**Управление образования**

**администрации Верхнебуреинского муниципального района**

**Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение**

**средняя общеобразовательная школа № 22 им. С.Н. Пальчука**

**сельского поселения «Посёлок Этыркэн»**

**Верхнебуреинского муниципального района**

**Хабаровского края**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Рассмотрена  На заседании методического совета  27.08.2020г.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н.Ю. Бодина | Согласована  Заместитель директора по УВР  28.08.2020  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Т.Ю. Сметанина | Утверждена  Директор МБОУ СОШ № 22  им. С.Н. Пальчука п. Этыркэн  Приказ № 159 от 31.08.2020г.  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О.М. Агарышева |

**Дополнительная общеобразовательная**

**общеразвивающая программа**

**«Домино»**

Направленность: художественная

Уровень программы: стартовый

Формы обучения: очная

Срок реализации программы: 3 года

Возраст обучающихся: 12-17 лет

Составитель: Кязимова Айтан Фазиль кызы,

педагог дополнительного образования

п. Этыркэн,

2020 г.

**Пояснительная записка**

Развитие художественно-творческих способностей личности была и остается одной из актуальных проблем педагогики и психологии. Особенно эта проблема обостряется в сложные критические периоды жизни общества, когда наиболее остро ощущается необходимость в творческих личностях, способных самостоятельно, по-новому разрешать возникшие трудности.

Развитие творческой личности не представляется возможным без использования такого эффективного средства воспитания, как художественное творчество. Особое место в котором, занимает театр, способный приобщить к общечеловеческим духовным ценностям и сформировать творческое отношение к действительности, являясь средством и способом самопознания, самораскрытия и самореализации.

Театр своей многомерностью, своей многоликостью и синтетической природой способен помочь ребенку раздвинуть рамки постижения мира, увлечь его добром, желанием делиться своими мыслями, умением слышать других, развиваться, творя (разумеется, на первых порах с педагогом) и играя.

Средствами театрального творчества решаются задачи повышения общей культуры школьников, происходит их знакомство с литературой и драматургией, музыкой и изобразительным искусством, правилами этикета, обрядами и традициями.

Выдающийся русский критик В. Г. Белинский, обращаясь к современникам: «Любите ли вы театр так, как люблю его я?» - был глубоко убежден в том, что не любить театр невозможно. Ощущение праздника, связанное с посещением театра, способно доставить человеку ни с чем несравнимую радость, наполнить его яркими впечатлениями, чувствами, мыслями.

Значение и специфика театрального искусства и его произведений заключается в одномоментальности сопереживания, познавательности, эмоциональности, коммуникативности, живого воздействия художественного образа на личность (В.К. Вилюнас, А.А. Леонтьев и др.).

Образовательная программа театра-студии «Домино» – результат многолетней практической работы с детским коллективом. В основе программы лежит идея использования потенциала театральной педагогики, позволяющей развивать личность ребенка, оптимизировать процесс развития речи, голоса, чувства ритма, пластики движений.

Данная программа предполагает развитие личности средствами театрального искусства через творческую деятельность по созданию завершенного произведения (спектакля, театрального представления, концертной программы) и способствует выявлению и развитию универсальных способностей детей.

Программа разработана на основе типовых образовательных программ «Космос театра» и «На пути к образу» кандидата педагогических наук Т.Г. Пеня, современных образовательных технологий и собственном опыте педагогов.

В основу программы положен опыт воспитания ребенка, как артиста, творца, исполнителя с позиции театральной “школы переживания”, созданной К.С. Станиславским, где учитываются личностный опыт ребенка и уровень психофизического развития.

Отличительными особенностями программы является деятельностный подход к воспитанию и развитию ребенка средствами театра, где школьник выступает в роли художника, исполнителя, режиссера, композитора спектакля.

Данная программа актуальна, поскольку театр становиться способом самовыражения и самореализации, инструментом решения характерологических конфликтов и средством снятия психологического напряжения. В ходе занятий приобретаются навыки публичного поведения, взаимодействия друг с другом, совместной работы и творчества, умения самостоятельно преодолевать трудности и критически относиться к сделанному.

Новизна образовательной программы состоит в том, что учебно-воспитательный процесс осуществляется через различные направления работы: воспитание основ зрительской культуры, развитие навыков исполнительской деятельности, накопление знаний о театре, которые переплетаются, дополняются друг в друге, взаимно отражаются, что способствует социокультурной адаптации, формированию общей культуры и нравственных качеств у воспитанников объединения.

Дополнительная образовательная программа театра-студии «Домино» относится к программам художествено-эстетической направленности, так как ориентирована на развитие общей и эстетической культуры обучающихся, художественных способностей и склонностей, носит ярко выраженный креативный характер, предусматривая возможность творческого самовыражения, творческой импровизации.

***Цель программы:*** формирование творчески активной личности, раскрытие новых талантов и приобщение детей к искусству театра.

Занятия студии выполняют следующие ***образовательно-воспитательные задачи:***

* развитие способностей коллективного творчества;
* формирование эстетического вкуса, культуры человеческих взаимоотношений, самостоятельности и независимости мышления;
* снятие закомплексованности, неуверенности в собственных силах у детей;
* развитие образной памяти, воображения, образного мышления, эмоциональной отзывчивости, сценического обаяния;
* улучшение техники речи, дикции, обогащение словарного запаса ребенка;
* развитие чувства ритма;
* совершенствование гибкости тела;
* повышение знаний в области театральной культуры;
* воспитание дисциплинированности;
* воспитание потребности к труду, как к жизненной ценности и главному способу достижения успеха;
* воспитание заботливости, внимательности, сопереживания
* создание условий для благоприятного индивидуального развития каждого ребенка в коллективе.

В основу программы положены следующие **принципы:**

* *принцип системности* – предполагает преемственность знаний, комплексность в их усвоении;
* *принцип студийности* – предполагает выявление и развитие у учеников склонностей и способностей по различным направлениям;
* *принцип увлекательности* является одним из самых важных, он учитывает возрастные и индивидуальные особенности учащихся;
* *принцип коллективизма* – в коллективных творческих делах происходит развитие разносторонних способностей и потребности отдавать их на общую радость и пользу;
* *принцип междисциплинарной интеграции* – применим к смежным наукам (уроки литературы и музыки, литература и живопись, изобразительное искусство и технология, вокал и ритмика);
* *принцип креативности* – предполагает максимальную ориентацию на творчество ребенка, на развитие его психофизических ощущений, раскрепощение личности;
* *принцип успеха* - каждый ребенок должен чувствовать успех в какой-либо сфере деятельности. Это ведет к формированию позитивной «Я-концепции» и признанию себя как уникальной составляющей окружающего мира.

Программа включает в себя несколько модулей:

* **«Актёрское мастерство»** предусматривает не столько приобретение ребенком профессиональных сценических навыков, сколько развитие его игрового поведения, раскрепощённости, эстетического чувства, умения общаться со сверстниками и взрослыми в различных жизненных ситуациях. Теоретические занятия по актёрскому мастерству знакомят учащихся с историей театра, приобщают к общечеловеческим культурным ценностям, обучают культуре общения, нормам достойного поведения (этикет), способствуют воспитанию эстетических потребностей (быть искусным читателем, зрителем театра). В ходе занятий актёрским мастерством педагоги проводят индивидуальную диагностику нравственного развития учащихся и возможную его корректировку.
* **«Сценическая речь и вокал»** объединяет игры и упражнения, направленные на развитие дыхания и свободы речевого аппарата, правильной артикуляции, четкой дикции, логики и орфоэпии. В раздел включены игры со словом, развивающие связную образную речь, умение сочинять небольшие рассказы и сказки, подбирать простейшие рифмы. Занятия по вокалу направлены на развитие голосовых данных учащихся.
* **«Физическая культура и сценическое движение артиста»** включает в себя комплексные ритмические, музыкальные, пластические игры и упражнения, призванные обеспечить развитие двигательных способностей ребенка, пластической выразительности телодвижений, снизить последствия учебной перегрузки, способствовать раскрепощённости и мышечной свободе.

Занятия в театре отличаются гибкостью и возможностью отталкиваться от ин­тересов и потребностей самих учащихся с учетом особенностей театра – студии «Домино».

Одной из идей программы являет­ся постепенное усложнение материала: от игр через импровизации к спектаклям, основанным на литературном материале.

Одни задания, предусмотренные программой, являются модификацией уже известных в театральной педагогике актерских упражнений, а другие, основаны на экспериментальных психологических методах и собствен­ном опыте педагогов, реализующих программу.

Большая роль в формировании творческих способностей уча­щихся отводится регулярному тренингу, который проводится на каж­дом этапе обучения с учетом их возрастных особенностей. Задача тре­нинга - пробудить творческую фантазию ребят и непроизвольность приспособления к сценической условности. Тренинг также способствует развитию пластических качеств психики и отзывчивости нервной сис­темы на любой условный раздражитель. Ребенок максимально прибли­жается к своему неповторимому «Я» и условиям подлинного выраже­ния себя как творческой индивидуальности.

Актерский и речевой тренинг предполагает широкое использование элемен­тов игры. Подлинная заинтересованность учащегося, доходящая по­рой до азарта, - обязательное условие успеха выполнения задания. Ведь именно игра привносит чувство свободы, а также проявления не­посредственности и смелости.

На занятиях студийцы включаются в работу таких существую­щих в театре технических служб, как: музыкальный или костюмерный цех либо мастерские по изготовлению декораций и реквизита и т. д. Конечно же, многое еще требует своей дальнейшей доработки и про­верки на практике.

В программе использованы как авторские находки, так и популяр­ные в работе с детьми изобретения М. Монтессо'ри, Ж. Пиаже', П.М. Ер­шова, Л. П. Новицкой.

**Условия реализации программы.**

Программа театра-студии «Домино» рассчитана на учащихся 6-11 классов общеобразовательной школы, а также детей 6 лет и студентов.

Данная программа рассчитана на 3 года. Итоговая аттестация по окончанию трёх лет обучения заключается в демонстрации приобретённых сценических навыков посредством участия в учебном спектакле. Зрителями такого спектакля являются родители учащихся и студийцы театра. После успешного окончания обучения в театральной студии по трёхлетней программе, учащиеся получают свидетельство об окончании 3-х летнего курса по данной программе. Ребята, желающие продолжить обучение, зачисляются в постановочные группы. Последующие года обучения рассчитаны на постановочную деятельность. Дети, которые остаются заниматься в театре, пройдя трёхлетнюю программу обучения, становятся основным составом театра-студии. Этот актёрский состав участвует в концертной деятельности Дворца, а также в постановке спектаклей и участии в театральных фестивалях города и края. Занятия и выступления в постановочных группах могут продолжаться до окончания учащимися 11 класса общеобразовательной школы, после чего они становятся выпускниками театра и на торжественном празднике «Домино» удостаиваются получения свидетельств о дополнительном театральном образовании. Таким образом, ребята могут успешно применять полученные знания на практике и ещё больше и глубже развивать свой актёрский талант.

Весь учебный процесс построен из расчета:

* 1 год обучения – группа не менее 15 человек, 2 часа в неделю;
* 2-3 года обучения – группа 15 человек, 2 часа в неделю;
* 3 и более(основной состав театра)-группа 15 человек, 2 часов в неделю.

На группы выделяются часы профподготовки по необходимости:

* индивидуальная работа 2 часа в неделю;
* сводная репетиция 2 и более часов в неделю.

Театральная студия проводит занятия по студийному принципу, который предполагает:

* переход детей в ходе занятия от педагога к педагогу (педагог по сценической речи, педагог по актерскому мастерству, педагог по сценическому движению);
* совместную работу педагогов на репетициях;
* общие массовые мероприятия для студийцев.

Продолжительность занятий групп 1-ого года обучения – 2 часа не более 2 раз в неделю (не более 2 часов в неделю). Продолжительность каждого занятия 40 минут. Перерыв 5-10 минут.

Продолжительность занятий групп 2-го и 3-ого года обучения 2 часа 2 раза в неделю (не более 2 часов в неделю).

Продолжительность занятий постановочных групп 2 часа 2 раза в неделю (не более 2 часа в неделю).

Оставшееся от астрономического часа время педагог использует на работу с родителями, индивидуальные беседы со студийцами, организационную работу и участие в массовых мероприятиях Дворца.

В случае работы педагога с ведущим составом театра продолжительность и частота занятий могут варьироваться им при наличии согласования с администрацией Дворца.

Приведенное выше распределение часов на отдельные виды работы - примерное. Так, в течение учебного года можно вести работу не над одной большой пьесой, а над небольшими постановками, сценами, концертными номерами. Поэтому педагог, в соответствии с конкретным содержанием занятий, может планировать в указанных пределах различные виды деятельности.

Программа предполагает при театральной постановке и концертной деятельности следующие виды работы педагога (с возможным привлечением студийцев):

* подготовка эскизов оформления и изготовление декораций, деталей костюмов;
* оформление сцены к выступлениям;
* написание и разработка сценария (концертного номера, инсценировки);
* запись фонограмм.

Значимым моментом при реализации программы является воспитательная работа. Главным звеном этой работы является создание и укрепление коллектива. Этому способствуют общие занятия, занятия по изучению актерского мастерства, сценической речи, сценического движения, правильного нанесения грима, подготовка и проведение общих праздников, выступлений, выезды на экскурсии, выходы в театры.

Очень важны отношения в коллективе. Коллективная работа способствует не только всестороннему эстетическому развитию, но и формированию нравственных качеств ребят, обучает нормам достойного поведения. Одна из задач педагога - создать комфортный микроклимат. Дружный творческий коллектив не только помогает детям обогащать себя знаниями и умениями, но и чувствовать себя единым целым.

Новые знания преподносятся в виде проблемных ситуаций, требующих от детей и педагогов активных совместных поисков. Ход занятия характеризуется эмоциональной насыщенностью и стремлением достичь продуктивного результата через коллективное творчество. В основу заложен индивидуальный подход, уважение к личности ребенка, вера в его способности и возможности. Педагог стремиться воспитывать в детях самостоятельность и уверенность в своих силах. Чем меньше запрограммированности в деятельности детей, тем радостней атмосфера занятий, тем больше удовольствия получать они от совместного творчества, тем ярче и красочней становится их эмоциональный мир.

**Формы подведения итогов и контроля.**

Для полноценной реализации данной программы используются разные виды контроля:

* текущий – осуществляется посредством наблюдения за деятельностью студийцев в процессе занятий;
* промежуточный – праздники, смотры, занятия-зачеты, контрольные уроки конкурсы проводимые во Дворце творчества детей и молодежи;
* итоговый – учебные спектакли, контрольные занятия.

После каждой пройденной темы контрольные тесты и задания (этюды, инсценировки, литературные композиции, индивидуальные чтецкие работы) с проявлением творчества и фантазии детей.

В качестве итогового результата – спектакль или театрализованное представление.

Кроме того, в течение учебного года происходит вовлечение воспитанников театра в социально-значимую деятельность: участие в театрализованных утренниках, концертных программах, ведение театральных фестивалей и торжественных мероприятий.

Уровень усвоения программного материала и развития творческих качеств студийцев, определяется по трём уровням, которым соответствуют такие баллы: 1, 5, 10.

**Мониторинг оценки результативности освоения программы**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Показатели**  **(оцениваемые параметры)** | **Критерии** | **Степень выраженности оцениваемого качества** | **Возможное количество баллов** | **Методы диагностики** |
| 1. **Теоретическая подготовка** | | | | |
| * 1. Теоретические знания (по основным разделам учебно-тематического плана программы) | Соответствие теоретических знаний ребенка программным требованиям | - *минимальный уровень* (ребенок овладел менее чем ½ объема знаний, предусмотренных программой);  - *средний уровень* (объем усвоенных знаний составляет более ½);  - *максимальный уровень* (ребенок освоил практически весь объем знаний, предусмотренных программой за конкретный период); | 1  5  10 | Наблюдение, тестирование, контрольный опрос и др. |
| 1.2. Владение специальной терминологией по тематике программы | Осмысленность и правильность использования специальной терминологии | - *минимальный уровень* (ребенок, как правило, избегает употреблять специальные термины);  - *средний уровень* (ребенок сочетает специальную терминологию с бытовой);  - *максимальный уровень* (специальные термины употребляет осознанно и в полном соответствии с их содержанием). | 1  5  10 | Собеседование |
| 1. **Практическая подготовка** | | | | |
| 2.1. Практические умения и навыки, предусмотренные программой | точность и грамотность выполнения изученных в процессе занятий основных движений танцев (в соответствии с этапами обучения) | - *минимальный уровень*: исполняя этюд, или творческое задание учащийся держится неуверенно, периодически теряется, подглядывая и ориентируясь на других учеников, допускет ошибки в построении этюда, выбивается, смеётся над тем, что делает, запинается в тексте, не выговаривает четко звуки, говорит тихо, без активной работы дыхания, не знает как действовать в этюде.  - *средний уровень*: учащийся выполняет задание, допуская ошибки в органичном исполнении этюда. Отсутствует взаимодействие с партнёром. Не всегда прослеживаются эмоции, во время исполнения и характер персонажа. Звуки в речевых заданиях все понятны. Ребёнок умеет работать на опорном дыхании.  - *максимальный уровень*: учащийся творчески исполняет этюд, свободно держится на сцене, исполняет задание до конца, активно взаимодействует с партнёрами. Эмоциональность в исполнении, правильное построение этюда. Активен в речи. | 1  5  10 | Контрольное занятие |
| 1. **Личностное развитие.** | | | | |
| 1.Организационно-волевые качества:  1.1. Терпение  1.2. Воля  1.3. Самоконтроль | Способность переносить (выдерживать) известные нагрузки в течение определенного времени, преодолевать трудности.  Способность активно побуждать себя к практическим действиям.  Умение контролировать свои поступки (приводить к должному свои действия). | - терпения хватает меньше чем на ½ занятия;  - терпения хватает больше чем на ½ занятия;  - терпения хватает на все занятие  -волевые усилия ребенка побуждаются извне;  - иногда – самим ребенком;  - всегда – самим ребенком  - ребенок постоянно находится под воздействием контроля из вне;  - периодически контролирует себя сам;  - постоянно контролирует себя сам | 1  5  10  1  5  10  1  5  10 | Наблюдение  Наблюдение  Наблюдение |
| 2.Ориентационные качества:  2.1. Самооценка  2.2. Интерес к занятиям в детском объединении | Способность оценивать себя адекватно реальным достижениям.  Осознанное участие ребенка в освоении образовательной программы | - завышенная  - заниженная  - нормальная  - интерес к занятиям продиктован ребенку извне;  - интерес периодически поддерживается самим ребенком;  - интерес постоянно поддерживается ребенком самостоятельно | 1  5  10  1  5  10 | Анкетирование  Тестирование |
| 3. Поведенческие качества:  3.1. Конфликтность (отношение ребенка к столкновению интересов (спору) в процессе взаимодействия  3.2. Тип сотрудничества (отношение ребенка к общим делам детского объединения) | Способность занять определенную позицию в конфликтной ситуации  Умение воспринимать общие дела, как свои собственные | - периодически провоцирует конфликты;  - сам в конфликтах не участвует, старается их избежать;  - пытается самостоятельно уладить возникающие конфликты  - избегает участия в общих делах;  - участвует при побуждении извне;  - инициативен в общих делах | 1  5  10  1  5  10 | Тестирование, метод незаконченного предложения  Наблюдение |

**Определение результата**: максимальное количество баллов, которое может получить учащийся – 100 баллов. Уровень результативности учащегося определяется по количеству набранных баллов:

* высокий уровень – 75 - 100 баллов (средний суммарный результат теоретических и практических знаний равен 8-10 баллов)
* средний уровень – 50 - 74 балла (средний суммарный результат теоретических и практических знаний равен 3-5 баллов)
* низкий уровень – 25-49 баллов (средний суммарный результат теоретических и практических знаний равен 1-2 баллов)

Формы фиксации результата:

* протокол результатов;
* папка достижений.

Для родителей предусмотрено проведение открытых занятий и контрольных уроков.

**Предполагаемый результат.**

В результате освоения программы театра-студии «Домино» учащиеся получат целый комплекс умений и навыков, необходимых в дальнейшей жизни:

* правильно оценивать последствия человеческой деятельности и собственных поступков;
* достигать состояния актерской раскованности, уметь проживать тот или иной жизненный эпизод этюдным методом, импровизировать за достаточно сжатые сроки;
* воспитывать в себе такие качества, как отзывчивость, сопереживание, стремление помочь, чувство собственного достоинства, уверенность;
* навыки общения, быстро адаптироваться, чувствовать себя комфортно в любой обстановке.

Кроме того, у студийцев разовьется ассоциативно-образное мышление, воображение, внимание, эмоциональная память, пластичность в движениях, сформируются гражданская и нравственно-эстетическая позиции.

Очень важно, что занятия театральным искусством активизируют у учащихся познавательный интерес, пробудят фантазию и воображение, любовь к родному слову, научат сочувствию и сопереживанию.

Главный итог работы коллектива – когда у студийцев выражено сознательное и заинтересованное отношение к делу, когда каждый болеет за всех и все за каждого, когда воспитанники с увлеченностью отдают все, что получили сами на занятиях.

*«Хорошими людьми становятся больше от упражнений, чем от природы»*

Демокрит, IV в. до н.э.

**Учебно-тематический план первого года обучения.**

**Актерское мастерство.**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Тема занятия | Всего часов | Из них: | |
| теория | Практика |
| 1. | Вводное занятие. Инструктаж по ТБ | 2 | 1 | 3 |
| 2. | Сплочение коллектива | 3 | - | 3 |
| 3. | Освобождение мышц. Пластический тренинг. | 7 | 2 | 5 |
| 4. | Целесообразное, продуктивное, обоснованное действие | 7 | 2 | 5 |
| 5. | Предлагаемые обстоятельства | 7 | 2 | 5 |
| 6. | Воображение | 7 | 2 | 5 |
| 7. | Сценическое внимание | 7 | 2 | 5 |
| 8. | Теоретический блок. История театра. Выдающиеся деятели театра. | 5 | 3 | 2 |
| 9. | Участие в общем творческом процессе театра-студии «Домино», его праздниках и традициях | 10 | 1 | 9 |
| 10. | Приобщение к театру. Посещение театров, музеев (виртуальные экскурсии). | 8 | 1 | 7 |
| 11. | Анализ выступлений, увиденных спектаклей, обсуждение программы на будущее | 4 | 2 | 2 |
| 12. | Контрольные срезы. Итоги года, рейтинги, награждения | 5 | 2 | 3 |
|  | ИТОГО: | 72 | | |

**Содержание тематического плана первого года обучения**

**1** **Вводное занятие.**

Беседа с детьми, знакомство с театром-студией «Домино», его правилами, традициями и законами. Составление списка детей. Запись данных каждого ребенка с последующим занесением их в журнал. Инструктаж по ТБ. Знакомство с техническим оснащением учебного кабинета, знакомство с техническим оснащением сцены, правилами его эксплуатации и техникой безопасности при работе на сцене во время спектакля или концерта.

Инструктаж по технике безопасности во время пожара. Знакомство с ТБ в ДТДиМ, проведение учебной эвакуации.

1. **Сплочение коллектива**. Подлинным творцом в театральном искусстве является не отдельный человек, а коллектив — творческий ансамбль. Без объединенного, идейно сплоченного, увлеченного общими творческими задачами коллектива не может быть полноценного спектакля. Каждый актёр в коллективе является звеном общей цепочки. Недисциплинированность, безразличие, непонимание, уход одного актёра разрушает работу всего коллектива. Только сплочённый коллектив в театре, где все дети единомышленники, где создана творческая атмосфера, способен достичь большого успеха и иметь наивысочайшие результаты. Для сплочения коллектива, я работаю по нескольким направлениям:

* обеспечиваю возможность эффективного знакомства между детьми. В этом мне помогают упражнения: «снежный «ком», «молекулы», «найди сходства», «найди отличия», «имя в подтексте»
* создаю дружеские отношения в коллективе, повышаю уровень доверия и взаимопомощи между детьми.

Для реализации этих задач, я использую игровые технологии, которые включают в себя такие игры как: «здравствуйте», «тонущий корабль», «задание на три счёта», «колдуны», «построение с помощью рук».

* формирую навыки эффективного командного взаимодействия понимания необходимости слаженных действий для достижения общей цели.

Решить эту задачу мне помогают: тренинг Чумаченко «Сплочение коллектива» и тренинг М. Кипниса «Контакт. Взаимодействие. Сотрудничество».

1. **Освобождение мышц**. Известно, что на ответственных соревнованиях спортсмены часто не достигают тех рекордных результатов, которые зафиксированы в нормальных условиях их тренировки. Им мешает излишнее волнение, возникающее от сознания ответственности, от торжественной и нервной обстановки. Все сказанное еще в большей степени относится к актеру, который должен творить на глазах у тысячной толпы. Зажимы нельзя устранить в полной мере, но при помощи тренировки можно научиться бороться с мышечной анархией и достигать на сцене физического состояния, близкого к нормальному. Поэтому упражнения, направленные на борьбу с непроизвольными мышечными напряжениями, возникают на первых же занятиях по технике актера. С них начинается каждый урок и впоследствии каждая репетиция, пока привычка контролировать и снимать мышечные зажимы не будет доведена до автоматизма.

* Первым этапом в работе над достижением мышечной свободы, для меня является максимальное напряжение и расслабление всего тела. Чтобы устранить мышечные зажимы, можно сначала довести напряжение во всем теле до возможного предела, после чего сразу ослабить мышцы и, наконец, вернуться к нормальному физическому состоянию. Ритм упражнений должен быть строго согласован с ритмом дыхания, что особенно важно для достижения нужного результата. Конечно, полное освобождение мышц — это крайность, которая может быть допущена лишь в упражнении. Но на сцене актер никогда не должен доводить тело до полного мышечного освобождения, то есть до состояния расслабленности, а лишь освобождаться от излишков напряжения, сохраняя его настолько, насколько это необходимо для совершения данного действия. (Исключением могут быть случаи изображения сна, обмороков, смерти, когда актер должен полностью ослабить мышцы).Для развития каждой части тела и снятия излишних напряжений выработаны специальные упражнения. Важно, чтобы сам ученик научился находить эти напряжения и преодолевать их. Умеет ли он, например, произвольно освободить мышцы ног? Для проверки надо предложить ему лечь на спину и расслабить мышцы. Затем приподнять ногу, перехватив ее выше колена. Если он действительно освободит мышцы, нога должна согнуться, а ступня — скользить по полу. В противном случае нетрудно убедиться, что нога осталась напряженной. Если свободно висящая ступня остается под прямым углом к ноге, надо развивать ее, проделывая в разные стороны вращательные движения и заставляя шевелиться пальцы.
* Далее я учу детей одновременно расслаблять одни группы мышц и напрягать другие. Например, освободить мышцы правой руки и левой ноги, напрягая левую руку и правую ногу.
* Обязательного внимания требует развитие пластичности. Мышечная скованность — враг пластичности. Можно поднять и протянуть руку, как шлагбаум, а можно развернуть ее, как лебедь разворачивает шею. Добиваясь свободы и пластичности жеста, надо сперва медленно, а потом и быстро научиться разворачивать и сворачивать движения, как бы пропуская мышечную энергию по руке постепенно, от плеча к кончикам пальцев и обратно. Тогда и жесты, обозначающие, например: «смотри туда!», или «вон отсюда!», или «подойди сюда!» и т. п., станут действенными и выразительными.

Всякое техническое упражнение должно быть по возможности оправдано действием. Для развития и раскрепощения кистей рук создано множество упражнений, каждое из которых может быть оправдано. Широкий бросок кисти снизу вверх — жест приветствия, а сверху вниз — стряхивание налипшего на пальцы теста; сгибание и разгибание пальцев вместе с движением кистей вверх и вниз — замешивание теста, а энергичное выбрасывание пальцев вперед — гипнотический пасс или разбрасывание водяных брызг в лицо партнера; подбрасывание поочередно кистей вверх при подтянутых к туловищу локтях напоминает жонглирование мячами, а вращательные движения кисти — обмахивание большим веером и т. д.

1. **Целесообразное, продуктивное, обоснованное действие**.

Изучение элемента "действие" должно проходить по следующим этапам:

Первый этап - целесообразное, обоснованное, продуктивное, подлинное действие.

Второй этап - "если бы". Предлагаемые обстоятельства.

Первая ступень в овладении процессом органического действия — преодоление неблагоприятных условий публичности творчества. Ученик совершает в присутствии зрителей (педагогов и своих товарищей-учеников) простые жизненные действия, еще не осложненные творческим вымыслом: что-либо рассмотреть, расслышать, узнать, отыскать, прочесть, заучить наизусть, а для этого изменить положение, перейти, взять что-то, обратиться с вопросом и т. п. Смысл подобных упражнений в том, чтобы научиться отвлекаться от зрителей, увлекаясь на сцене конкретным действием («публичное одиночество»).

Вторая ступень — действие, осуществляемое на публике в условиях вымысла. Ученик откликается своими действиями на предложенные ему обстоятельства или сам создает обстоятельства, оправдывая ими заданные педагогом действия. На этом начальном этапе работы ученик еще не встречается с фактором повторности действия. Он должен научиться на материале простейших упражнений действовать органично и целесообразно в плане сценической импровизации, которая с наибольшим успехом способна утвердить его в понимании того, что значит действовать сегодня, здесь, сейчас. Третья ступень овладения органическим действие | связана с его повторностью. Здесь уже происходит перерастание импровизационного упражнения в отработанный этюд, в котором фиксируются логика и последовательность действия. Однако воспроизведение этой логики должно сохранять элемент первичности и импровизационности.

Сценическое действие не тождественно жизненному действию. Оно протекает в плоскости вымысла, а не реальности и должно отвечать требованиям сценичности: быть художественно выразительным и доходчивым до зрителя. В отличие от жизненного, сценическое действие очищено от всего случайного, несущественного. С точки зрения искусства переживания в основе поведения актера на сцене лежат законы поведения человека в жизни. Актер должен уметь действовать на сцене так же, как действовал бы в жизни, в аналогичных с ролью обстоятельствах. Бессмысленная беготня не нужна на сцене. Там нельзя ни бегать ради бегания, ни страдать ради страдания. На подмостках не надо действовать «вообще», ради самого действия, а надо действовать обоснованно, целесообразно и продуктивно. Подлинный артист должен не передразнивать внешне проявления страсти, не копировать внешне образы, не наигрывать механически, согласно актерскому ритуалу, а подлинно, по-человечески действовать. Нельзя играть страсти и образы, а надо действовать под влиянием страстей и в образе.

1. **Предлагаемые обстоятельства.** По определению К.С.Станиславского, творчество актера начинается с «если бы», то есть с переключения из плоскости жизни реальной в плоскость воображаемой жизни. Актер должен только допустить возможность осуществления данного вымысла в реальной жизни и найти действия, соответствующие ему.

Но главная трудность актерского искусства в том, чтобы, действуя в условиях мнимой жизни, сохранить всю тонкость органических процессов, присущих человеку в реальной жизни. К этому нужно подходить постепенно, начиная с введения в реальное жизненное действие простейших элементов художественного вымысла.

Когда же техника действия будет освоена, то естественно возникнут вопросы: где, когда и почему совершается данное действие. Самый процесс его выполнения будет все время активизировать и направлять работу воображения. Цель этих упражнений— разбудить фантазию учеников, выработать в них потребность оправдывать заданное действие конкретным жизненным содержанием.

Подставляя различные «если бы», можно одно и то же задание выполнять всякий раз по-новому: садиться на стул, чтобы отдохнуть, приняться за работу, выслушать выговор начальника и т. п.; вставать со стула, чтобы приветствовать входящего в комнату, избежать дальнейших объяснений, подать условленный сигнал товарищам; пожать руку партнеру, чтобы обратить на себя внимание, дать понять свое недовольство, выразить признательность, сочувствие, ободрение, показать свое превосходство и т. д.

Однако создавать предлагаемые обстоятельства — не значит отрываться от окружающей реальности, отбрасывая ее и заменяя полностью вымыслом. Так, ставя перед собой вопрос: «если бы я находился в лесу...», не надо мысленно переносить себя в некий воображаемый лес, а лишь переориентироваться в окружающей обстановке и «офантазировать» реальные объекты, наделяя их новыми качествами. В воображении актера стулья и столы могут превращаться в пни и кусты, рисунок стен — в стволы и листву деревьев, люстра — в свисающую ветку, ковер — в цветущую лужайку или заболоченное место и т. п. Преображение окружающих предметов не требует галлюцинации, а лишь перемены отношения к ним.

Всевозможные упражнения на «если бы» помогают развивать фантазию учащихся, приучают их непосредственно откликаться действием на предложенные обстоятельства и находить обстоятельства, оправдывающие заданные действия. Они развивают также быстроту реакции, находчивость, способствуют преодолению скованности и излишней рассудочности.

«Если бы» всегда начинает творчество, «предлагаемые обстоятельства» развивают его. Одно без других не может существовать и получать необходимую возбудительную силу. Но функции их несколько различны: «если бы» дает толчок дремлющему воображению, а «предлагаемые обстоятельства» делают обоснованным само «если бы».

1. **Воображение и фантазия.** Каждое наше движение на сцене, каждое слово должно быть результатом верной жизни воображения. Если ученик сказал слово или проделал что-либо на сцене механически, не зная, кто он, откуда пришёл, зачем, что ему нужно, куда пойдет отсюда и что там будет делать, – он действовал без воображения. И этот кусочек пребывания на сцене, мал он или велик, не был для него правдой – он действовал как заведенная машина, как автомат.

Если я спрошу на занятии о самой простой вещи: «Холодно сегодня или нет?» – ученик, прежде чем ответить «холодно», или «тепло», или «не заметил», мысленно побывает па улице, вспомнит, как он шёл или ехал, проверит свои ощущения, вспомнит, как кутались и поднимали воротники встречные прохожие, как хрустел под ногами снег, и только тогда скажет это одно нужное вам слово.

При этом все эти картины, может быть, промелькнут перед ним мгновенно, и со стороны будет казаться, что он ответил почти не думая, но картины были, ощущения его были, проверка их тоже была, и только в результате этой сложной работы воображения он и ответил. Таким образом, ни один этюд, ни один шаг на сцене не должен производиться механически, без внутреннего обоснования, то есть без участия работы воображения. Если строго придерживаться этого правила, все упражнения, к какому бы отделу нашей программы они ни относились, будут развивать и укреплять воображение.

Наоборот, все сделанное на сцене с холодной душой («холодным способом») будет губить, так как привьет привычку действовать автоматически, без воображения – механически. А творческая работа над ролью и над превращением словесного произведения драматурга в сценическую быль вся, от начала до конца, протекает при участии воображения. Чтоб отвечать на все требования, предъявляемые к нему, необходимо, чтобы оно было подвижно, активно, отзывчиво и достаточно развито.

1. **Сценическое внимание**

Восприятие объектов внешнего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса — первая и необходимая ступень всякого живого органического процесса. Этот процесс лежит и в основе актерского творчества, которое опирается на законы психофизиологии человека.

В жизни органический процесс осуществляется непроизвольно, сам собой; на сцене он создается при помощи сознательных усилий воли, так как содержание и течение сценической жизни заранее предопределено драматургом, режиссером, художником и самим актером; в результате пропадает момент непосредственного воздействия ее на актера, то есть важнейшее условие органического процесса. Несмотря на то, что актер заранее знает все свои слова и поступки, тем не менее, каждое повторение спектакля не есть буквальная копия предыдущего. Все подлинно живое всегда неповторимо как в природе, так и в искусстве. Нам точно известно время и место восхода солнца, но сегодняшний восход будет непременно отличаться от вчерашнего.

Чтобы уметь верно воспринимать и отражать в своем творчестве все тончайшие изменения в поведении партнера и окружающей среде, необходимо обладать обостренным вниманием, уметь пользоваться органами чувств в условиях сценического вымысла. Это достигается при помощи выработки соответствующих навыков.

Тренировку органов чувств надо начинать с простейших упражнений, приучающих учеников произвольно направлять внимание на определенные объекты. Приведем некоторые из них. Ученику предлагается назвать самый дальний и самый близкий объекты, находящиеся в поле его зрения, перечислить в комнате все предметы определенного цвета и оттенка или предметы, начинающиеся на одну букву алфавита; точно воспроизвести позу или ряд движений, проделанных товарищем; запомнить расположение предметов на столе или в комнате, с тем чтобы, выйдя из нее и вернувшись обратно, точно рассказать о тех изменениях, которые произведены в его отсутствие.

В упражнениях важно не ограничиваться тем, что лежит на поверхности, а, ставя новые вопросы и повторяя проделанное, заставлять учеников добираться до наибольших тонкостей и самых незаметных деталей в восприятии окружающих предметов. При поверхностном осмотре можно сказать, например, что потолок комнаты белого цвета, а рояль — черного, но если пристальнее вглядеться, то можно заметить на них рефлексы и оттенки других тонов.

Аналогичные упражнения могут быть рекомендованы и для развития слухового восприятия. Среди окружающих звуков уловить самый высокий и самый низкий, самый громкий и самый тихий. Слушая речь товарища, воспроизвести его интонации, произношение, уловить дикционные недостатки и т. п. В дальнейшем для развития слухового восприятия полезно организовать систематические прослушивания музыкальных произведений, с тем чтобы ответить на ряд вопросов, поставленных педагогом: какие образы и ощущения вызывает данная музыка, какими средствами достигает этого композитор (мелодия, ритм, динамика, тональность и т. д.), из каких частей состоит пьеса, как развивается ее главная тема, попробовать голосом воспроизвести мелодии и т. п. Упражнения на развитие осязания: определить на ощупь материал, форму, размер, качество предметов, достоинство различных монет, по руке или одежде узнать товарища, определить температуру в комнате и т. д. Что касается обоняния и вкуса, то непосредственно актер с ними редко сталкивается на сцене.

От простейших упражнений, опирающихся на реальные ощущения окружающих нас объектов, следует перейти к более сложным заданиям. Учащимся предлагается проделать те же или аналогичные упражнения, но при этом найти им внутреннее оправдание. Для этого нужно ответить на вопрос: зачем, при каких обстоятельствах я рассматриваю, слушаю, осязаю данный объект. Например, я слушаю шум проходящих по улице машин, потому что жду «скорую помощь», чтобы спасти жизнь близкого мне человека. Я рассматриваю часы на руке соседа, так как узнаю в них некогда пропавшие у меня часы. Я ощупываю в темноте руку раненого товарища, чтобы сделать ему перевязку.

Таким образом, упражнения на развитие восприятия из жизненной плоскости все более переключаются в плоскость воображения, с которого и начинается всякое творчество.

Актёру необходимо развивать в себе умение видеть во всех подробностях особенности поведения человека в различных жизненных обстоятельствах, улавливать внутреннюю логику и динамику происходящих событий.

Ученикам можно предложить по внешним признакам поведения человека на улице, в автобусе, в метро, в театре, в кафе и т. д. определить его внутреннее состояние, его профессию, общественное положение, обстоятельства, которые оказывают влияние на его поведение в данный момент (человек решает важный для себя вопрос, кого-то ждет, кого именно, или куда-то торопится, совершает прогулку и т. п.).

Можно перед учениками поставить задачу: изучить логику поведения разных людей в различных жизненных ситуациях. Предположим, происходит встреча старых друзей после длительной разлуки. Эта встреча может протекать в самых разнообразных формах: бурно или сдержанно, более тепло или более холодно, стремительно или замедленно. Но при всем различии форм сущность этого органического процесса будет обязательной для всех. В каких же конкретных действиях выразится этот процесс? Один из партнеров непременно постарается привлечь к себе внимание другого - окликнет, дотронется, сделает тот или иной жест, преградит путь. Второй партнер должен отреагировать на эти действия и сориентироваться. Затем наступает момент узнавания (он или не он?), утверждение (он), реакция на неожиданность встречи, после чего происходит изучение друг друга, сравнение: каким был и каким стал (постарел, пополнел, похудел, поправился, опустился или процветает), вспоминаются прошлые отношения, происходит взаимное прощупывание, устанавливаются новые отношения, направленные или на дальнейшее сближение, или на отчуждение.

Если при воспроизведении эпизода встречи друзей выпадет какое-либо звено из логики их поведения, то тем самым нарушится органический процесс всего события. Поэтому чрезвычайно важно научить будущего актера не только наблюдать, но и уметь анализировать органические процессы, расчленять их на составные части. Задача педагога—направлять и контролировать самостоятельные жизненные наблюдения учеников. Им предлагается рассказать о поведении людей, которые были объектом их наблюдения, и по мере возможности воспроизвести отдельные моменты их поведения в действии. При этом ученики не должны стараться копировать внешнюю сторону поведения человека, не имитировать образ, а передавать логику действия, сочетая свой рассказ с показом. Упражнения этого типа получат дальнейшее развитие в тренировочных занятиях следующего года обучения, в связи с изучением логики действия образа.

1. **Теоретический блок**, основы театрального искусства, система Станиславского, устройство сцены, русские драматурги. Знакомство с театральными терминами: оценка, подтекст, мизансцена, кулисы, софиты, занавес, и т.д.
2. **Участие в общем творческом процессе театра-студии «Домино», его праздниках и традициях** Подготовка и проведение праздников в театре-студии, знакомство с традициями театра. Прежде чем выходить на большую сцену, необходимо «прощупать» сцену с небольшим количеством зрителей. Этому способствуют выступления студийцев перед ребятами из других групп и родителями воспитанников на мероприятиях театра-студии.
3. **Приобщение к театру**. Посещение театров города, поход за кулисы театра, знакомство с цехами театров. Экскурсии в театральном музее.
4. **Анализ выступлений, увиденных спектаклей.** Попытка студийцев увидеть ошибки и успехи, собственные ощущения вовремя выступления, открытие для себя чего-то нового, сравнение с профессиональным театром. Развитие умения рассуждать и анализировать.
5. **Контрольные срезы**. Целью является мониторинг способностей детей. Срезы проходят два раза в год. Состоят из теоретической части (тест), и практической (контрольный тренинг).

**По окончанию первого года обучения студийцы будут**

**знать и уметь:**

* уметь работать в коллективе, считаться с его правилами и традициями;
* уметь контролировать работу своих мышц;
* уметь сосредотачиваться;
* уметь воображать и фантазировать;
* владеть терминологией и элементарными знаниями о театре и его деятелях;
* уметь воображать и работать в предлагаемых обстоятельствах;
* уметь сочинять элементарные этюды, капустники;
* уметь анализировать работу свою и товарищей.

**Учебно-тематический план второго года обучения.**

**Актерское мастерство.**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Тема | Количество часов | | |
| теория | практика | всего |
| 1. | Вводное занятие. Расписание. Организационные вопросы. Инструктаж по ТБ | 2 | 1 | 3 |
| 2 | Тренинги на сплочения коллектива. Диагностика атмосферы коллектива | 2 | 10 | 12 |
| 3. | Восстановление актерской техники | - | 12 | 12 |
| 4. | Пластический тренинг | - | 12 | 12 |
| 5. | Чувство правды, логика и последовательность | 2 | 27 | 29 |
| 6. | Вера и сценическая наивность | 2 | 10 | 12 |
| 7. | Эмоциональная память | 2 | 28 | 30 |
| 8. | Взаимодействие с партнёром | 1 | 29 | 30 |
| 9. | Подготовка и проведение традиционных театральных праздников: «Подарочки для мамочки», «Золотая серединка», «Рождественские посиделки», « Домино » | 6 | 60 | 66 |
| 10. | Анализ проведённых мероприятий | 6 | - | 6 |
| 11. | Контрольные срезы | 2 | 2 | 4 |
| Итого: | | 216 | | |

1. **Вводное занятие.**

Формирование групп, составление расписания. Решение организационных вопросов. Итоги лета. Планы на год. Напоминание учащимся правил поведения во Дворце, правил ТБ при пожаре, при эвакуации. Правила использования гардероба.

1. **Сплочение коллектива.**

Провести тренинг на объединение детей второго года обучения и новичков Создание команды единомышленников. Организация творческой атмосферы.

Диагностика атмосферы коллектива с целью коррекции методики обучения данной группы.

1. **Восстановление актерской формы**.

Актерский тренинг: актерский багаж, внимание, воображение, импровизация, актерское обаяние. Этюды. Диагностика актерских способностей.

Диагностика (с помощью традиционных актерских треннинговых заданий) способности студийцев быть мобильными, гибкими при получении предлагаемых обстоятельств, умению быстро и адекватно реагировать

1. **Пластический тренинг.**

Развитие пластичности через этюды. Тренинг на ритмы. Оправдание пластики «Вы змея, воздушный шарик, огонь»

1. **Чувство правды, логика и последовательность.**

В художественном профессиональном воспитании наступает момент, когда надо требовать абсолютной точности и технического совершенства в исполнении поставленных задач. Само собой разумеется, что эти задачи должны быть доступны ученикам и сводиться на первых порах к самым элементарным техническим упражнениям. В театральной педагогике выработаны свои способы для тренировки актера. К ним в первую очередь относятся так называемые беспредметные действия, или, точнее, действия с воображаемыми предметами. Эти действия легко поддаются контролю сознания и чрезвычайно удобны для тренировки всего комплекса элементов органического творчества. Беспредметные действия требуют огромной сосредоточенности, воображения, острой наблюдательности, памяти на ранее испытанные ощущения, логики и последовательности и т. п. Ввиду возможности точного контроля они могут быть доведены до абсолютной правды, а стало быть, и веры в подлинность совершаемого, то есть до того рубежа, когда в процесс творчества вступает сама органическая природа артиста с ее подсознанием. Они доступны ученикам, которые встречаются здесь с хорошо знакомыми им по жизни бытовыми действиями, не обремененными сложным психологическим содержанием. В силу своей доступности эти упражнения могут быть выполнены со всей точностью и техническим совершенством.

Упражнения на беспредметные действия помогают сознательно восстанавливать логику и последовательность простейших физических действий, которые в жизни от частого повторения автоматизировались и выполняются механически, рефлекторно.

Почему же нельзя изучать логику и последовательность физических действий на упражнениях с реальными предметами, и какая надобность обращаться к предметам воображаемым? «При реальных предметах многие действия, инстинктивно, по жизненной механичности, сами собой проскакивают так, что играющий не успевает уследить за ними. В свою очередь, нарушенная логика уничтожает правду, а без правды нет веры и самого переживания как у самого артиста, так и у смотрящего.

При "беспредметном действии" создаются другие условия. При них волей-неволей приходится приковывать внимание к каждой самой маленькой составной части большого действия. Без этого не вспомнишь и не выполнишь всех подсобных частей целого, а без подсобных частей целого не ощутишь всего большого действия...

Надо следить за тем, чтобы упражнение не превращалось в показ, в демонстрацию действия. Ученик, ни при каких обстоятельствах, не должен изображать действие, но всегда искать, заново исследовать его при всяком повторении упражнения.

Вначале обычно затрачивается значительно больше внимания и напряжения, чем это требуется для выполнения такого же действия в жизни. Например, ученик будет пытаться взять воображаемый стакан с водой всей пятерней, тогда как в жизни мы берем его двумя-тремя пальцами. Там, где должны работать лишь кончики пальцев, возникнут мышечные напряжения всей руки и т. д. Доискиваясь правды физических действий, необходимо помнить, что ложь обычно скрывается в излишках. Поэтому упражнения на беспредметные действия, особенно в их первоначальной стадии, могут успешно выполняться лишь при строжайшем контроле со стороны педагога.

При овладении беспредметными действиями целесообразно комбинировать воображаемые предметы с реальными. Например, из реального стакана можно пить воображаемый чай, помешивая настоящей ложечкой воображаемый сахар, и лишь впоследствии отнять стакан и ложечку.

Можно воображаемой кистью писать на реальной плоскости холста или фанеры, воображаемую лопату или лом заменить реальной палкой, бутафорское бревно перепиливать воображаемой пилой, подрубать настоящий платок воображаемой иголкой с ниткой, легкий мяч принять за воображаемый тяжелый арбуз и т. п.

Разобрав беспредметное действие по частям, нельзя на этом остановиться. Путем многократного повторения необходимо довести его до полной автоматичности, чтобы обращаться с «пустышкой» точно так же, как с реальным предметом, с такой же легкостью и непринужденностью, при минимальной затрате внимания. Необходимо бескомпромиссно проделать путь от сознательного овладения логикой действия до подсознательного его выполнения. Только при этом условии начнется процесс творчества. Знакомая логика и привычные мышечные ощущения будут рефлекторно извлекать из архива нашей памяти все новые характерные подробности исполняемого действия и толкать на экспромты.

Следующий этап работы над беспредметными действиями заключается в том, чтобы ответить на вопросы: для чего и почему я выполняю это действие? Технически отработанное действие (например, выпить стакан воды) должно постепенно обрасти теми или иными «если бы», предлагаемыми обстоятельствами. В идеале они должны рождаться сами собой по ассоциации с испытанным, или подсмотренным в жизни, или прочитанным в книгах. Можно выпить воду потому, что мучает жажда, или пересохло в горле во время доклада, или чтобы запить лекарство и т. п. Вода может превратиться то в лекарство, то в вино, то в горячий чай, то в отраву.

Отработанное действие надо уметь выполнять в различных обстоятельствах, меняющих характер и окраску действия, но оставляющих его логику и последовательность почти без изменений.

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

1) Овладение техникой самого беспредметного действия, например писание письма, то есть обращение с бумагой, ручкой, чернилами и т. д. Тщательное изучение логики и последовательности каждой мельчайшей составной частицы действия и всего процесса действия в целом.

2) Доведение техники обращения с воображаемыми предметами до совершенства. Постепенный переход от сознательных усилий воли к автоматичности действия.

3) Постановка вопросов: кому и почему пишется письмо. При этом интереснее взять любовное признание, чем, например, снятие копии с деловой бумаги. Первое приводит к более интересной логике и создает препятствия, которые не возникают во втором случае.

Если пишется любовное письмо, то логика действия осложняется мучительными поисками нужных слов, бесконечными переделками, уничтожением написанного и писанием заново. И в этом случае не бумага, перо, чернильница, а лицо, которому адресуется письмо, становится главным объектом. Немой разговор с воображаемым партнером составляет теперь основу логики действия, техника же писания письма постепенно отходит на второй план.

4) Отбор типических, наиболее выразительных деталей в самой технике писания письма и нахождение новых подробностей, подсказанных предлагаемыми обстоятельствами. Например, писание письма при помощи обычного пера и чернильницы дает большие возможности в смысле действия, чем автоматическая ручка.

Этот вопрос решается обстоятельствами времени и места, то есть где и когда пишется письмо. Если действие происходит в начале XIX века, то нужно освоить технику писания гусиным пером, научиться пользоваться не промокательной бумагой, а песочницей и т. д.

5) Углубляя обстоятельства, можно прийти к этюду писания любовного письма Татьяны Онегину и построить логику действия, воплощающую всю противоречивость чувств и поступков героини: ее смятение, мучительные поиски выхода, моменты душевного подъема и упадка.

Темы упражнений на действия с воображаемыми предметами черпаются учениками из окружающей их жизни, которая изобилует примерами простейших физических действий. По своему характеру эти упражнения могут быть разбиты на два вида. К первому относятся действия, требующие усилий всего тела или группы мышц. Это всякого рода физическая работа, связанная с ощущением тяжести, со сгибанием и разгибанием туловища, с движениями рук и ног, с перемещением всего тела в пространстве и т. д. Например, уборка комнаты, мытье полов, стирка, топка печей, перемещение воображаемых предметов различного веса и формы, копка земли, посадка дерева, игра в кегли, в городки, открывание театрального занавеса, различные трудовые, производственные процессы.

В этом виде упражнений приходится учиться произвольно напрягать и освобождать ту или иную группу мышц, чтобы ощутить правду физических действий. Для контроля целесообразно привлечь педагога по сценическому движению, который может подсказать ученикам верные приемы обращения с предметами разного веса и формы. Потом на занятиях по движению он может помочь эти упражнения усовершенствовать.

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

По мере усвоения техники самого действия и разгрузки внимания можно в упражнениях на беспредметные действия установить процесс взаимодействия между двумя исполнителями или группой исполнителей. Предположим, изображается швейная мастерская, где каждый занят своим делом: один кроит, другой шьет, третий гладит, четвертый снимает мерку с заказчика или делает примерку, пятый выписывает квитанции и получает деньги. Время от времени работающие вступают между собой или с посетителями в несложный деловой разговор, оказывают друг другу услуги, обмениваются инструментом и т. п. При дальнейшей доработке упражнения следует найти объединяющее всех событие, например справедливые или несправедливые претензии заказчика могут втянуть всех в борьбу, которая будет иметь свою завязку, развитие и разрешение.

Поскольку техника овладения беспредметными действиями помогает изучить природу простейших физических действий и восстанавливать их логику и последовательность, можно утверждать, что эти упражнения на развитие артистической техники являются вместе с тем важным звеном в овладении методом будущей работы над ролью. Они служат средством воспитания в актере определенных навыков, которые переносятся с элементарных физических действий на действия более сложные, насыщенные психологическим содержанием. Они укрепляют актера в правильном сценическом самочувствии, связанном с нормальной работой всех элементов его физической и духовной природы.

Упражнения эти помогают выработать более тонкие средства выразительности актера. Они требуют от исполнителя большой точности и наблюдательности, пристального внимания, тончайшей работы мышц, прививают начинающему актеру вкус к профессиональной четкости и законченности сценического действия.

Из сказанного следует, что упражнения на беспредметные действия существуют не только для того, чтобы актер научился обращаться на сцене с воображаемыми объектами, хотя и эти навыки имеют большой практический смысл.

1. **Вера и сценическая наивность.**

Процесс творчества контролируется чувством правды артиста. Чем тоньше и совершеннее ощущение правды, тем взыскательнее он к себе, тем больших результатов достигает в искусстве. Чувство правды — важнейшее свойство артистического дарования.

Но как бы ни были высоки требования актера к самому себе и своему искусству, он должен примириться с мыслью, что нельзя всю роль от начала до конца провести на одном лишь подлинном переживании, нигде не отступая от правды.

В момент сценического выступления нужно думать о действии, а не о правде. Иначе, можно легко скатиться «к наигрышу правды ради самой правды. Это худшая из всех неправд. Наилучшим противоядием от распространенной среди актеров боязни сфальшивить на сцене является воспитание внутренней творческой свободы, наивности, смелости, решительности и непосредственности в выполнении сценических задач. Для этого нужно помочь ученикам преодолеть своего рода оборонительный рефлекс, который создается в результате болезненного актерского самолюбия, застенчивости, конфуза, боязни показаться бездарным, неловким, смешным.

Необходимо внушить ученикам, что к правде в искусстве нельзя подкрадываться, чересчур осторожничать с ней, что иногда нужно не раздумывая бросаться в воду, рисковать, брать барьеры с разбега. Не случайно Станиславский рекомендовал молодым актерам заниматься акробатикой. «Акробатика помогает вырабатывать решимость, а решимость очень нужна в кульминационные минуты творчества» Поэтому в систему тренировки актера он вводил специальные упражнения для выработки в нем готовности быстро и смело откликаться на поставленные задачи. Например, ученику предлагается по сигналу вскрикнуть от ужаса, от радости, расхохотаться, зарыдать, закричать «караул», пропеть петухом, залаять. Такого рода задания требуют мгновенного выполнения. Они не допускают аналитического подхода и длительной настройки. Чем дольше ученик будет размышлять и настраиваться, тем труднее ему будет оправдать и выполнить задание. В этом случае надо смело пробовать, дерзать. Данный вид упражнений Станиславский называл внутренней акробатикой актера.

В первых пробах неизбежен момент наигрыша. Актер в первый момент выполнения трудной задачи может перехватить через край, чтобы затем оправдать свое действие и, сняв излишки напряжения, найти естественную меру его выражения. Причем оправдание не придумывается актером заранее, а подсказывается физическим ощущением выполняемого действия, которое вызывает соответствующие ассоциации. Например, вопль ужаса может вызывать у него представление об уличной катастрофе, нападении хищного зверя на человека, о срыве акробата с трапеции, о неожиданном физическом соприкосновении со змеей, крысой, морским чудовищем и т. п.

В этих упражнениях можно идти не только от словесного, звукового выражения действия, но и от позы, жеста, мизансцены. В театральной педагогике используются упражнения, заимствованные из тренировки японских актеров. По сигналу педагога ученики принимают самые неожиданные, порой даже нелепые положения, затем замирают и находят соответствующее им оправдание. При помощи оправдания случайно возникшая поза превращается в целесообразное действие. В зависимости от этого корректируется сама поза и убирается излишнее напряжение. Предположим, я с ногами забрался на стул, а рукой коснулся пола. Ощущение этой позы подсказало мне следующее оправдание: я присел на мостике и полощу белье или на краю крыши пытаюсь вложить в гнездо под карнизом выпавшего птенца.

Можно предложить и другие упражнения на развитие артистической смелости и решительности. Перед учениками ставятся трудные, неожиданные задачи, которые нужно тотчас же выполнить. Так, например, все — участники концертно-эстрадного иди циркового представления. Кто-либо берет на себя функцию конферансье. Объявляя номер, он называет и исполнителей из числа учеников, которые обязаны тут же в порядке импровизации и со всей ответственностью продемонстрировать обещанное публике. Одним приходится выступать с исполнением классического дуэта, изображая знаменитых итальянских певцов, другим — с акробатическим трюком, третьим — изобразить группу дрессированных животных: львов, лошадей, моржей, собак и т. д., четвертым — разыграть клоунаду, пятым — исполнить танец маленьких лебедей из балета «Лебединое озеро» или модный эксцентрический танец.

По такому же принципу может быть организована демонстрация зверинца, магазина игрушек, оранжереи и т. д., где ученики по назначению должны изображать зверей, кукол, игрушки, растения.

Все эти упражнения выполняются вначале как экспромт, а наиболее интересные из них отрабатываются до степени этюда. С этой целью ученики изучают работу акробатов, жонглеров, канатоходцев, дрессировщиков, поведение животных на арене, в зоопарке и т. д. При подготовке циркового представления перед учениками, разумеется, не ставится задача овладеть профессиональной техникой цирковых артистов, а предлагается изучить логику их поведения на арене.

В этих упражнениях важен не столько сам номер, сколько подготовка и подход к нему. «Канатоходцы» будут ходить не по канату, а по линии, начерченной на полу, но выполнять свой номер должны с такой же ответственностью, как если бы они демонстрировали его под куполом цирка.

Чтобы изображать животных, надо понаблюдать за их поведением в различных обстоятельствах, уловить наиболее интересные, характерные детали.

Для фантазии актера, как и для фантазии ребенка, нет ничего недоступного: люди могут превращаться в животных, а животные разговаривать человеческими голосами, сказочные герои могут опускаться в подводное царство или летать над облаками на ковре-самолете, приводить в действие с помощью волшебной палочки силы природы, оживлять камни, превращать уродство в красоту, нищету — в богатство. Можно посещать другие планеты, населенные фантастическими существами, приводить в действие машину времени, совершать великие открытия.

В этот мир поэтической мечты не проникнуть с помощью трезвого рассудка и обычной житейской логики. Здесь нужны смелость воображения, непосредственность, вера и наивность, свойственные ребенку.

Станиславский рекомендовал актерам учиться сценической наивности и непосредственности у детей, которые свободны от рассудочного самоанализа и легко верят в правду своего вымысла.

Среди других упражнений на развитие сценической веры и наивности он вводил в тренировку актера детские игры: в кубики, в куклы, в лошадки, в железную дорогу и т. д. Задача актера в подобного рода упражнениях не в том, чтобы изображать ребенка, копировать его поведение, а поставить себя в предлагаемые обстоятельства ребенка, поверить в них и найти верную логику действий. «Вот когда вы дойдете в искусстве до правды и веры детей в их играх, тогда вы сможете стать великими артистами» - говорил Станиславский. При этом он подчеркивал, что актерскую наивность, то есть способность увлекаться художественным вымыслом, не следует смешивать с актерским наивничаньем, то есть с изображением самой наивности — одним из худших сценических штампов.

1. **Эмоциональная память.**

До сих пор говорилось о развитии органов восприятия актера, его способности видеть, слышать, ощущать и наблюдать окружающее. Но актеру важно не только воспринимать и наблюдать жизнь во всех ее проявлениях, но и уметь хранить в своей памяти воспринятые ощущения и произведенные наблюдения.

Память на ощущения есть способность к мысленному воспроизведению образов действительности. Значение этой творческой способности трудно переоценить, так как, воспроизводя в своем воображении образы действительности, мы одновременно вызываем в себе и те эмоции, которые были связаны с их восприятием. Иными словами, через память на ощущения мы воздействуем и на эмоциональную память, то есть — память на ранее испытанные чувства.

Попытки прямого обращения к эмоциональной памяти могут привести лишь к отрицательному результату. Хранящиеся в подсознании эмоции возникают в нас непроизвольно, при воспоминании об образах и событиях, запечатленных в зрительных, слуховых, мышечных и иных ощущениях. Но нельзя вызвать эмоции простым усилием воли. Такое насилие природы приводит актера к внутреннему вывиху и психическому зажиму.

Первый этап. Восстановление в памяти зрительных, слуховых и иных образов действительности. Ученикам предлагается вспомнить обстановку знакомой квартиры, первое впечатление от моря, картину известного художника, архитектурный памятник, внешний облик своих школьных товарищей и т. д.

Можно рекомендовать ряд упражнений и на память слуховых ощущений: вспомнить шум ветра, дождя, раскаты грома, пение жаворонка, тембр знакомого голоса, мелодию популярной песни. Можно также вспомнить запах фиалки, розы, свежего сена, вкус горчицы, лимона, молодого вина, ощущение горячей или холодной воды, зубной боли, сильного мороза, жаркого летнего дня. Возможны комбинации различных ощущений, которые в своей совокупности создают целостное представление о предмете. Так, воспоминание о море включает в себя память о многих ощущениях: вид перекатывающихся волн, шум прибоя, солено-горьковатый вкус и запах морской воды, ощущение ее температуры и т. д.

В упражнениях важно добиться точности и конкретности воспоминаний о ранее испытанных ощущениях. Результаты этих упражнений, к сожалению, трудно поддаются контролю. Но в ряде случаев такой контроль возможен. Можно, например, предложить зарисовать по памяти форму предмета: фасон костюма, вид архитектурного сооружения, планировку виденного спектакля. Произведение скульптуры можно воспроизвести собственным телом, картины известных художников мизансценировать с помощью присутствующих на уроке товарищей; крик птицы, животного, мелодию — воспроизвести голосом и т. п.

Следующий этап в развитии памяти на ощущения заключается не только в том, чтобы вспомнить и восстановить в своей памяти тот или иной образ, событие, но и уметь описать его словами, заразить слушателей своими видениями. Сыграть свои ощущения.

1. **Взаимодействие с партнёром.**

Взаимодействие с партнером — основной вид сценического действия. Оно вытекает из самой природы драматического искусства. Поэтому момент перехода в учебной работе от неодушевленного к живому объекту общения знаменует собой новый, более высокий этап в овладении артистической техникой.

Сейчас никто не отрицает огромного значения общения в творчестве актера. Это понятие прочно вошло в современную театральную педагогику и сценическую практику.

Общение - органический процесс, который «требует участия всего внутреннего и внешнего творческого аппарата артиста». Общение следует рассматривать, как активное действие, борьба партнеров за достижение своих целей.

Взаимодействие с живым объектом существенно отличается от взаимодействия с объектами воображаемыми и объектами реальными неодушевленными, с которыми мы уже встречались в предыдущих разделах программы. Тут мы сталкиваемся с активной волей партнера, с его противодействием, с различными, подчас неожиданными изменениями в его поведении, что в свою очередь заставляет и нас действовать по-другому. Происходит тончайший процесс взаимодействия, сценической борьбы, посредством которой разрешается тот или иной драматургический конфликт. Борьба может вызываться различными поводами, принимать самые различные формы, однако во всех случаях она предполагает органическое взаимодействие, а взаимодействие — борьбу.

Для этого лучше всего поступать так: с одной стороны, учиться утверждать на сцене объект — партнера и действенное общение с ним, с другой стороны, хорошо познать неправильные объекты, общение с ними, учиться бороться с этими ошибками на сцене в момент творчества»

Утверждать на сцене объект — это прежде всего научиться по-настоящему видеть, слышать, остро воспринимать партнера и его действия. Это значит отдавать преимущественное внимание не тому, «как действую я», а «как действует он» на сцене, чтобы, верно приспособившись к нему, откорректировать и свое поведение. Для тренировки указанного навыка нужны упражнения, которые давали бы возможность точно проконтролировать, куда направлено внимание каждого из партнеров, требовали бы для своего успешного выполнения острой взаимной «слежки», точного учета поведения.

Таким требованиям лучше всего отвечают упражнения, в которых партнерам неизвестны истинные намерения друг друга. Ставится какая-нибудь простая задача, например вернуть товарищу деньги, взятые в долг на определенный срок. Тот, кому возвращается долг, зная о затруднительном материальном положении товарища, отказывается сейчас взять у него деньги. Но должник из самолюбия настаивает. Оговорив обстоятельства действия, педагог дает еще каждому из партнеров в отдельности дополнительное задание: ни в коем случае не оставлять денег у себя. Если партнер не захочет их принять, то незаметно подсунуть их ему в карман. По результату упражнения можно судить, кто оказался внимательнее к поведению партнера и действовал более точно. Чтобы выполнить скрытое от партнера действие, нужно быть очень внимательным к нему, находчивым и точно учитывать его поведение. Но чтобы при этом обнаружить и его скрытый поступок — нужно быть вдвойне внимательным. Вне подлинного, жизненного взаимодействия такого упражнения не выполнишь, и в этом его несомненная польза.

Чтобы овладеть процессом живого взаимодействия, надо тщательно изучить его, проследить, как он зарождается и протекает в жизни, через какие обязательные стадии проходит.

Исходный момент всякого органического действия — процесс ориентировки. Не сориентировавшись в обстановке, не обнаружив партнера, не поняв, чем он занят, в каком состоянии находится, не оценив, как это может отразиться на осуществлении моего замысла,— нельзя начать правильно действовать. Нарушение ориентировки неизбежно повлечет за собой и дальнейшую ложь в поведении актера, и, наоборот, верная ориентировка может сразу поставить взаимодействие на правильные рельсы.

Новый пример: педагог сообщает, что ему стало известно от начальника полиции, будто один из студийцев совершил мужественный поступок: спас тонущих людей, но не пожелал открыть своего имени. А другой, ввязался в драку, и отсидел ночь в милиции. Те, кому будут поручены эти роли, не должны ничем выдавать себя. Присутствующим же предоставляется решить, кто из их товарищей нарушитель, а кто спаситель.

Чтобы завязать общение с партнером, после предварительной ориентировки необходимо привлечь к себе его внимание. Привлечение внимания может превратиться в активное действие, если партнер избегает общения либо отвлечен чем-то другим. Пусть ученики попробуют незаметно привлечь внимание педагога или кого-либо из товарищей, чтобы попросить их о чем-нибудь, или передать им что-либо, или договориться о чем-нибудь. Пусть проверят, что означает привлечь внимание незнакомого человека, знаменитости, ребенка, расшумевшейся аудитории, которая к тому же не желает вас слушать, привлечь внимание начальника, который спешит или умышленно уклоняется от разговора.

Другой важный момент органического процесса — приспособление или пристройка к объекту. Характер пристройки (или приспособления) зависит от многих обстоятельств: от моих взаимоотношений с партнером, от намерений по отношению к нему, от поведения самого партнера и условий, в которых протекает наше взаимодействие. В упражнениях можно поставить задачу: пристроиться к партнеру с целью заставить его выполнить просьбу, приказ, для сообщения ему приятного или неприятного известия, для установления дружеских связей; или, наоборот, перестроиться для разрыва отношений, для интимного или официального разговора со старшим, младшим, симпатичным или неприятным человеком.

По ходу взаимодействия партнеров приспособления не будут оставаться неизменными. В зависимости от перемены обстоятельств и развития взаимоотношений они будут постоянно меняться с целью подготовки к новому наступлению или обороне, если рассматривать взаимодействие как борьбу.

Если органический процесс правилен, приспособления как в жизни, так и на сцене чаще всего возникают непроизвольно. Для постоянного обновления старых и нахождения новых приспособлений необходимо постоянно бередить свою фантазию, обогащать запас эмоциональных воспоминаний.

Ориентировка, привлечение внимания объекта, пристройка к нему — все эти необходимые стадии живого органического процесса нужны для того, чтобы подойти к самому главному, к воздействию на партнера.

В общении людей преобладает словесное воздействие. Но в особых случаях, когда того требует обстановка или слова делаются ненужными, возможно взаимодействие с помощью одних лишь физических действий. Они проявляются через жесты, мимику, прикосновения, взгляды, интонации. Именно с этих исключений и следует начинать изучение органического процесса взаимодействия, который легко нарушается при взаимодействии словесном. Поэтому с самого начала важно прочно закрепить самый процесс органического взаимодействия, который всегда проявляется во взаимодействии физическом. Физическое действие лежит в основе словесного. Словесное взаимодействие вне физического невозможно, тогда как физическое при известных обстоятельствах может осуществляться и без слов.

Упражнения и этюды на бессловесное взаимодействие обычно называют этюдами на органическое молчание. Если молчание не будет абсолютным — это не играет существенной роли, важно лишь, чтобы физические действия на первых порах преобладали над словесными.

С этой целью можно предложить ученикам обстоятельства, которые исключают или делают излишним словесное общение. Предположим, что действие происходит у постели тяжелобольного, который задремал после нескольких бессонных ночей. Близкие ему люди желают навестить его и узнать о здоровье. Дежурящие у постели больного, оберегают его покой, и пытаются мимикой и жестами объяснить пришедшим, в каком он находится состоянии.

Задача подобных упражнений - осуществить со всей тщательностью и последовательностью процесс органического взаимодействия без слов. Важно, чтобы ученики познали на собственном опыте, что значит при помощи одних лишь физических действий привлечь внимание партнера, пристроиться к нему, установить с ним контакт, воздействовать на него, уметь воспринять его ответную реакцию, оценить ее и найти наиболее целесообразную логику своего поведения в изменившихся обстоятельствах.

Ученики должны почувствовать силу воздействия на партнера при помощи логики физических действий, научиться управлять его поведением, уметь заставить его молчать, замереть в неподвижности, приблизиться или, напротив, держаться в отдалении и т. д.

Само собой разумеется, что речь идет не о грубом физическом воздействии, а о воздействии на психику и сознание партнера с помощью мимики, глаз, жестов, интонаций и других средств. Сведение физического взаимодействия к примитивным грубым формам (хватание, толкание, свалка, драка) идет обычно от неумения актера пользоваться всем богатством внешних выразительных средств и допустимо только в исключительных случаях.

Чтобы в совершенстве овладеть этими выразительными средствами, целесообразно обратиться к тренировке каждого из них в отдельности. Упражнения могут быть построены на том, чтобы процесс взаимодействия между партнерами осуществлялся с помощью одних только глаз или интонаций, пальцев, кистей рук или в различной комбинации этих средств общения. Так, например, нужно объясниться при помощи глаз и пальцев.

Допустим, умирает парализованный человек, у которого действуют только кисть руки и глаза. К нему приглашают нотариуса для составления завещания. С помощью взглядов и движения пальцев он выражает свое различное отношение и волю к окружающим его членам семьи. То же упражнение может быть выполнено и в других обстоятельствах: больной лишен зрения и речи, но может действовать с помощью жестов и интонаций и т. п.

Взаимодействие предполагает не только умение активно воздействовать на партнера, но и правильно воспринимать это воздействие. «Большинство актеров если и пользуется им,— говорит Станиславский,— 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, а перестают играть до следующей своей очередной реплики. Такая актерская манера уничтожает непрерывность взаимного общения, которое требует отдачи и восприятия чувств не только при произнесении слов или слушании ответа, но и при молчании, во время которого нередко продолжается разговор глаз» Нельзя правильно воздействовать на партнера, не воспринимая и не оценивая его реакции.

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

Импровизационный характер упражнения может подсказать самую различную его развязку. Здесь неизбежен момент случайности, который не всегда приводит к самому удачному решению. Но это не умаляет большой пользы импровизации. Она активизирует фантазию, волю и находчивость учеников. Не зная, что произойдет в следующую секунду их пребывания на сцене, исполнители должны по-настоящему следить друг за другом, находить выход из неожиданных положений, в которые ставят их партнеры. Свойственная импровизации первичность процесса взаимодействия помогает достигать наибольшей органичности поведения.

1. **Подготовка и проведение традиционных театральных праздников.**

а) подготовка и участие в совместных мероприятиях с городскими любительскими театральными коллективами («Театральная гостиная»), подготовка концертных номеров совместно с воспитанниками;

б) посещение спектаклей профессиональных театров (театр драмы, ТЮЗ), анализ просмотренных спектаклей;

в) подготовка и проведение традиционных театральных праздников: «Подарочки для мамочки», «Золотая серединка», «Рождественские посиделки», «Домино».

Написание сценария, разработка костюмов, декораций, репетиции, сводные репетиции, индивидуальные репетиции, генеральные репетиции, выступления.

1. **Анализ проведённых мероприятий.**

Попытка студийцев увидеть ошибки и успехи, собственные ощущения во время выступления, открытие для себя чего-то нового, сравнение с профессиональным театром. Развитие умения рассуждать и анализировать.

1. **Контрольные срезы.** Целью является мониторинг способностей детей. Срезы проходят два раза в год. Состоят из теоретической части (тест), и практической (контрольный тренинг).

**По окончанию второго года обучения студийцы будут знать и уметь:**

* уметь работать в коллективе;
* управлять своим вниманием (к предмету, к партнеру);
* уметь активизировать свою фантазию;
* уметь распределять себя в сценическом пространстве;
* уметь простраивать логическую линию своих действий;
* уметь воспроизводить пережитые ощущения на сцене;
* владеть навыком сочинения, подготовки и выполнения этюдов;
* уметь организовать свою работу и работу партнера;
* быть ответственным во время подготовки к сценическим мероприятиям;
* уметь применять в малых работах (концертных номерах или спектакле малой формы) навыки, полученные при тренинговых занятиях;
* владеть и употреблять на практике основные понятия;
* уметь работать экспромтом, импровизировать.

**Учебно-тематический план третьего года обучения.**

**Актерское мастерство.**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Тема | Количество часов | | |
| теория | практика | всего |
| 1 | Вводное занятие. Расписание. Организационные вопросы. | 1 | - | 1 |
| 2 | Инструктаж по технике безопасности | 1 | - | 1 |
| 3 | Актерский тренинг | 2 | 10 | 12 |
| 4 | Пластический тренинг | 2 | 10 | 12 |
| 5 | Характер и характерность. Работа над образом. | 2 | 16 | 18 |
| 6 | Читка и выбор пьес для учебной постановки | 8 | - | 8 |
| 7 | Актёрские и пластические этюды на выбранную для учебной постановки пьесу | - | 24 | 24 |
| 8 | Репетиция учебного спектакля. Застольный период. Метод действенного анализа. Разбор по ролям. Репетиция каждой сцены. Генеральные репетиции. Прогоны. | 8 | 65 | 73 |
| 9 | Показ учебного спектакля | - | 12 | 12 |
| 10 | Подготовка и проведение традиционных театральных праздников: «Подарочки для мамочки», «Золотая серединка», «Рождественские посиделки», «Домино» | 10 | 32 | 42 |
| 11 | Анализ проделанной работы, а также увиденных спектаклей, развлекательных программ | 7 | - | 7 |
| 12 | Посещение театров города, музеев, и т.д. | - | 6 | 6 |
| Итого: | | 216 часов | | |

**Содержание учебно-тематического плана третьего года обучения.**

1. **Вводное занятие**

Формирование групп. Составление расписания. Решение

организационных вопросов. Итоги лета. Планы на год.

1. **Инструктаж ТБ**

Напоминание воспитанникам правил поведения во Дворце, правил техники безопасности при пожаре, при эвакуации. Правила использования гардероба.

1. **Актерский тренинг**

ПФД, внутреннее пространство, пространство и время, актерский багаж, внимание, воображение, создание атмосферы, импровизация, актерское обаяние, логика, внимание, память. Словесное действие. Этюды.

1. **Пластический тренинг.**

Мышечная свобода. Пластичность, гибкость.

1. **Характер и характерность. Работа над образом**. На третьем году обучения перед студийцами во всей сложности встает задача создания психологически емких, жизненно достоверных сценических характеров.

В процессе перевоплощения встает не только необходимость раскрытия внутреннего духовного мира действующего лица и овладения логикой его поведения, но и необходимость поисков его внешнего облика и соответствующей манеры поведения. Этот процесс слияния внутренней сути создаваемого характера и его внешних проявлений.

1. **Читка и выбор пьес для постановки**. Чтение всех рассматриваемых

пьес, предложенных педагогом и воспитанниками. Разбор по ролям. Прогнозы на постановку.

1. **Актёрские и пластические этюды на выбранную для постановки пьесу**.

Попытка учеников изучить в импровизационном характере сюжет, основную событийную линию, идею и жанр пьесы.

1. **Репетиции учебного спектакля**: репетиции как творческий процесс и

коллективная работа на результат с использованием всех знаний, навыков и умений, таланта и технических средств. Застольный период, рисунок, репетиции, сводные репетиции, сводные репетиции вокальных и танцевальных номеров к спектаклю, индивидуальные репетиции по сценам спектакля, театральная мастерская (подбор и запись фонограмм +1 и -1 для спектакля, разработка и пошив костюмов, разработка и подготовка декорационного и бутафорского материала, подбор реквизита, замеры, проверка и установка светового оборудования для спектакля, административная и техническая работа по обслуживанию спектакля и пр.), генеральные репетиции. Посещение театров города.

1. **Показ спектакля**.

Премьера учебного спектакля. Апробация актёрских навыков перед зрителями. Мониторинг усвоения образовательной программы.

1. **Внутренние мероприятия театра**.

Традиционные обрядовые мероприятия «Посвящение в ТЮТовцы», «Домино» - выпускной вечер студийцев. Репетиции капустников и сюрпризов выпускникам, клятва, подарки выпускные традиции и пр. Традиционные тематические капустники и праздничные торжества (с приглашением родителей). Написание мини сочинений студийцев на заданные темы.

1. **Анализ проведённых мероприятий, увиденных спектаклей.**

Попытка студийцев увидеть ошибки и успехи, собственные ощущения во время выступления, открытие для себя чего-то нового, сравнение с профессиональным театром. Развитие умения рассуждать и анализировать.

1. **Посещение театров.**

Посещение театров города, детских самодеятельных театральных коллективов города, обмен опытом.

**По окончанию третьего года обучения студийцы будут**

**знать и уметь:**

* управлять своим вниманием (к предмету, к партнеру);
* уметь работать в коллективе;
* уметь активизировать свою фантазию;
* уметь распределять себя в сценическом пространстве;
* владеть навыком сочинения, подготовки и выполнения этюдов;
* уметь организовать свою работу и работу партнера;
* уметь выстраивать логическую и последовательную линию роли.
* быть ответственным во время исполнения роли;
* уметь применять в малых работах (концертных номерах или спектакле малой формы) навыки, полученные при тренинговых занятиях;
* владеть и употреблять на практике основные понятия;
* уметь работать экспромтом, импровизировать;
* уметь создавать сценический образ роли
* уметь работать в спектакле и держать внутреннее состояние на протяжении длительного периода;
* уметь восстановить полученные знания за короткий период времени;
* владеть способностью исполнения заданного рисунка спектакля на различных сценических площадках без принесения ущерба общей работе.

**Учебно-тематический план в постановочных группах.**

**Год обучения: 3 и более.**

**Актерское мастерство.**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Тема | Количество часов | | |
| теория | практика | всего |
| 1 | Вводное занятие. Расписание. Организационные вопросы. | 1 | 2 | 3 |
| 2 | Инструктаж по технике безопасности | 1 | - | 1 |
| 3 | Актерский тренинг | 2 | 20 | 24 |
| 4 | Пластический тренинг | 2 | 20 | 18 |
| 5 | Читка и выбор пьес для постановки | 2 | 16 | 10 |
| 6 | Актёрские и пластические этюды на выбранную для постановки пьесу | - | 32 | 35 |
| 7 | Репетиция спектакля. Застольный период. Метод действенного анализа. Разбор по ролям. Репетиция каждой сцены. Генеральные репетиции. Прогоны. | 16 | 150 | 124 |
| 8 | Показ спектакля | 1 | 8 | 9 |
| 9 | Выступление на театральном фестивале со спектаклем | - | 4 | 4 |
| 10 | Подготовка и проведение традиционных театральных праздников: «Подарочки для мамочки», «Золотая серединка», «Рождественские посиделки», «Домино» | 10 | 32 | 99 |
| 11 | Анализ увиденных спектаклей, развлекательных программ | 3 | 2 | 5 |
| Итого: | | 324 часов | | |

**Содержание учебно-тематического плана в постановочных группах.**

1. **Вводное занятие**

Формирование групп. Составление расписания. Решение

организационных вопросов. Итоги лета. Планы на год.

1. **Инструктаж ТБ**

Напоминание воспитанникам правил поведения во Дворце, правил техники безопасности при пожаре, при эвакуации. Правила использования гардероба.

1. **Актерский тренинг**

ПФД, внутреннее пространство, пространство и время, актерский багаж, внимание, воображение, создание атмосферы, импровизация, актерское обаяние, логика, внимание, память. Словесное действие. Этюды.

1. **Пластический тренинг.**

Мышечная свобода. Пластичность, гибкость.

1. **Читка и выбор пьес для постановки**. Чтение всех рассматриваемых

пьес, предложенных педагогом и воспитанниками. Разбор по ролям. Прогнозы на постановку.

1. **Актёрские и пластические этюды на выбранную для постановки пьесу**.

Попытка учеников изучить в импровизационном характере сюжет, основную событийную линию, идею и жанр пьесы.

1. **Репетиции спектакля**: репетиции как творческий процесс и

коллективная работа на результат с использованием всех знаний, навыков и умений, таланта и технических средств. Застольный период, рисунок, репетиции, сводные репетиции, сводные репетиции вокальных и танцевальных номеров к спектаклю, индивидуальные репетиции по сценам спектакля, театральная мастерская (подбор и запись фонограмм +1 и -1 для спектакля, разработка и пошив костюмов, разработка и подготовка декорационного и бутафорского материала, подбор реквизита, замеры, проверка и установка светового оборудования для спектакля, административная и техническая работа по обслуживанию спектакля и пр.), генеральные репетиции. Посещение театров города.

1. **Показ спектакля**.

Премьера учебного спектакля. Апробация актёрских навыков перед зрителями. Мониторинг усвоения образовательной программы.

1. **Выступление на театральном фестивале со спектаклем.** Показ спектакля для театрального зрителя и компетентного жюри.
2. **Внутренние мероприятия театра**.

Традиционные обрядовые мероприятия «Посвящение в ТЮТовцы», «Домино» - выпускной вечер студийцев. Репетиции капустников и сюрпризов выпускникам, клятва, подарки выпускные традиции и пр. Традиционные тематические капустники и праздничные торжества (с приглашением родителей). Написание мини сочинений студийцев на заданные темы.

1. **Анализ проведённых мероприятий**.

Попытка студийцев увидеть ошибки и успехи, собственные ощущения во время выступления, открытие для себя чего-то нового, сравнение с профессиональным театром. Развитие умения рассуждать и анализировать.

**Учащиеся постановочных групп будут**

**знать и уметь:**

* управлять своим вниманием (к предмету, к партнеру);
* уметь работать в коллективе;
* уметь активизировать свою фантазию;
* уметь распределять себя в сценическом пространстве;
* владеть навыком сочинения, подготовки и выполнения этюдов;
* уметь организовать свою работу и работу партнера;
* уметь выстраивать логическую и последовательную линию роли.
* быть ответственным во время исполнения роли;
* уметь применять в малых работах (концертных номерах или спектакле малой формы) навыки, полученные при тренинговых занятиях;
* владеть и употреблять на практике основные понятия;
* уметь работать экспромтом, импровизировать;
* уметь создавать сценический образ роли
* уметь работать в спектакле и держать внутреннее состояние на протяжении длительного периода;
* уметь исходя из своего сценического опыта легко импровизировать в спектакле, спокойно реагировать на сбои и казусные ситуации, не выпадать из образа;
* уметь восстановить полученные знания за короткий период времени;
* владеть способностью исполнения заданного рисунка спектакля на различных сценических площадках без принесения ущерба общей работе.

**Материально-техническое обеспечение,**

**перечень оборудования, инструментов и материалов**

*Материальные средства:*

* учебный кабинет;
* сценическая площадка;
* стулья;
* пианино;
* магнитофон;
* сценические костюмы сказочных персонажей;
* костюмерная;
* кубы разных размеров;
* мячи разных размеров;
* скакалки;
* коврики

*Методические и дидактические материалы:*

* репертуарные сборники;
* таблица гласных;
* литература с художественными произведениями для детей;
* репродукции картин известных художников;
* сборники скороговорок, поговорок, пословиц.

*Кадры:*

* педагоги дополнительного образования (по актерскому мастерству. по сценической речи. по сценическому движению);
* костюмер.

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

1. **Тренинг Л. П. Новицкой**

«Работа с телом».

Упражнения.

1. Предложить группе учеников сесть поудобнее, ослабить напряжение и начать проверку лишних напряжений. Обратить их внимание на то, что даже в этом спокойном положении можно наблюдать частичные напряжения в мышцах рук, ног и т.д. Чтобы точнее научиться определять зажимы, слегка напрячь кисти рук, плечи, ноги и т.д., а потом объяснить разницу в состоянии и ощущениях.

2. Сесть на ручку кресла, определить зажимы и снять их.

3. Походить по комнате, определить излишние напряжения и снять их. Проверить, не перешло ли напряжение, например, из кисти руки в локоть или шею, а. из шеи в плечи и т.д.

5. Лежа отдыхать на диване. Определить, где зажимы, снять их.

6. Сесть нескольким ученикам на диван, определить, где зажимы.

Все эти упражнения надо варьировать до тех пор, пока ученик не почувствует ощущение хотя бы частичной мышечной свободы.

Упражнения. /на выявление индивидуальных зажимов и снятие их/.

1. Измерить длину комнаты обыкновенным, спокойным шагом.

2. Открыть и закрыть дверь.

3. Поставить пять стульев к стене.

4. Приготовить комнату для приема гостей.

5. Открыть окно и протереть стекла.

6. Разобрать содержание сумочки.

7. Завязать галстук, зашнуровать ботинки, повязать косынку.

Педагог отмечает присущее кому-либо напряжение и указывает на это, добивается снятие зажима.

Далее научиться подчинять мышцы своему намерению

1. Посадить всех занимающихся в ряд или полукругом на стулья. По счету "раз" напрягать все тело до предела; по счету "два" полностью расслабиться. И так проделать несколько раз.

2. Сидя на стуле или прохаживаясь по комнате, поочередно напрягать то мышцы шеи, то плеч, то спины, то правой ноги, то левой, затем правой руки, левой руки. Напрячь одновременно мышцы правой ноги и левой руки и наоборот. Переводить напряжение с правой ноги на левую и т.д.

3. «Манекены». Упражнение на полное напряжение тела. Одному ученику принять любое положение и напрячь все тело, другой ученик переносит занявшего позу /манекен./ на другое мecто. Положение первого не должно измениться, тело не должно расслабиться.

4. «Тряпичные куклы». Упражнение не полное расслабление тела. Ученики - тряпичные куклы, повешенные на гвоздиках. Их снимают с гвоздика и сбрасывают на пол.

6. Положить правую ногу на левую и ступней правой ноги нарисовать буквы; 0, Д, А и другие, а затем то же самое сделать левой ступней.

Оставить открытыми только руки и ноги. По действию рук или ног присутствующие должны определить, какое действие они выполняют.

Надо научить определять центр тяжести и точки опоры для большей устойчивости

Упражнения.

1. Взять два стула и поставить на расстоянии метра один от другого. Предложить одному из занимающихся встать коленкой на один стул и, дотянувшись, ухватиться рукой за другой стул, одновременно оторвав другую ногу от пола. Сделать разбор движении по перемещению центра тяжести и точек опоры.

2. Встать коленками на стул, придерживаясь одной рукой за стул, другой, не дотрагиваясь до пола, попытаться поднять смятый лист бумаги.

3. Стоя на коленях, не касаясь ступнями пола, дотянуться до висящего предмета.

4. Не вставая со стула, передать книгу далеко стоящему соседу.

Перенесение центра тяжести, мгновенная ориентировка - нахождение центра тяжести и точек опоры при постоянное изменении положения тела

Упражнения /на перенос центра тяжести/.

1. Облокотиться на стул и определить точки опоры /локти, ноги/. Затем, убрав стул', прислониться к стене, двери и также определить точки опоры /спина, ноги/.

2. Стоять на обеих ногах, перенести центр тяжести на левую ногу, потом на правую. Встать на одну ногу, приготовиться к бегу.

Упражнения /на мгновенную ориентировку - нахождение центра тяжести и точек опоры при быстрой смене положения тела/.

1. Предложить занимающимся спокойно сесть на стулья. Затем, по хлопку, каждый должен принять какое-либо положение-позу, как бы застыв на месте.

2. Все стоят у стены. Один поочередно берет стоящих за руки, рывком вытаскивает их на середину комнаты, и они замирают в позе "приземления". Потом делается разбор и определяются точки опоры.

3. Бег по комнате и внезапная остановка перед чертой - над краем пропасти или обрыва.

Следить за тем, чтобы положения-позы не заранее, а принимались внезапно.

Получение правильного мускульного ощущения данного действия

Упражнения.

I. Сесть к столу. Положить руки на стол. Взять со стола спичечную коробку /или карандаш/. Добиваться, чтобы это движение было естественным, как в обыденной жизни.

2. Взять в руки вазу, часы, книгу, очки и т.д.

3. Стряхнуть рукой с колен крошки, пыль. Сбросить с колен книгу, камешки и т.д.

4. Бросить смятый в комок листок бумаги просто на пол и в цель /в корзину или ящик/.

5. Указать рядом сидящему, как пройти в канцелярию, в библиотеку, в зрительный зал, в другую комнату. Указать незаметно для других на человека, который интересует партнера.

6. Достать из реки уплывающий платок.

Упражнения /на ощущения мускульного напряжения при поднятии мнимых тяжестей/.

1. Перенести стул от стены к столу и определить, какие мышцы участвуют в этой работе.

Затем предложить перенести мнимый стул, то есть произвести точно такую же работу, с тем же напряжением тех мышц и с той же затратой энергии. Если тpe6уемых результатов с мнимым стулом не получается, то упражнение следует повторить еще раз с реальным стулом. И в последующих упражнениях также следует переходить от реального к мнимому предмету.

2. Перенести маленький столик.

3. Сдвинуть стол с места, в сторону.

4. Отдернуть тяжелую портьеру, легкую шторку, занавеску.

Нужно следить за тем, чтобы были напряжены именно те мышцы, которые необходимы для действия, чтобы в этом была правда. Тщательно следить за тем, чтобы при упражнениях и тренаже не попускались перенапряжения.

Упражнения /на выработку коллективности, взаимосвязи/.

1. Парные, согласованные беспредметные действия: пилить дрова; тащить большой ящик, диван; передвигать шкаф; грести; играть в теннис; играть в мяч и т.д.

2. Передавать тяжести по кругу, все время меняя предметы: то тяжёлый ящик, то кирпичи, то ведра с водой, то пустые. Действуя, наметьте задачу; меняя предмет, с которым действуете, также меняйте цель /для чего это делаете?/.

3. Групповое упражнение на беспредметные действия с тяжестями:

- посадка молодых деревьев и кустов. Воскресник по озеленению района, /копать землю, таскать на носилках землю, нести посадочные кусты, нести ведра с водой, поливать из лейки/;

- на стройке /перенос тяжестей, укладка кирпича, работа с цементом и т.д./

В этих упражнениях нужно воспроизводить только те действия, которые знакомы ученикам по жизненному опыту. Доводить до правильного, точного мускульного напряжения.

Добиться правильного ощущения мышц и напряжения при борьбе, не нарушая свободы партнера

Упражнения /на выработку правильного ощущения мышц и чувства взаимосвязи партнеров/.

I. Одному из участников занятий встать в защитную позу, крепко упершись ногами в пол. Другому делать попытку сдвинуть его плечом с места. Затем каждому из действующих определить, какие мышцы напряжены. Потом повторить борьбу, но без физического воздействия на партнера. Требовать от учеников по памяти восстановить последовательно правильные мускульные ощущения борьбы.

2. Сильно толкнуть партнера, чтобы он отлетел и упал; слабо толкнуть.

3. Оторвать партнера от стола.

4. Взять за руку и потащить партнера за собой.

Оправдание поз.

Упражнения.

1. Предложить сесть на стулья 6-8 участникам занятий. По первому хлопку - надо принять какую-либо позу; но второму хлопку - не меняя позы, найти точку опоры, убрать лишнее напряжение, ненужные зажимы; по третьему - всем оправдать свои позы вымыслом. После этого поставить перед ними ряд вопросов, выясняя смысловые значения той или иной позы, положения и действия.

Например, спросите ученика: чем вы оправдаете ваше положение? Каково ваше действие? Почему вы устремили взор на пол, чем напуганы? Почему ваши руки вытянуты, как бы защищаясь, а сами сидите?

Ответ. Я сижу на берегу моря. Мои друзья все ушли, оставив меня отдыхать на солнечном берегу. У меня парализованы ноги. И вдруг я увидел, как на меня ползет сколопендра...

Педагог. Хорошо. Ваша поза оправдана. Продолжайте ваше действие, /поза превращается в действие/

2. Построить всех участников занятий в ряд, а потом поочередно, взяв за руку, вытаскивать каждого на середину комнаты и у застывших в разных позах учеников попросить оправдания позы и предложить продолжать действие.

3. Вызвать 10-12 человек. Разделить их на две группы: первая группа "режиссеры", а вторая - "актеры". "Режиссеры» ставят "актерам" позу или жест. "Актеры" же оправдывают данное положение и начинают действовать, наметив себе цель действия.

4. По условленному хлопку выкинуть непроизвольно: а/ одну руку, б/ обе руки. Затем остановить, задержать жест, а после оправдания, продолжить действие.

**2. Тренинг П.М. Ершова.**

«Развитие воображения»

У воображения два свойства:

1. Воспроизводить образы, пережитые раньше в действительности.

2. Комбинировать части и все пережитое в разное время, сочетая эти образы в новом порядке, группируя их в новое целое.

Развитие воображения в мире окружающих нас вещей.

Упражнения.

1.Смена места действия: урок, педагог, ученик - подлинная реальность. Вымысел - урок проходит не в обычной классной комнате, а на улице.

Педагог обращается к одному из учеников. Начинаете фантазировать. Как случилось, что урок наш проходит на улице?

2Та же комната, педагог, ученики - подлинная действительность; вымысел - смена времени суток. Занятия проходят не днем, не вечером, а ночью.

3 Смена времени года: лето, зима, весна, осень.

Требовать конкретно намечать предлагаемое обстоятельства. Помогать постановкой вопросов: почему? где? когда? зачем?

Теперь все предлагаемые обстоятельства вымышленные, но могут существовать.

1.Эта комната представляет собой лес. С чего надо начать? Сначала - нафантазировать предлагаемые обстоятельства, прелюдию.

2.Теперь преобразите при помощи фантазии находящиеся в комнате вещи: стулья - деревья, люстра - луна и т.д. Ученики из столов, ящиков, портфелей, книг, окон, дверей и др. создают ручей, костер, пригорок, ведра, чайник, палатку и т.п.

Упражнения /на офантазировение предметов, глаголов/.

1. В упражнениях на офантазирование предмета необходимо следить, чтобы данный предмет был главным, чтобы на нем был построен весь сюжет. Например - кольцо.

2. Офантазирование двух или трех предметов. Эти предметы должны быть логически связаны между собой и войти в ткань единого сюжета.

Например -часы - игла; шпилька - газета; носовой платок - палка; письменный стол - книга -перчатка; портфель - цветы - нож.

3. Офантазировать и логически связать два действия: искать - уничтожить; подслушать - читать; искать - заметать следы; рассматривать - рвать; считать - стараться согреться.

4. Офантазировать предмет и глагол:

собираться - телефон; ждать - кукла; уничтожать - цветы; одеваться - свеча.

5. Офантазировать и логически оправдать предмет, действие, слово: газета - прятать – «вот беда-то».

Развитие воображения и фантазии в воображаемой плоскости

Упражнения.

1. Перенеситесь мысленно в незнакомые, не существующие для вас, но могущие существовать в реальной жизни условия: полет в космос, кругосветное путешествие, поездка в Заполярье, в Африку и т.д. /черпать материал из книг, кино

картин, из рассказов людей.../.

2. Переместись в область несбыточного, сказочного:

а/ в поисках девицы-красавицы попадаете в царство царевны Морковки, в царство царевны Сосульки, в царство Кощея;

б/ спуститесь на дно морское к Морскому царю и т.д.

3.Групповой рассказ

Пусть один из учеников даст для начала тему рассказа, например:

- пожар в колхозе;

- спасение тонущего ребенка;

- приезд на целину и т.д.

Кинолента видений.

Упражнения /продолжать те же упражнения, что и на мечтание в воображаемой плоскости/.

Ученик рассказывает о том, что он находится ночью на реке, ловит рыбу.

Педагог /прерывая/. Скажите, что представляется вам, когда вы думаете рассказываете о рыбалке?

- Мне представляется большая река. Около берега камыш, лунная дорожка на поверхности реки...

Педагог. Воображать, фантазировать - это видеть внутренние зрением то, о чем думаешь. Это видения внутреннего зрения.

Упражнения /на развитие остроты" "внутреннего зрения" - создание киноленты/.

1. Индивидуальные упражнения. Педагог дает каждому участнику занятий определенную тему:

- Вы - пастух;

- Вы - водолаз;

- Вы - индюк;

- Вы - волк;

- Вы - сторожевая башня на крепостном валу.

Затем всем предлагается начать действенно фантазировать, помогая себе вопросами: где я нахожусь? что вижу вокруг? что слышу? когда это происходит? почему я здесь? для чего?

Воображение-помощник.

Упражнение.

Взять примеры из старых, выполнение упражнений на "если бы", предлагаемые обстоятельства, на офантазирование глаголов и предметов и по ним выстроить новые вымыслы. Потом дать каждому выполнить данное упражнение.

Важно, чтобы учащиеся на практике поняли, как помогает новый вымысел освежить старое, истрепанное.

**Репертуарный план на 2020 – 2023 годы**

**Постановка спектаклей:**

|  |  |
| --- | --- |
| **Год** | **Спектакль** |
| 2021 год | «Сыщик или никто» |
| 2022 год | «Цветик-семицветик»  «Зимы не будет» |
| 2023 год | «Новая сказка о потерянном времени»  «Девочка со спичками» |

**Список используемой литературы**

1. Васильева Е.Ю. Опыт проектирования образовательных программ. Методические рекомендации.- М: ГОУ ЦРСДОД, 2004.- 64с.
2. Дубровская Н.В. Приглашение к творчеству. Методическое пособие. -СПб: Детство-пресс, 2002.- 128с.
3. Ершов П.М. Технология актерского искусства.- М.- 2-е изд.- М.: РОУ, 1992.
4. Ершова А.П., Букатов В.М. Возвращение к таланту: Педагогам о социо-игровом стиле работы.- М.: ПКМЭ, 1995.
5. Марзоева Э.В. Сборник программ педагогов дополнительного образования. Выпуск 2.- Владивосток, 2001.
6. От упражнения - к спектаклю" (2004) Е.Р. Ганелин, Н.В. Бочкарева
7. Программы общеобразовательных упражнений. Театр I-XI классы.- М.: Просвещение, 1995.
8. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 9 т.- М., 1988-1991.- Т. 1-4.
9. Сборник образовательных программ для учреждений дополнительного образования. Часть 1.- Хабаровск, 2000.
10. Сборник образовательных программ для учреждений дополнительного образования. Часть 2.- Хабаровск, 2000.
11. Сборник программ педагогов дополнительного образования. Выпуск 2.- Владивосток, 2001.
12. Гурков А.Н. Школьный театр: классные шоу-программы. - Ростов-на-Дону, 2005
13. Петерсон. Л., Коннор Д.О. Дети на сцене: как помочь молодому таланту найти себя. - Ростов-на-Дону, 2007
14. Пирогова Л.И. Сборник словесных игр по русскому языку и литературе: Приятное с полезным. – М.: Школьная Пресса, 2003. – 144.
15. Программа педагога дополнительного образования: От разработки до реализации /сост. Н.К. Беспятова – М.: Айрис- пресс, 2003. – 176 с. – (Методика).1997
16. "Педагогические таинства дидактических игр" из серии Библиотека педагога-практика В.М. Букатов, Москва, "Флинта"
17. «Актёрский тренинг»Михаил Кипнис, 2009.
18. «Уроки Гротовского» Валерий Фокин. 2013
19. «Воспитание школы Станиславского» Г.Кристи. 2009
20. А. Свечников «Мастерство режиссёра». 13.06.2005 г. Улан-Удэ

**Список литературы для учащихся**

1. Театр. Кино. Цирк. Эстрада. Телевидение. Энциклопедический словарь юного зрителя. - М.,1989
2. Я познаю мир. Театр. Детская энциклопедия.- М., 2002
3. Молчанов Ю. Не мечтай о театре вслепую.- М., 1987
4. Куликовская Т.А. 40 новых скороговорок. Практикум по улучшению дикции. – М.,2012г.
5. "Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра.2013г.
6. Грим. Учебное пособие Непейвода Светлана Ивановна. -М., 2014г.
7. Шихматов, Львова - Сценические этюды. Учебное пособие. – М. 2014г.