

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ГОРОДА НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ  
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

Принято протоколом  
педсовета № 1  
от 29 августа 2022 г.



УТВЕРЖДАЮ  
Директор МАУДО ДШИ  
г. Набережные Челны  
Борознова Н.С.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПО УЧЕБНОМУ ПРЕДМЕТУ  
«АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО» В.03.  
ПО ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ  
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ В ОБЛАСТИ  
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА  
«ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО»  
(8-летний срок обучения)**

Набережные Челны

2022

## **1.Пояснительная записка.**

Искусство хореографии основано на музыкально-организованных, условных, образно-выразительных движениях человеческого тела. Зачатки образной выразительности свойственны человеческой пластике и в реальной жизни. В том, как человек движется, жестикулирует и пластически реагирует на действия других, выражаются особенности его характера, строй чувств, своеобразие личности. Такие «говорящие» характерно-выразительные элементы, рожденные в реальной жизни, принято называть пластическими интонациями или мотивами. На характерно-выразительных пластических мотивах, которые, опираясь на музыку, отбираются из множества реальных жизненных движений, обогащаются и организуются по законам ритма, композиции и драматургии основывается хореографическое искусство.

**Направленность** дополнительной общеобразовательной программы. Программа «Актерское мастерство» является дополнительной общеобразовательной программой художественно-эстетической направленности, в образовательной области хореографическое искусство.

**Новизна** общеобразовательной программы «Актерское мастерство» заключается в ее узкой направленности. Она была составлена и адаптирована для учащихся хореографических отделений школ искусств и исключает в своем содержании занятия сценической речью. Воспитание пластической культуры тесно взаимосвязано с театральной деятельностью, поэтому здесь явно прослеживается межпредметная связь между предметами «Актерское мастерство» и «Сценическая практика» в системе хореографического образования. Как правило, такой предмет как «Актерское мастерство» в учебных программах хореографических отделений отсутствует, что усложняет работу преподавателям-хореографам в постановочной работе и воплощению сценических образов в танцевальных номерах.

**Актуальность.** Для художественного осмысления и материализации сценических образов и чувств посредством танцевального языка необходимо, развитие артистических способностей и приобретение актерских навыков. Этим обуславливается необходимость предмета «Актерское мастерство» в системе хореографического образования. Дети учатся формировать, воплощать пластические интонации, создавая художественный образ с ярко выраженной эмоциональной окраской, а также развивают способность импровизировать, что способствует художественному воспитанию учащихся.

**Набор нормативно-правовой документации** Общеобразовательная программа «Актерское мастерство» разработана на основе методических требований к составлению образовательных программ дополнительного образования детей. Программа разработана на основе следующих работ:

1. А.В. Гребенкин «Сценическое движение» «Программы дополнительного образования» Москва «Просвещение» 2007 г
2. А. Ершова, Б. Букатов «Актерская грамота - подросткам» Москва «Просвещение» 1994г.
3. С.В.Гиппиус «Гимнастика чувств» тренинг актерского мастерства. Издательство «Веды» 2000г.
4. Авторская программа эстетического воспитания детей средствами театра И. В.Смирновой, М.А. Оленевой, В. И. Ивлева «Актерское мастерство» Учебно-методическая библиотечка «Я вхожу в мир искусств» 1998г.
5. Сценическая акробатика в физическом тренинге актера по методике А. Дрознина Учебно-методическая библиотечка «Я вхожу в мир искусств» 1998г.

**ЦЕЛЬ** - научить учащихся владеть состоянием актерской расслабленности, осмысливать образное содержание, творчески воплощаемое ими в танце.

### **ЗАДАЧИ.**

Образовательные:

- освоение необходимых актерских навыков и способность согласовывать технику актерской игры с психологией проживания;
- умение чувствовать и проживать заданный образ;
- умение фантазировать, сочинять, воплощать пластически художественный образ;
- формирование, пластической выразительности и навыков импровизации;

Воспитательные:

- формирование эмоционального отношения к миру прекрасного, к людям;
- формирование творческой активности ребенка;
- формирование художественного вкуса;
- формирование оптимизма и уверенности в своих силах
- формирование навыков самостоятельной работы, потребность постоянного совершенствования актерской психотехники путем индивидуально направленного тренинга и самовоспитания

Развивающие:

- развитие зрительной памяти
- развитие логического мышления;
- развитие чувства партнерства
- развитие координации в пространстве
- развитие художественно- образного мышления

**Особенности реализации.** Данная программа имеет два раздела: теоретический и практический. В основном программа основана на практических занятиях, где решаются задачи пластического воплощения образа в пантомимном этюде, а также на основе музыкального материала. Теоретический раздел рассчитан на ознакомление учащихся со школой Станиславского и законов драматургии.

На уроках соучастие учеников складывается из состояния мыслительной работы и сценического действия на площадке. Творческая атмосфера занятий способствует рождению доброжелательности, открытости, раскованности каждого ученика. Результативность создается путем использования взаимооценки, формирования здоровой конкуренции.

### Методическое обеспечение

Подростковый и юношеский возраст диктует потребность в проигрывании, «проживании» социальных ролей. Исследования показали, что для детей среднего школьного возраста наиболее характерно личностное творческое самовыявление. Дети в процессе театральных занятий оказываются в различных жизненных ситуациях, действуют от лица разных персонажей и в результате от этого получают неоценимый жизненный опыт, тренируют и развивают способности к общению. Ребенок учится уважать чужое мнение, быть терпимым к различным точкам зрения, учится преобразовывать мир.

Эта программа создает условия для активизации у ребенка эстетических установок как неотъемлемой характеристики его мировосприятия и поведения. Главный методологический принцип преподавания «Актерского мастерства» - освоение закономерностей человеческого поведения в сценических условиях. Этюд как основное средство воспитания актера.

Первоначальный этап обучения детей направлен на формирование в ребенке **готовности к творчеству**. Первые практические занятия строятся на творческих играх, где ученик не является пассивным исполнителем, а соучастником творческого процесса. Новые задания преподносятся в виде проблемных ситуаций, требующих от детей и педагога совместных активных поисков, которые развивают такие качества как **внимание и наблюдательность**, без которых невозможно творческое восприятие окружающего мира.

Следующий этап – работа над индивидуальными заданиями, на основе пантомимы, где генерируется **воображение и фантазия**, каждого ученика в отдельности. В основу методики работы положен индивидуальный подход, уважение к личности ребенка, вера в его способности и возможности. Отмечая и поощряя каждую удачную находку, каждое новое решение творческой задачи, педагог стремиться развить творческую активность ученика и уверенность в своих силах.

Работа над пантомимным этюдом включает себя несколько этапов:

1. Событийный анализ этюда
2. Самостоятельная работа над образом.
3. Репетиция и показ этюда.

Не менее важно научить ребенка пластической импровизации и ассоциативному мышлению, в комплексе этих занятий дети учатся ориентироваться в окружающей обстановке, развивают произвольную память и быстроту реакции, воспитывают находчивость и умение согласовывать свои действия с партнерами.

Изучение раздела «Партнеринг» необходимо для коллективной работы и работы в паре. Чувство равновесия, знания центров тяжести, умение управлять ими, переносить и распределять между партнерами, все эти знания и навыки создают

условия для полноценного ощущения чувства партнера на сценической площадке, в результате чего происходит тренировка психофизического аппарата.

Самый сложный этап данной программы — это *«Создание пантомимного этюда на основе коллективного творчества»*. Нужно ориентировать учащихся на сотворчество, умение организовать работу в парном этюде, грамотно выстраивать процесс органичного общения. Групповые этюды воспитывают импровизацию, чувства мизансцены («виден, слышен, не мешаю главному»).

Методической основой освоения и закрепления навыков является прием делегирования педагогом функции контроля самим ученикам. Эта эстафета ролевых функций позволяет значительно повысить у детей самостоятельность, ответственность и мотивированность в получении и закреплении знаний. Умений и навыков.

**Возрастная группа** учащихся, на которых ориентирована образовательная программа 10-12 лет.

Связь программы «Актерское мастерство» с учебным предметом «Сценическая практика» определяется применением учащимися актерских навыков и умений в хореографических постановках, а также созданием ими художественного хореографического образа на сцене.

### **Планируемые результаты**

В результате освоения программы у учащихся приобретается определенный запас знаний, умений и навыков:

- Необходимо выработать творческое зрение – избирательное, конструирующее.
- Острота наблюдательности, сенсорная отзывчивость, управление своим вниманием к предмету.
- Умение фиксировать и осмысливать особенности поведения в наблюдениях, собственных работах, произведениях искусства.
- Умение найти внешний образ (пластический), адекватно выражающий чувство, характер, настроение.
- Навык сочинения, подготовки и осуществления задуманного события в специальном задании.
- Выработка критериев целесообразности и логичности поведения в этюде.
- Умение анализировать работу свою и товарищей с точки зрения реализации замысла.
- Умение организовать работу в парном этюде, грамотно выстраивать процесс органичного общения.

Умение вносить коррективы в исполнение этюда.

Принцип единства воспитания, обучения и развития способствует воспитанию художественного вкуса, эстетических качеств, чувства коллективизма, становлению мироощущения.

### **Формы контроля успеваемости**

Важным элементом учебного процесса в школе искусств является систематический контроль успеваемости учащихся. Основными формами контроля успеваемости учащихся являются:

- текущий контроль успеваемости учащихся,
- промежуточная аттестация учащихся,
- итоговая аттестация учащихся.

Предмет «Актерское мастерство» согласно учебному плану является «Предметом по выбору», то есть факультативным курсом, в связи с этим итоговая аттестация не предполагается.

Текущий контроль успеваемости учащихся направлен на поддержание учебной дисциплины, на выявление отношения учащегося к изучаемому предмету, на организацию регулярных домашних занятий, на повышение уровня освоения текущего учебного материала; имеет воспитательные цели и учитывает индивидуальные психологические особенности учащихся. Текущий контроль осуществляется преподавателем, ведущим предмет. Текущий контроль осуществляется регулярно (каждый 2 - 3 урок) в рамках расписания занятий учащегося. На основании результатов текущего контроля выводятся четвертные, полугодовые, годовые оценки.

Промежуточная аттестация определяет успешность развития учащегося и усвоение им образовательной программы на определённом этапе обучения. Промежуточная аттестация проводится в форме переводного зачёта. Переводной зачёт проводится в конце учебного года с показом полной учебной программы, определяет успешность усвоения образовательной программы данного года обучения. Переводной зачёт проводится с применением недифференцированной системой оценивания.

Итоговая оценка по предмету выводится на основании оценки промежуточной аттестации, полученной учащимся в течение последнего года обучения.

Основными принципами проведения и организации всех видов контроля успеваемости являются:

- систематичность,
- учёт индивидуальных особенностей обучаемого, коллегиальность (для проведения промежуточной и итоговой аттестации учащихся).

## УЧЕБНЫЙ ПЛАН.

| №                                | Наименование темы.                                                                                  | Теоретические часы. | Практические часы. |
|----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|--------------------|
| <b>1 год обучения (2 класс).</b> |                                                                                                     |                     |                    |
| 1.                               | <b><i>Вступительная беседа</i></b>                                                                  | 1ч.                 |                    |
| 2.                               | <b><i>Упражнения на управление вниманием</i></b>                                                    |                     |                    |
| 2.1.                             | «Запомни фотографию»                                                                                |                     | 2ч.                |
| 2.2.                             | «Внимательные звери»                                                                                |                     | 2ч                 |
| 2.3.                             | «Печатная машинка»                                                                                  |                     | 2ч                 |
| 2.4.                             | «Живой телефон»                                                                                     |                     | 2ч                 |
| 3.                               | <b><i>Упражнения на развитие ассоциативной эмоциональной памяти</i></b>                             |                     |                    |
| 3.1                              | «Горячий – Холодный»                                                                                |                     | 2ч                 |
| 3.2.                             | «Тяжелый – Легкий»                                                                                  |                     | 2ч                 |
| 3.3.                             | «Вкусный – Горький»                                                                                 |                     | 2ч                 |
| 4.                               | <b><i>Жест, как важное выразительное средство.</i></b>                                              | 1ч.                 |                    |
| 4.1.                             | «Объясни»                                                                                           |                     | 2ч.                |
| 5.                               | <b><i>Пластическая иллюстрация литературного текста (стихотворения).</i></b>                        |                     | 4ч                 |
| 6.                               | <b><i>Основы пантомимы</i></b>                                                                      |                     | 3ч                 |
| 7.                               | <b><i>Организация движения во времени и пространстве.</i></b>                                       |                     | 3ч.                |
| 8.                               | <b><i>Импровизированные массовые картины-пантомимы на заданную ситуацию.</i></b>                    |                     | 3ч.                |
| 9.                               | <b><i>Ассоциативная игра</i></b>                                                                    |                     | 2ч.                |
|                                  | <b>Всего: 33 часа.</b>                                                                              | 2ч.                 | 31ч.               |
| <b>2 год обучения (5 класс).</b> |                                                                                                     |                     |                    |
| 1.                               | <b><i>Роль драматургии в сценическом искусстве.</i></b>                                             | 1ч                  |                    |
| 2.                               | <b><i>Создание сюжетного пантомимного этюда с пластическим воплощением образа.</i></b>              |                     |                    |
| 2.1.                             | «В парке»                                                                                           |                     | 4ч                 |
| 2.2.                             | «Завтрак»                                                                                           |                     | 4ч.                |
| 2.3.                             | «Утро»                                                                                              |                     | 3ч.                |
| 2.4.                             | «Уборка помещения»                                                                                  |                     | 4ч.                |
| 3.                               | <b><i>Создание пантомимного этюда на основе пластического решения неодушевленного предмета.</i></b> |                     | 4ч                 |
| 4.                               | <b><i>Система Станиславского. Две школы актерского мастерства.</i></b>                              | 1ч.                 |                    |
| 5.                               | <b><i>Партнеринг.</i></b>                                                                           |                     |                    |
| 5.1                              | Синхронное исполнение движений на основе импровизации под музыкальное сопровождение.                |                     | 1ч                 |

|      |                                                                                  |     |      |
|------|----------------------------------------------------------------------------------|-----|------|
| 5.2  | Изучение тяжести различных частей тела партнера на расслаблении.                 |     | 1ч.  |
| 5.3  | Центровое управление партнером.                                                  |     | 1ч.  |
| 5.4  | Распределение центра тяжести между партнерами.                                   |     | 1ч.  |
| 5.5  | Перенос центра тяжести от одного партнера к другому.                             |     | 1ч.  |
| 6.   | <b><i>Создание пантомимного этюда на основе коллективного творчества</i></b>     |     |      |
| 6.1  | «Отгадай нашу фигуру»                                                            |     | 1ч.  |
| 6.2  | Парный пантомимный этюд на основе заданного сюжета (зеркало) или свободной темы. |     | 3ч.  |
| 7.   | <b><i>Освобождение мышц тела.</i></b>                                            |     | 2ч.  |
|      | <b>Всего: 33 часа.</b>                                                           | 2ч. | 31ч. |
|      |                                                                                  |     |      |
|      | <b>3 год обучения (6 класс).</b>                                                 |     |      |
| 1.   | <b><i>Действие «Если бы», предлагаемые обстоятельства.</i></b>                   | 1ч. |      |
| 1.2. | «Переход»                                                                        |     | 4ч.  |
| 1.3  | «Одиночные переходы»                                                             |     | 4ч.  |
| 1.4  | «Парные переходы»                                                                |     | 4ч.  |
| 2.   | <b><i>Чувство правды и вера.</i></b>                                             |     | 3ч.  |
| 3.   | <b><i>Общение.</i></b>                                                           | 1ч. |      |
| 3.1. | Органический процесс общения                                                     |     | 3ч.  |
| 3.2. | 4 условия необходимые для общения                                                |     | 3ч.  |
| 4.   | <b><i>Приспособление и др. элементы, свойство и дарование детей.</i></b>         |     | 3ч.  |
| 5.   | <b><i>Внутренний монолог.</i></b>                                                |     | 3ч.  |
| 6.   | <b><i>Создание хореографического этюда с воплощением яркого образа.</i></b>      |     | 4ч.  |
|      | <b>Всего: 33 часа.</b>                                                           | 2ч. | 31ч. |



## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА.

### *1 год обучения*

#### **1. Вступительная беседа: цели и задачи обучения, правила безопасности, форма для занятий.**

Данный курс занятий начинается со вступительной беседы, в которой раскрываются цели и задачи предмета «Актерское мастерство» и взаимосвязь с хореографическим искусством. Определяются основные правила этики и безопасности.

#### **2. Упражнения на управление вниманием.**

Общеразвивающие игры, включенные в этот раздел, готовят учащихся к художественной театральной деятельности, способствуют более быстрой и легкой адаптации к новому предмету, где требуется эмоциональная раскрепощенность. Развивают быструю реакцию, внимательность, память.

##### **2.1. «Запомни фотографию»**

*Цель.* Развивать внимание, воображение и фантазию, согласованность действий.

*Ход игры.* Дети распределяются на несколько групп по 4-5 человек. В каждой группе выбирается «фотограф». Он располагает свою группу в определенном порядке и «фотографирует», запоминая расположение группы. Затем он отворачивается, а дети меняют расположение и позы. «Фотограф» должен воспроизвести изначальный вариант. Игра усложняется, если предложить детям взять в руки какие-нибудь предметы или придумать, кто и где фотографируется.

##### **2.2. «Внимательные звери»**

*Цель.* Тренировать слуховое и зрительное внимание, быстроту реакции, координацию движений.

*Ход игры.* Дети представляют, что они находятся в лесной школе, где учитель тренирует их ловкость и внимание. Ведущий показывает, например, на ухо, нос, хвост и называет то, что он показывает. Затем вместо уха он показывает нос, но упрямо повторяет: «Ухо!». Дети должны быстро сориентироваться и верно назвать то, что показал ведущий.

##### **2.3. «Живой телефон»**

*Цель.* Развивать память, слуховое внимание, согласованность действий.

*Ход игры.* Между детьми распределяются цифры от 0 до 9. Затем ведущий называет любой телефонный номер. Дети с соответствующими цифрами выходят вперед и строятся по порядку цифр в названном номере.

##### **2.4. «Печатная машинка»**

*Цель.* Развивать память, внимание, координацию движений, чувство ритма, согласованность действий.

*Ход игры.* Между детьми распределяются буквы алфавита, причем некоторым достается по две буквы. Ведущий задает любое слово, например, «кот», и говорит:

«Начали». Первым хлопает в ладоши ребенок, которому досталась буква «к», вторым – ребенок с буквой «о» и последним – ребенок с буквой «т». Конец слова обозначает вся группа общим хлопком. Игру можно усложнить похлопыванием целых предложений и в определенном заданном темпе.

### **3. Упражнения на развитие ассоциативной эмоциональной памяти.**

*Цель.* Данный комплекс упражнений основан на принципе яркой контрастности физических ощущений и эмоциональных воспоминаний, в результате чего и активизируется ассоциативное образное мышление.

*Ход занятия.* Учащимся предлагается показать два взаимосвязанных действия (по заданию), но вызывающих две абсолютно противоположные реакции.

3.1. «Горячий – холодный»

3.2. «Тяжелый – легкий»

3.3. «Вкусный – горький»

### **4. Жест, как важное средство выразительности.**

Жесты – это вспомогательные движения в сфере общения между людьми. Большинство жестов составляет язык пантомимы. У каждой нации, по мере того как развивался ее язык, развивается жестикультивные действия, характерные привычки, темперамент. В танце, особенно в народном, это выявляется в особом пластическом характере жеста, который делает танцы одной национальности непохожими на танцы другой. Бытовой жест подвергается существенной стилизации, но при этом никогда не теряет заложенного в него смысла. Как только жест лишается своего смыслового значения, он сразу же переходит в систему выразительных движений, так как сохраняет эмоциональное свойство. Выражение эмоций зависит от характера человека, от его темперамента, культуры. Чем сильнее эмоциональное выражение, тем крупнее действия, выразительнее жесты. Преподаватель предлагает учащимся изобразить жесты из различных жизненных ситуаций, которые могут использоваться в сценической деятельности.

#### **«Объясни»**

*Цель.* Научить детей эмоционально, выразительно и понятно объясняться жестами.

*Ход занятия.* Ведущий ученик должен жестами объяснить остальным учащимся придуманную им жизненную ситуацию.

### **5. Пластическая иллюстрация литературного текста (стихотворения)**

*Цель.* Научить учащихся перевоплощать заданный литературный текст в пластическое решение каждого слова, уметь находить и стилизовать движениями и выразительными жестами.

*Ход занятия.* Преподаватель, сначала для примера выбрав стихотворение, иллюстрирует его вместе с детьми. Затем дает задание всем учащимся иллюстрировать одинаковое стихотворение, далее каждый ученик получает в задание разные произведения. В этом занятии рекомендуется использовать стихотворения Агнии Барто.

## **6. Основы пантомимы.**

Практическое знакомство с основными приемами техники пантомимы. Приобретение навыков стилизованного движения. Обработка стилизованных движений классической пантомимы (стена, неподвижная точка, борьба с воображаемым препятствием, шаг на месте, бег на месте, перетягивание каната, ползание по канату, движение вверх и вниз по ступеням лестницы, всадник, лыжник, стрелок из лука и т.д.)

## **7. Организация движений во времени и пространстве.**

Основные законы сценического пространства и его знаковой системы. Практическое освоение законов мизансцены в этюдах пластической импровизации. Проработка законов трехмерности физического пространства, связанные с представлением о верхе и низе, тыле и анфас, направлениях направо и налево (стены, лабиринты, препятствия, грязь, в темноте, невесомость и т.д.)

## **8. Импровизационные массовые картины-пантомимы на заданную ситуацию.**

Групповые этюды на воспитание импровизационного самочувствия или чувства мизансцены. Освоение простейших жизненных ситуаций, когда нужно освоить (понять и почувствовать) логику и последовательность малых физических действий в их непрерывной цепочке.

В этих занятиях зрителем остается только преподаватель участвуют в мизансцене все учащиеся. Педагог определяет жизненную ситуацию (вокзал, лес, пляж, общественный транспорт), которую ученики должны смоделировать и определить каждый свое место.

## **9. Ассоциативная игра.**

*Цель.* Развитие творческой активности, инициативы, воображения, чувства коллективизма.

*Ход игры.* Дети делятся на две команды. Выбирается по одному представителю с каждой команды, которые уединившись, говорят задание друг другу (например, показать название или сюжет сказки). Получив задание, игрок отправляется к своей команде и показывает его. Не отгадавшая команда проигрывает.

## ***2 год обучения***

### **1. Роль драматургии в сценическом искусстве.**

Понятие драматургии. Значение и роль в театральном и хореографическом искусстве.

Слово «драматургия» происходит от древнегреческого слова «драма», что означает действие. Со временем это понятие стало употребляться более широко, применительно не только к драматическому, но и к другим видам искусства: сейчас мы говорим «музыкальная драматургия», «хореографическая драматургия» и т. д.

Драматургия драматического театра, кинодраматургия, драматургия музыкального

или хореографического искусств имеют общие черты, общие закономерности, общие тенденции развития, но каждое из них вместе с тем имеет и свои специфические особенности.

В пьесе, предназначенной для драматического театра, раскрытию действия служит и построение сюжета, и система образов, выявление характера конфликта и сам текст произведения. То же самое можно сказать и о хореографическом искусстве, поэтому здесь большое значение имеет композиция танца, т. е. рисунок и танцевальный текст, которые сочиняются балетмейстером. Функции драматурга в хореографическом произведении, с одной стороны, выполняются драматургом-сценаристом, а с другой — они развиваются, конкретизируются, находят свое «словесное» хореографическое решение в творчестве балетмейстера-сочинителя.

Драматург хореографического произведения, кроме знания законов драматургии вообще, должен иметь четкое представление о специфике выразительных средств, возможностях хореографического жанра. Изучив опыт хореографической драматургии предшествующих поколений, он должен полнее раскрыть ее возможности.

Законы драматургии.

1. *Экспозиция* знакомит зрителей с действующими лицами, помогает им составить представление о характере героев. В ней намечается характер развития действия; с помощью особенностей костюма и декорационного оформления, стиля и манеры исполнения выявляются приметы времени, воссоздается образ эпохи, определяется место действия. Действие здесь может развиваться неторопливо, постепенно, а может динамично, активно. Длительность экспозиции зависит от той задачи, которую решает здесь хореограф, от его интерпретации произведения в целом, от музыкального материала, строящегося, в свою очередь, на основе сценария сочинения, его композиционного плана.

2. *Завязка*. Само название этой части говорит о том, что здесь завязывается — начинается действие: здесь герои знакомятся друг с другом, между ними либо между ними и какой-то третьей силой возникают конфликты. Драматургом, сценаристом, композитором, хореографом сделаны в развитии сюжета первые шаги, которые впоследствии приведут к кульминации.

3. *Ступени перед кульминацией* — это та часть произведения, где разворачивается действие. Конфликт, черты которого определились в завязке, обретает напряженность. Ступени перед кульминацией действия могут быть выстроены из нескольких эпизодов. Количество их и длительность, как правило, определяются динамикой разворачивания сюжета. От ступени к ступени она должна нарастать, подводя действие к кульминации.

Некоторые произведения требуют стремительно развивающейся драматургии, другие, наоборот, плавного, замедленного хода событий. Иногда, для того чтобы подчеркнуть силу кульминации, надо для контраста прибегнуть к снижению напряженности действия. В этой же части раскрываются разные стороны личности героев, выявляются основные направления развития их характеров, определяются линии их поведения. Действующие лица выступают во взаимодействии, в чем-то дополняя, а в чем-то противореча друг другу. Эта сеть отношений, переживаний, конфликтов сплетается в единый драматургический узел, все более привлекая

внимание зрителей к событиям, отношениям героев, к их переживаниям. В этой части хореографического произведения в процессе развития действия для некоторых второстепенных персонажей может наступить кульминация их сценической жизни и даже развязка, но все это должно способствовать развитию драматургии спектакля, развитию сюжета, раскрытию характеров главных действующих лиц.

4. *Кульминация* — наивысшая точка развития драматургии хореографического произведения. Здесь достигает наивысшего эмоционального накала динамика развития сюжета, взаимоотношения героев.

В бессюжетном хореографическом номере кульминация должна выявляться соответствующим пластическим решением, наиболее интересным рисунком танца, наиболее ярким хореографическим текстом, т. е. композицией танца.

Кульминации обычно соответствует также наибольшая эмоциональная наполненность исполнения.

5. *Развязка* завершает действие. Развязка может быть либо мгновенной, резко обрывающей действие и становящейся финалом произведения, либо, наоборот, постепенной. Та или иная форма развязки зависит от задачи, которую ставят перед произведением его авторы. «...Развязка фабулы должна вытекать из самой фабулы», — говорил Аристотель'. Развязка — идейно-нравственный итог сочинения, который зритель должен осознать в процессе постижения всего происходящего на сцене. Иногда автор подготавливает развязку неожиданно для зрителя, но и эта неожиданность должна быть рождена всем ходом действия.

Все части хореографического произведения органично связаны друг с другом, последующая вытекает из предыдущей, дополняет и развивает ее. Только синтез всех компонентов позволит автору создать такую драматургию произведения, которая бы волновала, захватывала зрителя.

Законы драматургии требуют, чтобы различные соотношения частей, напряженность и насыщенность действия того или иного эпизода, наконец, длительность тех или иных сцен подчинялись основному замыслу, основной задаче, которую ставят перед собой создатели сочинения, а это, в свою очередь, способствует рождению разнообразных, разноплановых хореографических произведений. Знание законов драматургии помогает автору сценария, хореографу, композитору в работе над сочинением, а также при анализе уже созданного сочинения. Говоря о применении законов драматургии в хореографическом искусстве, необходимо помнить о том, что здесь существуют определенные временные рамки сценического действия. Это значит, что действие должно укладываться в определенное время, т. е. драматургу нужно раскрыть задуманную им тему, идею хореографического произведения в определенный временной период сценического действия.

## **2. Создание сюжетного пантомимного этюда с пластическим воплощением образа.**

Сочинение мизансцены на заданную тему с воображаемыми предметами и созданием яркого характерного персонажа. Такие задания развивают умение фиксировать и осмысливать особенности поведения в наблюдениях.

Составные части действия: логическая последовательность действия, препятствия в выполнении действия, предлагаемые обстоятельства, автоматизм в выполнении действий.

«В парке»

«Завтрак»

«Утро»

«Уборка помещения»

### **3. Создание сюжетного пантомимного этюда на основе пластического решения неодушевленного предмета.**

Сложность постановки такого этюда заключается в нахождении пластического решения образа, который имеет сложную статическую форму и определенные функции (например, чайник, кресло, телевизор), а также воздействующие на него внешние факторы, на основе чего и выстраивается вся мизансцена.

### **4. Система Станиславского. Две школы актерского мастерства.**

Режиссура, как профессия возникла в конце 19 века. Режиссерскую профессию выполняли актеры театра. В 1898 году образовался МХАТ у его истоков стояли богатый промышленник Алексеев (К.С. Станиславский) и В.И. Немирович-Данченко. Открывался МХАТ пьесой «Чайка» Чехова. В 1903 году создается театральная школа во главе Станиславского и в дальнейшем она получает название «Система Станиславского». Целью данной системы, являлось воспитание актера на создание жизни человеческого духа на сцене.

Пять принципов системы.

1. Принцип жизненной правды. Все как в жизни, но на сцене все приукрашено, где-то преувеличено, возвышенно необычно. Все направлено на то, чтобы эта жизненная правда вызывала интерес у зрителя.

2. Учение о сверхзадаче. Ради чего я выхожу на сцену. Ради чего художник внедряет свою идею в сознание зрителя. Это самое сокровенное, самое дорогое желание, которое я хочу передать зрителю. Сверхзадача всегда связана с гражданской позицией художника.

3. Принцип активности и действия. В основе театрального искусства лежит действие, и оно должно быть активным и целенаправленным. Действие вызывает сценические чувства. Чувства не играют, они возникают при решении в определенной сценической задаче.

4. Принцип органичности творчества актера.

5. Принцип перевоплощения актера в образ.

Станиславский учил нас правде — правде понимания авторского замысла, художественного образа спектакля, правде актерского мастерства, органического сочетания всех компонентов спектакля, в том числе его декоративно-костюмного оформления. Учил умению искать эту правду, и не только искать, но и осуществлять в своих работах. Его метод помогает проникнуть в глубины жизни,

где физическое и психологическое в человеке неотделимо. Артисту приходится нередко перевоплощаться в образ, совершенно противоположный его собственному характеру, находить для этого образа черты, не свойственные его индивидуальности. И здесь ему на помощь приходит система.

Система Станиславского во многом способствовала появлению на наших сценах реалистических балетов. Еще Б. В. Асафьев писал, что в основе русского хоровода лежит драма, понимай — жизненное действие. Вспомним дошедший до нас хоровод «А мы просо сеяли». Ведь действие его построено по законам драматургии — имеет экспозицию, завязку, развитие, кульминацию и развязку. Из этого примера видно, что понятие драматического действия было заложено давным-давно в народном искусстве и значительно позже закрепились на профессиональной сцене. Нет такого театрального искусства, из которого можно было бы исключить понятие «драма». Драма — это жизнь, а театральное искусство призвано ее отражать в образно-художественной форме. Если балет — это театр, значит, и он не может быть исключением.

## **5. Партнеринг**

Акробатические упражнения очень полезны для тренировки вестибулярного аппарата; они развивают чувство равновесия, умение оперировать центром тяжести, повышают устойчивость.

Важнейшим качеством для артиста является партнерство — готовность и способность к сотрудничеству со своим сценическим партнером.

Занятия парной акробатикой способствуют выработке чувства партнера: мышечного ощущения партнера, тактильно-осознательного восприятия, зрительного контакта; обостряет понимание намерений партнера, его состояний, его действий; повышают способность координировать усилия партнеров, согласовывать свои действия по всем параметрам: время, пространство, интенсивность. Не маловажно так же воспитание в актере таких качеств, как доверие к партнеру и ответственность за него. Идеальным качеством, является эмпатия — способность воспринимать состояние партнера как бы «изнутри», способность вчувствоваться в состояние партнера, мгновенно реагируя на малейшие изменения в его поведении.

### **5.1 Синхронное исполнение движений на основе импровизации под музыкальное сопровождение.**

*Цель.* Упражнение направленно на развитие чувства ансамбля, партнерства, умение импровизировать при условиях изоляции разных частей тела.

*Ход занятия.* Учащиеся распределяются по парам и садятся друг напротив друга на стулья. Один из учеников, меняясь по очереди, исполняет ведущую роль, другой в точности повторяет его движения. Задание выполняется как зеркально, так и параллельно и проходит несколько этапов.

1 этап — Ведущий ученик, импровизируя, исполняет движения только одной рукой.

2 этап — В движении участвуют две руки.

3 этап — В движении участвуют две руки и голова.

4 этап - В движении участвуют две руки, голова и корпус.

5 этап – Учащиеся, стоя друг напротив друга исполняют движения только на шагах.

6 этап – К движению ног добавляются руки.

### Изучение тяжести различных частей тела партнера на расслаблении.

*Цель.* Упражнение направленно на работу партеров в телесном контакте и изучение центров тяжести его частей тела.

*Ход занятия.* Учащиеся распределяются по парам. Один из учеников ложится на пол, закрывает глаза и расслабляется. Задача лежащего на полу: сохранять полное расслабление всего тела, несмотря на манипуляции, которые производит с ним его партнер.

Другой ученик выступает в роли исследователя. Он изучает центры тяжести разных частей тела своего партнера и их двигательные способности. Он должен действовать, аккуратно не вызывая рефлекторной реакции у лежащего человека. Следующим этапом данного упражнения, является передвижение по полу лежащего человека его партнером, «исследователь» при этом двигает и управляет телом посредством разных центров тяжести.

### 5.3. Центровое управление партнером.

Научить двигаться в паре в трехмерном ассоциативном пространстве, в соотношении управляемый и управляющий, воздействуя на три основных центра.

*Ход занятия.* Учащиеся распределяются по парам. По очереди ученики выполняют роль: «ведущего» и «ведомого». Партнеры встают один чуть позади другого, так, чтобы рука стоящего сзади прижималась ладонью к поясницы стоящего человека впереди. Управление осуществляется с помощью одной ладони (движение вперед с поворотами направо и налево, движение назад) Упражнение продлевается с использованием всех трех центров.

### 5.4. Распределение центра тяжести между партнерами.

*Цель.* Научить сохранять равновесие в состоянии взаимодействия центров тяжести двух партнеров.

*Ход занятия.* На занятии используется комплекс различных поз и движений в паре.

### 5.5 Перенос центра тяжести от одного партнера к другому.

*Цель.* Научить переносить тяжесть тела друг другу используя разные центры тяжести.

*Ход занятия.* На занятии используется комплекс различных движений и упражнений в паре.

## **6. Создание пантомимного этюда на основе коллективного творчества.**

*Цель.* Коллективность в организации творческого процесса, умение создать сценический образ в соотношении с другими персонажами мизансцены, сохраняя тем самым целостность композиционного построения.

### 6.1 «Отгадай нашу фигуру»

*Цель.* Умение коллективно создавать пластическую композицию, обозначающую какой-либо образ



*Ход занятия.* Занятие проводится в игровой форме. Один из учеников выходит из класса, а другие участники совместно придумывают композицию-загадку, пластическое воплощение, какого – либо предмета или животного. Входящий ученик должен отгадать заданную композицию.

## 6.2 Парный пантомимный этюд на основе заданного сюжета (зеркало) или свободной темы.

*Цель.* Развитие ансамблевости в актерской игре, чувство партнерства.

*Ход занятия.* Учащиеся на первом этапе работают по парам. Сначала пластический этюд исполняется по заданию «Зеркало», где нужно предельно точно синхронизировать движения в паре, а затем учащиеся придумывают и обыгрывают ситуацию, в которой у каждого есть своя определенная роль (одушевленный и неодушевленный образ). На следующем этапе в пантомимном этюде участвуют все учащиеся группы, придумывают общий сюжет и распределяют роли.

## 7. Освобождение мышц тела.

*Цель.* Научить учащихся определять излишнее напряжение(зажимы) и освободиться от них, центр тяжести и точки опоры для большей устойчивости. Перенесение центра тяжести. Оправдание позы.

*Ход занятия.*

Марионетки. Каждый участник представляет, что он кукла-марионетка, которую после выступления повесили в шкаф на гвоздик. Нужно представить, что вы подвешены за различные части тела: за шею, палец, ухо, руку, плечо. При этом тело должно быть зафиксировано только в этой точке, а все остальное – расслаблено и болтается. Упражнение можно выполнять в произвольном темпе с закрытыми или открытыми глазами. Педагог должен следить за степенью расслабления учеников.

Напряжение-расслабление. Учащиеся должны встать прямо и сосредоточить свое внимание на левой руке, напрягая ее до возможного предела. Через несколько секунд нужно сбросить напряжение, а руку расслабить. Аналогичные упражнения нужно проделать с правой рукой, с обеими ногами, шеей, поясницей. Зажимы по кругу. Участники идут по кругу и по команде педагога напрягают правую руку, правую ногу, левую руку, левую ногу, поясницу, обе ноги, все тело. Напряжение в заданном участке тела должно быть сначала слабым и постепенно нарастать до предела. В состоянии предельного напряжения участники должны идти 15-20 секунд, потом по команде педагога нужно полностью сбросить напряжение, то есть расслабить напряженный участок тела целиком. По окончании каждой части упражнения по заданию педагога учащиеся прислушиваются к ощущениям своего тела, при этом продолжают спокойно идти по кругу и вспоминать обычное для себя напряжение в этом участке тела (свой привычный зажим). Затем ученики должны снова постепенно напрячь тело в этом месте, доведя зажим до предела, сбросить через 15-20 секунд. После следует напрячь до предела любой другой участок тела, обращая внимание на то, что происходит с привычным зажимом. Повторять упражнение с собственными

зажимами следует от 3-х до 5-ти раз. Ученикам рекомендуется повторять это упражнение 1-2 раза в день самостоятельно.

Пережат напряжения. Учащиеся должны напрячь правую руку до предела, затем постепенно расслабляя эту руку надо перевести напряжение полностью на левую руку. Потом полностью расслабляя левую руку нужно перевести напряжение на левую ногу, затем на правую.

### ***3 год обучения***

#### **1. Действие «Если бы», предлагаемые обстоятельства.**

*Предлагаемые обстоятельства* – это фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, актерское и режиссерское понимание пьесы, добавления от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки, и прочее, что предлагается актерам принять во внимание при их творчестве.

Предлагаемые обстоятельства, так же, как «если бы», является предположением, «вымыслом воображения». «Если бы» всегда начинает творчество, «предлагаемые обстоятельства» продолжают его. Одно без другого не может существовать и получать необходимую возбуждательную силу. Но их функции различны: «если бы» дает толчок дремлющему воображению, а «предлагаемые обстоятельства» делают обоснованным само «если бы». При условии искренней веры в реальную возможность предположений, созданных этими двумя составляющими, сами собой создаются истина страстей и правдоподобие чувства.

Главное в «предлагаемых обстоятельствах» это то что связано с изучением пьесы эпохи. Познав взаимоотношения героев, среду и эпоху, их прошлое, и их будущее, что имеет огромное значение, для более глубокого воссоздания автора.

Прежде чем начинать действовать, нужно создать:

1. Предлагаемые обстоятельства
2. Искренне поверить в эти обстоятельства
3. И тогда само собой родится истина страстей.

После «если бы» и «предлагаемых обстоятельств» стоит поговорить о внутреннем и внешнем сценическом действии. Активность проявляется на сцене в действии, а в действии передается душа роли – и переживание артиста и внутренний мир пьесы; по действиям и поступкам мы судим о людях, изображаемым на сцене, и понимаем, кто они. Нужно помнить, что подлинное искусство и игра «вообще» не совместимы.

Нельзя играть «вообще» любовь, «вообще» ненависть, отстаивать чувства, а нужно, прежде всего, думать, что вызвало любовь, что вызвало ревность, страдания, т.е. сделать разведку умом.

«Вообще» — поверхностно и легкомысленно, поэтому нужно вводить в свою игру побольше плановости и серьезного отношения к происходящему на сцене. «Вообще» — хаотично и бессмысленно, поэтому нужно вводить в роль логику и

последовательность. «Вообще» — все начинает и ничего не кончает, поэтому следует вводить в игру законченность.

*Цель.* Воспитать в учениках вкус к подробной и тщательной, увлеченной деятельности воображения по созданию предлагаемых обстоятельств упражнения, этюда, роли — одна из главных задач педагога на этом этапе обучения. Одним из основных элементов актерской техники (основой творчества) является действие.

Изучение элемента «действие» должно проходить по двум этапам.

1. Целесообразное, обоснованное, продуктивное, подлинное действие;
2. «Если бы», предлагаемые обстоятельства.

*Переход.* В основе перехода лежит движение, ходьба, физическое движение всем телом. Физическое движение как первоэлемент будущего духовного перехода. В начальном этапе упражнение «переход» превосходство физики над психикой следует положить в основу. Создание внешней линии физических действий есть одновременно создание логики и последовательности чувств, ибо последнее неразрывно связано с действием. Правда чувств определяется правдой физических действий. «Переходы»- практическое знакомство с основами метода физических действий

*Ход занятия.*

**«Оправдание позы».** По знаку педагога принимается произвольная поза. Затем убирается излишнее напряжение, и поза оправдывается. Ученик рассказывает о тех предлагаемых обстоятельствах, которыми окружено его действие. Например, по знаку преподавателя я принял позу — вытянул вперед руку. Оправдал тем, что хочу позвонить в звонок своей квартиры. Затем, не меняя позы, создаю обстоятельства, с которыми может быть связано это действие: вернулся из летнего лагеря, звоню, никто не отвечает — значит, родители на даче. Как же мне попасть домой? Решаю зайти к другу, который живет в этом же доме.

**«Оправдание места действия».** Педагог спрашивает ученика «Где ты сейчас находишься?» Он называет какое-нибудь место действия (например, в парке). «Рассказывай, как ты сюда попал» Участник оправдывает и подробно рассказывает причину и обстоятельства своего прихода в парк.

**«Сочини историю».** Ученику показывают открытку, рисунки, фотографии, иллюстрации, проигрываем мелодии, подражаем крикам животных и т.п. Ученик должен сочинить небольшой устный рассказ на эту тему. Если рассказ идет не гладко, нужно помочь вопросами: кто? когда? почему? как? для чего? и т.д.

Показываем предмет и предлагаем рассказать историю, связанную с ним.

**«Групповой рассказ».** Один из учеников начинает рассказывать какую-нибудь историю. Затем по знаку руководителя второй продолжает рассказ с того места, на котором остановился первый, далее третий продолжает рассказ второго, и до тех пор, пока последний в группе не закончит рассказ. Это упражнение так же тренирует и внимание.

## **2. Чувство правды и вера.**

Для того чтобы вызвать в себе подлинную правду и воспроизвести на сцене жизненную правду нужно прежде как бы повернуть внутри себя рычаг и перенестись в плоскость жизни воображения. При этом магическое «Если бы» и верно воспринятые предлагаемые обстоятельства помогут ученику почувствовать и создать сценическую правду и веру.

*Цель.* В создании правды простого физического действия помогают упражнения на беспредметное действие, то есть упражнения с 64 воображаемыми предметами, потому что при работе с реальными предметами часть действия обычно проскакивает инстинктивно из-за жизненной механичности. Ученик не успевает уловить эти упущенные моменты, и с ними нарушается логика и правда. При беспредметном же действии приходится приковывать внимание и каждой, самой маленькой составной части большого действия. Без этого не вспомнишь и не выполнишь всех подсобных частей целого, а без подсобных частей целого не ощутишь всего большого действия.

*Ход занятия.* Педагог должен дать серию разных упражнений на беспредметные действия, выбирая «предметы», наиболее знакомы студентам.

### **Упражнение:**

1. Вдеть нитку в иголку и шить.
2. Чинить карандаш перочинным ножиком.
3. Писать письмо, заклеивать конверт.
4. Надевать и снимать пальто, кофту, пиджак, чулки, туфли и т.д.
5. Доставать из кошелька деньги считать их.
6. Кроить платье по выкройке.
7. Причесываться перед зеркалом.
8. Стирать белье в тазе, в стиральной машине.
9. Подметать или мыть пол в комнате.
10. Играть на музыкальных инструментах и т.д.

Ученик должен совершать действие за действием, логически, последовательно, не пропуская ни одной, хотя бы и маленькой ступеньки действия. От каждого ученика надо требовать проделать данные упражнения много раз, проверяя правильность действий на настоящем предмете. Вначале следует требовать замедленного действия сосредоточенного внимания к предмету. Научите создавать сознательный самоконтроль над каждым малым подсобным действием. А когда студенты освоят, выработают навык тогда разрешите им ускорить действия, но не пропуская ни одного момента, ни одной ступеньки действия. Работа с воображаемыми предметами создает не только правду физического действия и веру в него, но развивает логику и последовательность, вырабатывает правильное отношение с реальным предметом.

### 3.Общение.

Сценическое общение-это психологическое состояние актера, во время которого он вступает в связь с партнером, предметами, внешним миром и внутренними образами, это своеобразное воздействие друг на друга при неразрывной внутренней взаимосвязи. Оно складывается из отдачи и восприятия, внимания, мысли, чувства. Без моментов отдачи и восприятия нет общения. Проявление же своего отношения к объекту — это общение.

Сценическое общение — это своеобразное воздействие друг на друга при неразрывной внутренней взаимосвязи: Оно складывается из отдачи и восприятия внимания, мысли, чувства. Без моментов отдачи и восприятия нет общения. Что такое восприятие? Восприятие — это непосредственное отражение предметов реального мира, действующих на наши органы чувств. Все то (люди, предметы), на что устремлено или на чем сосредоточено наше внимание, называется объектом. Проявление же нашего отношения к объекту — это общение. В жизни, как известно, человек находится в постоянном и непрерывном общении то с одним, то с другим объектом, причем очень часто ряд общений бывает механическим.

На сцене актер, как и в жизни, должен также все время общаться. «К сожалению, — замечает К. С. Станиславский, — такое непрерывное взаимное общение редко встречается в театре. Большинство актеров если и пользуются им, то только в то время, пока сами говорят слова своей роли, но лишь наступает молчание и реплика другого лица, они не слушают и не воспринимают мыслей партнера...»<sup>1</sup> Общение — это действие двустороннее. Если один из партнеров меняет свое поведение в роли, другой должен немедленно заметить это и так же внести изменения в свои действия. А возможно это лишь тогда, когда общение будет непрерывным.

Этапы прохождения элементов общения:

первый этап — органический процесс общения;

второй этап — четыре условия, необходимые для общения;

третий этап — работа по развитию органического непрерывного процесса общения.

#### **ПЕРВЫЙ ЭТАП. ОРГАНИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ОБЩЕНИЯ**

Органический процесс общения человека с человеком складывается примерно из пяти моментов или стадий:

1-я стадия — ориентирование в окружающих условиях, выбор объекта;

2-я стадия — привлечение на себя внимания выбранного объекта (партнера) с помощью действий;

3-я стадия — зондирование души партнера щупальцами глаз (чтобы узнать, в каком он настроении), то есть подготовка объекта для восприятия мыслей, чувств, видений субъекта;

4-я стадия — 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-я стадия — момент отклика объекта.

Сценическое общение, сцепка, хватка (по выражению К. С. Станиславского) требуют участия всего творческого аппарата актера, как внутреннего, так и внешнего. Он говорил: «У нас на сцене должна быть хватка — в глазах, в ушах, во всех органах пяти чувств. Коли слушать, так уж слушать и слышать. [...] Коли смотреть, так уж смотреть и видеть. [...] Не забывайте, что хватка отнюдь не чрезмерное физическое напряжение, а большое, активное, внутреннее действие»<sup>2</sup>.

## ВТОРОЙ ЭТАП. УСЛОВИЯ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ОБЩЕНИЯ

Для общения необходимы следующие условия:

1. Материал для общения, то есть то, чем можно общаться, что побуждает общаться — внутренние чувства, мысли (так, например, в одном из упражнений была задача, рожденная определенной мыслью, целью, — передать незаметно записку).

2. Раз есть материал для общения, надо иметь объект. Иногда бывает наоборот, не чувство и мысль вызывают объект, а объект возбуждает отношение к себе эмоцию, мысль.

3. Средства, приемы общения — общаться можно словом, жестом, мимикой, глазами.

4. Выбрать приспособление, то есть найти форму, средства общения с данным объектом при данных предлагаемых обстоятельствах (упрямство, угроза, обида, обман, добродушие, каприз, нежность, презрение и т. д.)

*Цель.* Предложить каждому наметить действия, цель и проделать упражнение на органический процесс общения.

Очень важно проследить, чтобы в этих упражнениях не был нарушен органический процесс общения, чтобы не была пропущена ни одна стадия. Добивайтесь подлинного общения, заставляя учеников повторять упражнения несколько раз, останавливаясь на отдельных моментах (стадиях) общения. Не переходите к следующему этапу работы, пока не получите ощутимых результатов, пока ученики не усвоят твердо все стадии органического общения.

*Ход занятия.*

Упражнения (на органический процесс общения).

Вызвать 4—5 учеников, дать им задание (например, срочно составить точный 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, учебный конспект, одолжить деньги и т. д.). 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 подежурить и т. д., и все это делать незаметно, не отвлекая остальных от их общего занятия.

Упражнения (на наблюдательность и сцепку).

1. Вызвать двух учеников и дать им задание: один, создав мысленно предлагаемые обстоятельства 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. Все упражнение выполняется молча.
2. Вызвать двух учеников. По хлопку они занимают любое произвольное положение. Каждый оправдывает получившуюся групповую комбинацию, создает к ней предлагаемые обстоятельства. Начинают действовать, наблюдая друг за другом, пытаясь понять и оправдать действия друг друга, согласовать свои действия с партнером и направить их к одной цели.
1. Общение с одушевленным и неодушевленным объектом.

Прежде чем начать общение, создайте предлагаемые обстоятельства. Конкретно офантазируйте их, призвав на помощь эмоциональную память, и, когда фантазия и эмоциональная память возбудят повторные чувства и мысли, наметьте себе цель, задачу, действия:

- а) рассмотрите всех сидящих в комнате, проверьте в каком они настроении;
- б) рассмотрите эскизы к будущему спектаклю, новую скатерть на столе, новый костюм соседа и т. Д.

2. 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.;

3. Общение с объектом ранее виденным, слышанным:

- а) вспомните все события вчерашнего дня;

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

- в) вспомните картины художников: А. К. Саврасова «Грачи прилетели», И. Е. Репина «Бурлаки», А. Д. Кившенко «Военный совет в Филях» и другие. Упражнения (на отношение к объекту — когда сам объект возбуждает отношение, эмоцию).

Перевязать раненую руку: а) знаменитому человеку; б) близкому другу; в) человеку, причинившему вам горе и страдание (действие, то есть «что делаете», одно и то же — перевязываете руку, но «как делаете» — разное).

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

Вернуться домой после нескольких дней отсутствия: а) к матери; б) в семью брата, где вам не рады; в) к товарищу, с которым хотите помириться.

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

Поздороваться с человеком: а) которому должен и еще не скоро сможешь отдать долг; б) со старичком соседом по квартире; в) с ректором института.

Преподнести подарок: а) знаменитому актеру в день его юбилея; б) новобрачным.

Навестить больного: а) дочку, младшую сестренку, мать или отца; б) сослуживца (по поручению); в) умирающего друга.

Ответить на приветствие: а) человека, с которым в ссоре; б) которого не знаете; в) которого не уважаете.

Уступить место: а) пожилому незнакомому человеку; б) девушке, которая вызвала в вас чувство симпатии; в) начальнику; г) женщине с ребенком.

В этих упражнениях можно разрешить минимум слов, если они необходимы для действия (одну-две фразы).

#### **4. Приспособление и другие элементы, свойство и дарование детей.**

Это как внутренние, так и внешние приемы, способы, при помощи которых люди подходят при общении друг к другу и воздействуют на партнера. «Этим словом — приспособление — мы впредь будем называть как внутренние, так и внешние ухищрения, с помощью которых люди применяются друг к другу при общении и помогают воздействию на объект».

Приспособления необходимы актеру для того, чтобы заражать других своим состоянием и заставлять их лучше чувствовать то, что не досказывается словами.

*Цель.* Научиться приспосабливаться к обстоятельствам, времени, каждому из людей в отдельности.

*Ход занятия.*

Упражнения на правильный выбор приемов, способов общения, исходя из предлагаемых обстоятельств

1. Возвращение с каникул встреча с родными и друзьями.

2. Выпроводить из комнаты (приспособление — притворство).

3. Уговорить подругу пойти гулять.

4. Уйти с урока раньше времени.

5. Уговорить родителей отпустить меня в летний лагерь.

6. Выпытать тайну у своего товарища.

7. Выпросить любимую вещь у сестры.

8. Сделать так, чтобы педагог, который по плану должен вас сегодня спросить, не вызвал бы.

#### **5. Внутренний монолог**

Важным приемом Станиславского и Немировича-Данченко является так называемый «внутренний монолог».

Этот прием — один из кардинальных путей к органично звучащему слову на сцене.

Человек в жизни непрерывно думает. Он думает, воспринимая окружающую действительность, думает, воспринимая любую мысль, обращенную к нему. Он думает, спорит, опровергает, соглашается не только с окружающим, но и с самим собой, его мысль всегда активна и конкретна.

На сцене актеры в какой-то степени овладевают мыслью во время своего текста, но далеко не все еще умеют мыслить во время текста партнера. И именно эта сторона актерской психотехники является решающей в непрерывном органическом процессе раскрытия «жизни человеческого духа» роли.



Упражнение. Представьте, что картошка оживает. Сейчас вы должны за 6 минут придумать монолог картошки. А потом нам его рассказать от имени картошки. Если дети затрудняются, то можно рассказать несколько возможных вариантов. В конце игры выделяют лучшие монологи.

## **6. Создание хореографического этюда с воплощением яркого образа.**

*Цель.* Научить учащихся владеть состоянием актерской расслабленности, осмысливать образное содержание, творчески воплощаемое ими в танце.

*Ход занятия.* Учащиеся определяется, какой бы образ они бы хотели воплотить в своем танцевальном этюде. Затем подбирают соответствующий музыкальный материал. Третий этап – это непосредственно сочинение этюда.

## **СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.**

1. Министерство образования и науки РФ. Программы дополнительного образования М.: «Просвещение» 2007 г.
2. Э.Г. Чурилова. Методика и организация театрализованной деятельности М. : «Владос» 2004 .
3. Школа творчества: Авторские программы эстетического воспитания детей средствами театра – М. : ВЦХТ 1998.-139с.
4. Сценическая акробатика в физическом тренинге актера по методике А. Дрознина.- М.: ВЦХТ(« Я вхожу в мир искусств.»), 2005,- 176с.
5. А. Ершова, Б. Букатов Актерская грамота - подросткам М.: «Просвещение» 1994г.
6. А. Ершова, Е.Захарова Искусство в жизни детей М.: «Просвещение» 1991г.
7. К. Станиславский Работа актера над собой М.: «Искусство» 1954г.
8. Л.Шихматов Сценические Этюды М.: «Просвещение» 1971г.
9. И.С. Иванов 250 гимнастических упражнений: индивидуальная гимнастика для актера. М.: ВЦХТ(« Я вхожу в мир искусств.»), 2005,- 160с.
10. С.В.Гиппиус «Гимнастика чувств» тренинг актерского мастерства. - СПб.: Издательство «Веды», 2000г.-378с

## **Материально-техническое обеспечение образовательного процесса**

*Помещение для занятий* - просторный, хорошо проветриваемый класс со свободной серединой

*Аппаратура:* телевизор, Музыкальный центр.

*Мебель:* стол и стул для преподавателя, стулья для учащихся.

*Гимнастические коврики.*