков, в котором все движется, все меняется».* (Г.Товстоногов)

Прежде, чем начать собственно постановочный процесс, необходимо разбить пьесу на эпизоды и приступить к работе над этюдами по эпизодам. Этюды к спектаклю позволяют осуществить поиск выразительных средств, найти интересное решение каждой сцены, мизансцены и «вкусные» подробности. Удачно найденное следует «зафиксировать», и на этой основе «строить» будущий спектакль.

*«Слово является самым конкретным выразителем человеческой мысли».*

(К.С.Станиславский)

*«...слово, сказанное со сцены, гораздо сильнее действует, чем прочтенное в книге дома».*

(А.Н.Островский)

Работа над текстом и сценической речью имеет большое значение в процессе подготовки учебного спектакля.

Непосредственно работа над текстом роли начинается на этапе действенного анализа пьесы. Навыки освоения авторского текста формируются во время застольного периода, когда происходит естественное запоминание текстового материала.

Домашняя работа над текстом не должна сводиться к заучиванию и зазубриванию слов, фраз и предложений. Сценическое слово неразрывно связано с целым рядом элементов актерского мастерства. В домашней работе над текстом роли необходимо помнить об актерских задачах и логике действий персонажа.

Программа «Театральное творчество» не предполагает выделения раздела «Сценическая речь» в отдельный учебный предмет. Освоение техники речи происходит в процессе проведения речевого и комплексных актерских тренингов. При этом под освоением элементов техники речи подразумевается овладение дикцией, дыханием и голосом. В процессе подготовки учебного спектакля навыки грамотной работы над речью закрепляются. Работа над сценической речью начинается во время «застольного» периода и продолжается на репетиционной площадке.

*«Пластическая выразительность непрерывной цепи мизансцен является языком режиссера».* (А.Д.Попов)

*«Понимание режиссером драматического произведения, его умение разобраться во взаимоотношениях действующих лиц, вскрыть их борьбу получает свое конечное воплощение в мизансценах спектакля...».* (О.Я.Ремез)

С понятием мизансцены как фиксированным расположением актеров в пространстве сцены учащиеся столкнулись раньше, на этапе групповых упражнений и этюдов.

Осмысление роли мизансцен в спектакле, не случайность каждой мизансцены, обязательность и точность в выполнении мизансценического рисунка приходит к юным актерам постепенно, в процессе репетиций будущего спектакля.

Научить юных актеров простейшим приемам и навыкам гримирования одна из задач преподавателя.

Грим наносится на завершающей стадии создания сценического образа.

Театральный грим отличается от бытовой косметики своим качеством и более яркой палитрой. К гримировальным принадлежностям относятся: гримировальный набор, тональный крем, косметический вазелин, помада, пудра, кисти, бумажные салфетки, средства для снятия грима.

В случае отсутствия профессионального грима можно воспользоваться обычной косметикой: тенями, помадой, карандашами для обводки. Главное условие – чтобы средства для нанесения грима были индивидуального пользования и хранились в надлежащем порядке.

Последовательность нанесения грима такова:

очистить кожу лица косметическим молочком, или как следует умыться;

нанести косметический вазелин, или жирный крем;

нанести тональный крем (собственно грим);

проработать детали (высветлить и затемнить отдельные части лица);

обвести тонкой линией губы и веки;

припудрить лицо пуховкой, или большой кистью;

по окончании спектакля снять грим при помощи ватного тампона или косметических салфеток специальным очищающим средством.

Условно грим можно разделить на следующие виды:

грим эстрадный (подобный обычному макияжу);

грим характерный (сюда же можно отнести создание образа зверей и сказочных персонажей);

грим абстрактный (роспись типа «боди-арт»).

Грим должен соответствовать характеру и образу персонажа и сочетаться со сценическим костюмом героя. Поиск нужного грима может занять не один день.

Окончательный вариант грима фиксируется и проверяется на прогонных репетициях.

Несмотря на то, что дети (особенно девочки) любят гримироваться и экспериментировать с гримом, не стоит этим увлекаться. Пользоваться гримом в условиях детского театрального коллектива желательно минимально.

Декорации, костюмы и реквизит создают художественное оформление спектакля и являются его неотъемлемой частью.

В профессиональном театре эскизы декораций, костюмов и реквизита создает художник-постановщик в соответствии с замыслом режиссера. Иногда эту работу делят между собой художник по сценографии и художник по костюмам. Затем задуманное художником (художниками) воплощается в постановочных театральных мастерских под авторским надзором.

В детском театральном коллективе художественное оформление спектакля ложится порой непосильным грузом на плечи руководителя этого коллектива, который он пытается разделить с родителями участников спектакля и администрацией образовательной организации.

Чтобы работа над художественным оформлением спектакля превратилась в увлекательное интересное дело, надо привлечь на начальном этапе всех потенциальных участников (учащихся, родителей, администрацию) и увлечь их творческой составляющей этой работы, то есть самим замыслом спектакля или сформировать этот замысел сообща. Желательно, чтобы в образовательной организации были некие базовые составляющие декораций (театральные ширмы, кубы, большие картонные коробки), костюмов (трико, платья, фраки, плащи, накидки и т.д.). Необходимые детали костюма и реквизит учащиеся могут сделать самостоятельно или с помощью родителей: обклеив упаковочную коробку разноцветной бумагой, украсив лентами и пуговицами, превратить ее в королевскую шкатулку: из полиэтиленовых салфеток или скатерти под «кружево» смастерить воротник королевского платья, украсить накладными деталями обычную обувь и т.д.

Важно, чтобы все компоненты спектакля работали на создание единого образа и были едины по стилю.

Музыкальное оформление спектакля и его звуковая и шумовая партитура рождаются, как правило, во время репетиций спектакля. К этой работе также необходимо подключать участников спектакля, фантазируя и обсуждая различные варианты уже на этапе замысла спектакля. Например, во время «застольного» периода задать учащимся вопросы:

Какие важные события пьесы должны быть озвучены музыкальным сопровождением?

Что должна выражать музыка в той, или иной сцене? Какие чувства героев она должна передавать, и какие чувства музыка должна вызывать у зрителей?

Какая музыка наиболее подходит по стилю – классическая, народная инструментальная, вокальная, народные песни, джаз, рок, современные течения?

Будет ли в спектакле звучать какая-либо главная музыкальная тема, и что она должна выражать? Какой по стилю хотелось бы услышать эту тему?  
Где можно использовать шумовую партитуру? (Шум дождя, вой ветра, звуки грома, пение птиц и т.д.).  
Какое событие может быть озвучено дополнительно, и каким образом? (Звук падающей посуды, скрежет, стук, топот и т.д.).  
Необходимо подвести учащихся к мысли о том, что музыка и звуковое оформление создают особое настроение, атмосферу спектакля.  
Кто-то из участников спектакля может принести прослушать наиболее подходящую к спектаклю музыку и варианты шума дождя, кто-то, не участвующий в конкретной сцене, может помогать преподавателю-режиссеру вовремя «подавать» эту тему, включая и выключая в нужный момент аппаратуру (CD-проигрыватель) и т.д. Важно, чтобы все участники спектакля были причастны к процессу создания музыкального, шумового и звукового оформления.

*Итогом творческой работы группы на пятом году обучения является публичный показ отрывков из пьес или учебного спектакля.*

### **III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

Результатом освоения программы учебного предмета «Основы актерского мастерства» является приобретение обучающимися следующих знаний, умений и навыков:

- знание основных жанров театрального искусства: трагедии, комедии, драмы;
- умения использовать выразительные средства для создания художественного образа;
- умения воплощать музыкальную и пластическую характеристику персонажа;
- умения корректно анализировать свою работу и работу других обучающихся;
- умение выполнять элементы актерского тренинга;
- навыков владения средствами пластической выразительности;
- навыков участия в репетиционной работе;
- навыков публичных выступлений;
- навыков использования игровых и тренинговых упражнений для избавления от психологических проблем и физических зажимов;
- навыков тренировки психофизического аппарата;
- знания основных средств выразительности театрального искусства;
- знания театральной терминологии;
- знания выразительных средств сценического действия и их разновидностей;
- знания принципов построения этюда;
- умения вырабатывать логику поведения в этюдах, целесообразность действий;
- умения координироваться в сценическом пространстве;
- умение работать над ролью под руководством преподавателя;
- навыки по сочинению этюдов на заданную тему;
- навыки репетиционно-концертной работы;
- навыки по использованию театрального реквизита;
- знания основ техники безопасности при работе на сцене;
- навыки по анализу собственного исполнительского опыта.

К числу творческих элементов, которыми должны овладеть учащиеся, относятся:

- держать внимание к объекту, к партнеру;
- видеть, слышать, воспринимать;
- память на ощущения и создание на ее основе образных видений;
- воображение и фантазия;
- способность к взаимодействию;
- логичность и последовательность действий и чувств;
- чувство правды на сцене;
- вера в предлагаемые обстоятельства;
- ощущение перспективы действия и мысли;
- чувство ритма;
- выдержка, самоотдача и целеустремленность;
- мышечная свобода и пластичность;

- владение голосом, произношение;
- чувство фразы;
- умение действовать словом.

#### IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ. КРИТЕРИИ ОЦЕНОК

##### *Аттестация: цели, виды, форма, содержание*

Контроль знаний, умений, навыков учащихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функции. Программа предусматривает текущий контроль, а также итоговую аттестацию. Промежуточный контроль успеваемости учащихся проводится в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет в виде сценического показа по окончании каждого учебного года. Итоговая аттестация проводится в форме сценического показа на зрителя учебного спектакля, подготовленного на последнем году обучения.

Предметом оценивания на итоговой аттестации являются:

умения:

- видеть, слышать, понимать партнера по сцене;
- координироваться в пространстве;
- выступать перед публикой;
- соблюдать правила техники безопасности на сцене.

##### *Критерии оценки*

По результатам текущей, промежуточной и итоговой аттестации выставляются оценки: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно».

- 5 (отлично) - ставится, если учащийся демонстрирует устойчивый интерес к предмету, трудолюбие, выполняет творческие задания преподавателя с желанием, в полном объеме и с необходимой последовательностью действий, проявляет творческую инициативу;
- 4 (хорошо) – ставится при интересе к предмету в целом, некоторых неточностях и погрешностях в выполнении творческих заданий преподавателя и при стремлении эти недостатки устранить;
- 3 (удовлетворительно) - ставится, если работа выполняется исключительно под неуклонным руководством преподавателя, творческая инициатива учащегося практически отсутствует, учащийся невнимателен, неряшлив, интерес к предмету выражен слабо.

## **V. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

### ***1. Методические рекомендации педагогическим работникам***

Методика образовательной деятельности по учебному предмету «Основы актерского мастерства» основана на практических и теоретических наработках лучших российских театральных школ, взявших в основу своей работы систему К.С. Станиславского, теоретические и практические разработки его учеников и последователей (Е.Б. Вахтангова, М.А. Чехова, А.Я. Таирова, В.Э. Мейерхольда и др.).

На всех этапах обучения очень важен индивидуальный подход к каждому ученику. Воспитание творческой личности - процесс очень сложный и ответственный, дети имеют различные уровни психофизического развития, у каждого свои пределы и возможности, поэтому, в первую очередь, педагог должен помочь каждому ученику поверить в свои силы, приобрести уверенность в себе. Можно использовать метод эмоционального стимулирования - создание ситуаций успеха на занятиях, это специально созданные педагогом цепочки таких ситуаций, в которых ребёнок добивается хороших результатов, что ведёт к возникновению у него чувства уверенности в своих силах и «лёгкости» процесса обучения.

После каждого урока необходимо руководствоваться педагогической оценкой, а именно: что занятие дало каждому ребенку в его творческом развитии? Соответствовали ли задачи, поставленные на уроке, с возможностями учащихся? Что получилось, а что удалось с трудом?

Очень аккуратно надо относиться к методу показа педагогом того или иного задания. Некоторые дети привыкают к обязательному показу, ждут его и не решаются проявить свою инициативу. Активность и творческие способности в таком случае не только не развиваются, но иногда даже подавляются. Безусловно, показывать надо. Во-первых, использовать метод режиссерского показа. Исходить не из своего собственного актерского материала, а из материала учащихся. Показывать не то, как вы бы сами сыграли, а то, как следует сыграть конкретному ребенку. Еще существует метод, так называемого «Играющего тренера», т.е. педагог является непосредственным участником тренингов и упражнений, это позволяет как бы «изнутри» контролировать точность исполнения заданий, помогает не допускать приблизительности, поверхностного освоения материала.

Использование метода беседы позволяет выбрать правильную тактику в работе с каждым ребенком. Сущность беседы заключается в том, что учитель путем умело поставленных вопросов побуждает учащихся рассуждать, анализировать, мыслить в определенной логической последовательности. беседа представляет собой не сообщающий, а вопросно-ответный способ учебной работы по осмыслению нового материала. Главный смысл беседы - побуждать учащихся с помощью вопросов к рассуждениям, действенному анализу, к точному личностному разбору этюда или отрывка, к самостоятельному «открытию» новых для них выводов, идей, ощущений и т.д. При проведении беседы по осмыслению нового материала необходимо ставить вопросы так, чтобы они требовали не односложных утвердительных или отрицательных ответов, а развернутых рассуждений, определенных доводов и сравнений, в результате которых учащиеся учатся формулировать свои мысли, понимать и познавать свои эмоциональные ощущения.

Метод сравнения эффективен, о нем говорил ещё Гельвеций: *«Всякое сравнение предметов между собой, - писал он, - предполагает внимание; всякое внимание предполагает усилие, а всякое усилие - побуждение, заставляющее сделать это»*. Этот метод помогает педагогу и учащимся отслеживать рабочий процесс. *«У тебя сегодня получилось хуже (лучше), чем вчера, потому, что.....»* или *«Эти предлагаемые обстоятельства выбраны более точно, чем в прошлый раз потому, что...»*.

В активном восприятии учащимися процесса обучения весьма существенное значение имеет умение преподавателя придавать своему объяснению увлекательный характер, делать его живым и интересным, использовать множество стимулов, возбуждающих любознательность и мыслительную активность учащихся. Необходимо соблюдать определенную педагогическую логику, определенную последовательность учебного и воспитательного процесса, в котором постепенно формируются умения и навыки актерского искусства.

Основным методом формирования качества исполнительского мастерства является метод актерского тренинга, упражнений. Сущность этого метода состоит в том, что учащиеся производят многократные действия, т.е. тренируются (упражняются) в выполнении того или иного задания, вырабатывают соответствующие умения и навыки, а также развивают свое мышление и творческие способности. Следовательно - *«...необходима ежедневная, постоянная тренировка, муштра в течение всей артистической карьеры»* - К.С. Станиславский.

Начинать тренинг следует с формирования готовности у учащихся восприятия учебного материала с использованием способов концентрации внимания и эмоционального побуждения.

Важнейшие принципы, применяемые на занятиях по основам актерского мастерства, это:

- контрастность в подборе упражнений;
- прием усложнения заданий;
- комплексность задач на уроке и в каждом упражнении;
- выполнение упражнений и этюдов по словесному заданию педагога.

Работа над отрывками и учебным спектаклем через творческое взаимодействие ученика и учителя, этюдный метод репетиционной работы, как и метод действенного анализа произведения, позволяют педагогу максимально раскрыть индивидуальность учащегося.

Обязательным фактором в обучении детей, а по данному предмету особенно, является дисциплина. Необходимо воспитывать у учащихся чувство ответственности и способность доводить начатое дело до логического итога вопреки перемене своих интересов или влиянию внешних факторов.

Метод исследовательской деятельности выступает ключевым для обеспечения творческой атмосферы в коллективе, создаёт возможность поиска различных способов выполнения поставленных задач, новых художественных средств воплощения сценического образа. Необходимо стремление педагога предлагать такие задания, которые включали бы детей в самостоятельный творческий, исследовательский поиск для развития креативного мышления.

Для быстрого включения учащегося в творческий процесс подходит метод создания проблемных ситуаций - представление материала занятия в виде доступной, образной и яркой проблемы. Это очень сближает коллектив, выявляет характер и личностные качества учащихся.

В методическую работу педагога также входит посещение с учениками учреждений культуры (театров, концертных залов, музеев, филармоний и др.), просмотр видеозаписей спектаклей, мастер-классов известных актеров и режиссеров. Воспитание зрительской культуры формирует устойчивый интерес к театру, как к виду искусства.

Сцена – это самый сильный педагог, а зритель - самый строгий экзаменатор. Максимальное участие в творческих мероприятиях, тематических концертах и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения, позволит учащимся на практике проверить, закрепить и развить свои умения и навыки исполнительского мастерства.

## ***2. Рекомендации по организации самостоятельной работы учащихся***

Самостоятельная работа учащихся заключается в посещении театров и других учреждений культуры, выполнении домашних заданий, сочинении этюдов, работе над индивидуальными заданиями и самостоятельными отрывками, работе над ролью, работе над совершенствованием и закреплении профессиональных навыков.

## **V. Список литературы и средств обучения**

### ***Список рекомендуемой методической и учебной литературы***

1. Актерский тренинг: Мастерство актера в терминах Станиславского. – Москва АСТ, 2010. – (Золотой фонд актерского мастерства)
2. Альшиц Ю. Л. Тренинг forever! / Ю. Л. Альшиц. – Москва: РАТИ–ГИТИС, 2009
3. Бажанова Р. К. Феномен артистизма и его театральные разновидности / Р. К. Бажанова // Обсерватория культуры. – 2010. – № 4. – С. 42–49
4. Венецианова М. А. Актерский тренинг. Мастерство актера в терминах Станиславского / М. А. Венецианова. – Москва: АСТ, 2010. – (Золотой фонд актерского мастерства).
5. Владимиров С. В. Действие в драме. – 2 изд., доп. – Санкт-Петербург: Изд-во СПб ГАТИ, 2007
6. Гиппиус С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств / С. В. Гиппиус. – Москва АСТ, 2010. – (Золотой фонд актерского мастерства)
7. Гительман Л. И. Зарубежное актерское искусство XIX века. Франция, Англия, Италия, США: хрестоматия / Л. И. Гительман. – Санкт-Петербург: СПб ГУЭФ; Вертикаль; Гуманитарный университет профсоюзов, 2002
8. Жабровец М. В. Тренинг фантазии и воображения: методическое пособие / М. В. Жабровец. – Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2008
9. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие / Б. Е. Захава. – 5-е изд. – Москва: РАТИ–ГИТИС, 2008
10. Зверева Н. А. Создание актерского образа: словарь театральных терминов / Н. А. Зверева, Д. Г. Ливнев. — Москва: РАТИ – ГИТИС, 2008
11. Зверева Н. А. Создание актерского образа: словарь театральных терминов / Н. А. Зверева Д. Г. Ливнев. – Москва: РАТИ–ГИТИС, 2008
12. Иллюстрированная история мирового театра / под ред. Джона Рассела Брауна. – Москва: ЗАО "БММ"
13. Кипнис М. Актерский тренинг. 128 лучших игр и упражнений для любого тренинга / М. Кипнис. – Москва: АСТ, 2009. – (Золотой фонд актерского мастерства)
14. Кипнис М. Актерский тренинг. Более 100 игр, упражнений и этюдов, которые помогут вам стать первоклассным актером / М. Кипнис. – Москва: АСТ, 2010. – (Золотой фонд актерского мастерства)
15. Кнебель М. О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. – Москва: ГИТИС, 2005
16. Кнебель М. О. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. – Москва: РАТИ–ГИТИС, 2009
17. Кокорин А. Вам привет от Станиславского: учебное пособие / А. Кокорин. – 2002
18. Кутьмин С. П. Краткий словарь театральных терминов / С. П. Кутьмин. – Тюмень: ТГИИК, 2003
19. Кутьмин С. П. Характер и характерность: учебно-методическое пособие / С. П. Кутьмин. – Тюмень: ТГИИК, 2004
20. Лоза О. Актерский тренинг по системе Станиславского. Упражнения и этюды / О. Лоза. – Москва: АСТ, 2009. – (Золотой фонд актерского мастерства)

21. Немирович-Данченко В. И. Рождение театра / В. И. Немирович-Данченко. – Москва: АСТ; Зебра Е; ВКТ, 2009. – (Актерская книга)
22. Новарина, Валер. Жертвующий актер / пер. с фр. Екатерины Дмитриевой // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 73. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/no31-pr.html>
23. Павис П. Словарь театра / П. Павис; пер. с фр. ; под ред. Л. Баженовой. — Москва: ГИТИС, 2003
24. Полищук Вера. Актерский тренинг. Книга актерского мастерства. Всеволод Мейерхольд / Вера Полищук. – Москва: АСТ, 2010. – (Золотой фонд актерского мастерства)
25. Райан П. Актерский тренинг искусства быть смешным и мастерства импровизации / П. Райан; пер. с англ. – Москва: АСТ, 2010. – (Золотой фонд актерского мастерства)
26. Русская театральная школа. – Москва: ПанЪинтер, 2004. – (Русские школы)
27. Русский драматический театр: энциклопедия. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 2001
28. Русский театр. 1824-1941. Иллюстрированная хроника российской театральной жизни. – Москва: Интеррос, 2006
29. Сарабьян, Эльвира. Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова / Эльвира Сарабьян. – Москва: АСТ, 2010. – (Золотой фонд актерского мастерства)
30. Сарабьян, Эльвира. Актерский тренинг по системе Станиславского. Речь. Слова. Голос / Эльвира Сарабьян. – Москва: АСТ, 2010. – (Золотой фонд актерского мастерства)
31. Создание актерского образа: теоретические основы / сост. и отв. ред. Н. А. Зверева Д. Г. Ливнев. – Москва: РАТИ–ГИТИС, 2008
32. Создание актерского образа: хрестоматия / сост. Д. Г. Ливнев. — Москва: РАТИ – ГИТИС, 2008
33. Сорокин В. Н. Мизансцена – как пластическое выражение сути драматургического материала / В. Н. Сорокин, Л. Я. Сорокина // Искусство и образование. – 2010. – № 1(63) – С. 19–27
34. Станиславский К. С. Актерский тренинг. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. – Москва: АСТ, 2009. – (Золотой фонд актерского мастерства)
35. Станиславский К. С. Актерский тренинг. Работа актера над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика / К. С. Станиславский. – Москва: АСТ, 2009. – (Золотой фонд актерского мастерства)
36. Станиславский К. С. Актерский тренинг. Учебник актерского мастерства / К. С. Станиславский. – Москва: АСТ, 2009. – (Золотой фонд актерского мастерства)
37. Станиславский К. С. Искусство представления / К. С. Станиславский. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2010
38. Станиславский, К. С. Работа актера над собой. М. А. Чехов. О технике актера: антология. – Москва: АРТ, 2008
39. Стреллер Джорджо. Театр для людей. Мысли, записанные, высказанные и осуществленные / Джорджо Стрелер; пер. с итал. и коммент. С. Бушуевой. – Москва: Радуга, 1984
40. Сушков Б. Театр будущего. Школа русского демиургического театра. Этика творчества актера / Борис Сушков. – Тула: Гриф и К, 2010
41. Театр: энциклопедия. – Москва: Олма-Пресс, 2002
42. Театр. Актер. Режиссер. Краткий словарь терминов и понятий / сост. А. Савина. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2010 - (Мир культуры, истории и философии)

43. Теоретические основы создания актерского образа. – Москва: ГИТИС, 2002
44. Хмельницкий. Ю. О. Из записок актера таировского театра / Юлий Хмельницкий. – Москва: ГИТИС, 2004
45. Хрестоматия по истории русского актерского искусства конца XVIII - первой половины XIX веков: учебное пособие. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская академия театрального искусства, 2005
46. Чехов. М. А. Тайны актерского мастерства. Путь актера / М. А. Чехов. – Москва: АСТ, 2009. – (Золотой фонд актерского мастерства)

***Список рекомендуемых Интернет-ресурсов***

1. Актерское мастерство. – Режим доступа: <http://acterprofi.ru>.
2. Культура и Образование. Театр и кино // Онлайн Энциклопедия «Кругосвет». – Режим доступа: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino).
3. Античный театр. – Режим доступа : <http://anti4teatr.ucoz.ru>.
4. Каталог: Театр и театральное искусство. – Режим доступа: <http://www.art-world-theatre.ru>.
5. Энциклопедия : Музыка. Театр. Кино. – Режим доступа: [http://scit.boom.ru/music/teatr/What\\_takoe\\_teatr.htm](http://scit.boom.ru/music/teatr/What_takoe_teatr.htm)
6. Театральная Энциклопедия. Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Teatr/\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/_Index.php)
7. Планета театра: [новости театральной жизни России]. – Режим доступа: <http://www.theatreplanet.ru/articles>
8. Средневековый театр Западной Европы. – Режим доступа: [http://scit.boom.ru/music/teatr/Zarybegnui\\_teatr3.htm](http://scit.boom.ru/music/teatr/Zarybegnui_teatr3.htm)
9. Средневековый театр. – Режим доступа: <http://art.1september.ru/index.php?year=2008&num=06>
10. Западноевропейский театр. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru>
11. Театральная библиотека: пьесы, книги, статьи, драматургия. – Режим доступа : <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>
12. Театральная энциклопедия. – Режим доступа : <http://www.theatre-enc.ru>.
13. История: Кино. Театр. – Режим доступа : <http://kinohistory.com/index.php>
14. Театры мира. – Режим доступа: <http://jonder.ru/hrestomat>
15. Театры народов мира. – Режим доступа: <http://teatry-narodov-mira.ru/>
16. Театральная библиотека: пьесы, книги, статьи, драматургия. – Режим доступа <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>
17. Хрестоматия актёра. – Режим доступа: <http://jonder.ru/hrestomat>