

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ КАЗЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
«КОЛТУШСКАЯ ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ КЛУБНАЯ СИСТЕМА»**

**УТВЕРЖДАЮ**

Директор МКУ «Колтушская ЦКС»

Н. В. Чирко

2020 г.

Утверждено Приказом № 117 от 19.10. 2020 г.

**ПОЛОЖЕНИЕ О КЛУБНОМ ФОРМИРОВАНИИ  
Студия «Анима»**

возраст обучающихся — от 7 до 45 лет

**Автор-составитель:**

Алейникова Анжелика Александровна



Колтуши  
2020

## **1. Общие положения**

1.1 Клубное формирование детская студия Анима (далее - Студия) является некоммерческой организацией, созданной на базе муниципального казенного учреждения «Колтушская централизованная клубная система» (далее - Учреждение).

1.2. Студия организована для детей и взрослых в возрасте от 7 до 45 лет.

## **2. Цели, задачи и принципы**

2.1. **Целью** Студии является художественное воспитание детей и подростков.

2.2. Основными **задачами** данной студии являются:

- воспитывать интерес к театру, литературе, искусству;
- формировать навыки сотрудничества;
- постановка грамотной речи, приобретение сценического опыта с помощью выступлений;
- раскрепощение с помощью тренингов направленных на избавление от зажимов, изучение своего тела и др.

**Цели и задачи опираются на такие принципы как:**

- Последовательность и доступность изучения;
- Опора на интерес участников;
- Учет индивидуальных особенностей участника;
- Дифференцированный, лично-ориентированный подход, сотрудничество руководителя студии и участника;
- Изложение нового материала от простого к сложному;
- Тематическое построение, отражающее основные закономерности направления.

## **3. Организация деятельности студии**

3.1. В своей деятельности Студия руководствуется:

- действующим законодательством Российской Федерации;
- Уставом МКУ «Колтушская ЦКС»;
- Правилами внутреннего трудового распорядка МКУ «Колтушская ЦКС»;
- Кодексом этики и служебного поведения работников МКУ «Колтушская ЦКС»;
- Положением о клубных формированиях МКУ «Колтушская ЦКС»;
- Настоящим Положением.

3.2. Студия создается, реорганизуется и ликвидируется по решению директора Учреждения.

3.3. В состав Студии входят несколько групп: «Анима 1» (от 7 до 14 лет) и «Анима 2» (от 15 лет и взрослые).

3.4. Студия в рамках своей деятельности:

- проводит творческие (показательные занятия и открытые уроки, и т.п.);
- участвует в мероприятиях Учреждения;
- принимает участие в сельских, районных, региональных, общероссийских и международных фестивалях, смотрах, конкурсах и т.д.;
- накапливает методические материалы, а также материалы отражающие историю развития (отчеты, альбомы, эскизы, и т.д.) и творческой работы данной студии.

#### **4. Права и обязанности занимающихся**

4.1. Систематически посещать занятия.

4.2. Добросовестно выполнять поручения руководителя студии.

4.3. Бережно относиться к имуществу коллектива.

4.4. Соблюдать правила внутреннего распорядка, технику безопасности в период проведения занятий.

#### **5. Руководство и контроль деятельности студии**

5.1. Общее руководство и контроль деятельности Студии осуществляет заведующая ЦКД «Колтуши», заведующая ЦКД «Воейково», заведующая ЦКД «Разметелево», директор Учреждения.

5.2. Для обеспечения деятельности директор Учреждения создает необходимые условия, утверждает план работы, сметы расходов и доходов;

5.3. Руководитель Студии:

- ведет регулярную работу на основе утвержденного плана;
- ведет журнал учета работы студии;
- предоставляет директору Учреждения квартальный и годовой отчет о деятельности студии;
- ведет учётную и отчетную документацию (список участников студии, ежемесячный отчет по критериям эффективности, план работы на год, отчет по выездным мероприятиям с предоставлением наградной продукции).

5.4. Ответственность за содержание деятельности Студии несет руководитель студии.

#### **6. Финансирование**

Студия осуществляет свою деятельность за счет средств бюджета муниципального образования Колтушское сельское поселение Всеволожского муниципального района Ленинградской области.

#### **7. Планируемые личностные результаты**

- Чувство гордости за свою Родину, российский народ и историю России, осознание своей этнической и национальной принадлежности;
- Умение наблюдать за разнообразными явлениями жизни и искусства, их понимание и оценка;
- Умение ориентироваться в культурном многообразии окружающей действительности;
- Уважительное отношение к культуре других народов;
- Сформированность эстетических потребностей, ценностей и чувств;
- Развитие мотивов деятельности;
- Овладение навыками сотрудничества с руководителем студии и участниками;
- Реализация творческого потенциала;
- Формирование этических чувств доброжелательности и эмоционально-нравственной отзывчивости, понимания и сопереживания чувствам других людей.

ПРОГРАММА ТЕАТРАЛЬНОЙ СТУДИИ «АНИМА»  
ОТ ТРЕНИНГА - К ЭТЮДУ - ДО СПЕКТАКЛЯ».

Дисциплина:  
АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО

Программа рассчитана на 5 лет.  
Возраст детей 7-18лет.

План.

1. Пояснительная записка
2. Учебно-тематический план по предмету «Актерское мастерство» на четыре года обучения
3. Содержание программы
4. Методическое обеспечение программы
5. Список литературы

## **Пояснительная записка.**

*«-Вам не нравится в школе? Ничего не поделаешь, дети.*

*Нет ничего кроме школы, все школа – с начала до*

*самого конца...»*

*Людвиг Ашкенази.*

Образовательная программа театральной студии «Балаганчик» носит художественно-эстетическую направленность и непосредственно связана с искусством драматического театра.

Занятия театральным искусством в рамках дополнительного образования приобретают сегодня наиважнейшее значение в системе социального воспитания личности молодого человека. Задачи театрального искусства тесно сливаются с задачами, которые ставят общество и государство, заинтересованные в его стабильном гармоничном развитии.

Театр является искусством многогранным, универсальным, синтезом многих видов искусств. Он помогает реализовать задачи, которые невозможно решить в рамках базового образования. Театр воспитывает в человеке умение сопереживать, наблюдать, контролировать свои поступки и отвечать за них; и другие жизненно важные духовные навыки и качества.

**Главная цель программы** театральной студии «Анима» - организовать досуг детей, создав коллектив единомышленников, способный ориентироваться в мире театра, ставить и играть спектакли.

Для осуществления этой цели необходимы занятия по трем дисциплинам – актерскому мастерству, сценической речи и сценическому движению. Таким образом, учебный курс театральной студии «Школа театра. От тренинга – к этюду – до спектакля» объединяет в себя две программы:

1. программа по дисциплине «Актерское мастерство» .
2. программа по дисциплинам «Сценическая речь» и «Сценическое движение».

Далее речь пойдет о программе 1. Мастерство актера - основная дисциплина, которая входит в основу русской театральной школы. Актерское мастерство современного театра выросло и окрепло на основе классической театральной школы К.С. Станиславского, М.Чехова, Вс. Мейерхольда, П. Брука, П. Штайна. Этой школе свойственно углубленное внимание к духовной жизни, к воспитанию актера-человека, который мыслит образами, умеет раскрыть мысль автора через живой процесс взаимодействия на сцене.

Наш метод не отступает от канонов классической педагогики и заключается в том, чтобы помочь несамостоятельному стать самостоятельным, научить адекватно воспринимать мир, развивать творческие способности, обучить эмоциональности творчества, выявить возможности для искреннего самовыражения. Таким образом, обучение профессиональным навыкам остается, но как бы уходит на второй план.

**Основные задачи учебного курса** – освоение основ театрального искусства, знакомство с профессиональным языком, понятиями и категориями; получение навыков по самостоятельному обеспечению технического процесса выпуска спектакля, бутафории, гриму; научить ребенка чувствовать и передавать эти чувства в форме, присущей и доступной данной индивидуальности.

Отличительная особенность данной программы. В отличие от обучения в театральном училище, наши ученики уже на первом году обучения работают над конкретным драматургическим материалом, который, как правило, они выбирают сами.

Весь тренинг и вся работа над освоением элементов творческого состояния проходит в контексте конкретной роли, и одновременно помогает ребенку выявить в самом себе творческое начало. Поэтому, тогда как в профессиональном театре спектакль сочли бы уже совершенно готовым, в наших спектаклях работа над ролью продолжается для каждого из участников и после премьеры.

В театральной студии занимаются ребята **от 7 до 18 лет.**

Программа рассчитана на **пять лет обучения.** В зависимости от индивидуальных успехов студийца, мотивации, продолжительности и продуктивности его посещения ребенок находится себе место в одной из четырех групп:

В 1-ой, младшей группе дети 7-13 лет,  
во 2-ой, старшей группе 14-18 лет.

Этапы и последовательность распределения материала заключается в том, чтобы уже в подготовительной группе, в течение первого года ученики открывали для себя на занятиях по актерскому мастерству Поведение (Действие) как основной материал актерского мастерства. На занятиях студиец знакомится с существованием "языка" театра, с выразительностью, с содержательностью этого языка, с достижениями в пользовании им.

В младшей группе, в течение второго года ребята учатся взаимодействовать с партнером в условиях вымысла.

Средняя группа, третий год – работают по этюдному методу, знакомятся с понятием «я в предлагаемых обстоятельствах». Учатся «строить» свой сценический образ. Необходима преемственность с первым и вторым годом обучения и дальнейшее углубленное развитие полученных навыков и умений.

В старшей группе, на четвертом году, дети театральной студии будут заняты проблемами Создания Целостного Образа, Работой над ролью, Сверхзадачей и подготовкой к выпускному спектаклю.

Режим работы театральной студии - три занятия в неделю у каждой группы. Младшая группа – по 4 часа в неделю (**160ч в год**), Старшая группа – по 4ч в неделю (**160ч в год**)

Прогнозируемые результаты: Ребенок чувствует себя гармонично в окружающем его обществе, сформировав свои потребности, решив ряд весьма значимых для него задач: кем и с кем быть; что, как и зачем делать? Умеет определить самую удачную из всех своих работ над ролью. Чувствует ответственность перед зрителем и искусством. Стремится к постоянному духовному совершенствованию, расширению своего культурного кругозора. Владеет элементарными основами сценических дисциплин

**Учебно-тематический план по предмету «Актерское мастерство»  
на четыре года обучения**

| №№<br>п.п. | Тема, направление занятий   |
|------------|---|
| 1.         | Знакомство с миром театра.  |
| 2.         | Значение поведения в актерском искусстве.   |
| 3.         | Как применяет артист внимание и память в своем искусстве?   |
| 4.         | Что такое «сценическая площадка? Умение «распределиться» на сцене.                                      |
| 5.         | Сочинение первых этюдов-зарисовок.  |
| 6.         | Магическое «Верю!»  |
| 7.         | Основы мизансцены. Упражнения на построение   |
| 8.         | Понятие «темпо-ритм».   |
| 9.         | Работа над сюжетными этюдами.   |
| 10.        | Выпуск учебных работ. Итоговое занятие 1.   |
| 11.        | Действие – основа сценического искусства.   |
| 12.        | Элементы органического действия   |
| 13.        | Преодоление мышечных зажимов.   |
| 14.        | Восприятие и наблюдательность.  |
| 15.        | Память на ощущения.   |
| 16.        | Действия в условиях вымысла.  |
| 17.        | Развитие артистической смелости и непосредственности.   |
| 18.        | Действия с воображаемыми предметами.  |
| 19.        | Взаимодействие с партнером. Этюды.  |
| 20.        | Учебные занятия по овладению элементами сценической грамоты. Итоговое занятие 2.                        |
| 21.        | Слово – основное средство воздействия на партнера, передачи ему образных представлений, мыслей, чувств. |
| 22.        | Физическое действие – основа сценического действия.   |
| 23.        | Понятие «предлагаемые обстоятельства».  |
| 24.        | Понятие «второй план».  |
| 25.        | Понятие «сценический образ».  |
| 26.        | Работа с художником.  |
| 27.        | Особенности работы артистов на концертах.   |
| 28.        | Импровизация в работе актера.   |
| 29.        | Принципы взаимодействия. Приспособления.  |
| 30.        | Работа над сюжетными отрывками.   |
| 31.        | Выпуск учебных работ. Итоговое занятие 3.   |
| 32.        | «Застольный период»: выбор и действенный анализ пьесы.  |
| 33.        | Перспектива Артиста и Роли  |
| 34.        | Работа над ролью в творческом процессе переживания.   |
| 35.        | Сверхзадача роли. Сверхзадача спектакля.  |
| 35.        | Этюдный метод работы над спектаклем.  |
| 36.        | Репетиции спектакля.  |
| 37.        | Прогоны спектакля.  |
| 38.        | Оформление спектакля.   |
| 39.        | Премьера спектакля.   |
| 40.        | Подведение итогов. Публичные показы спектакля.  |

Основной формой подведения итогов образовательной программы является выпускной спектакль, который обычно становится репертуарным в театральной студии и находит своих зрителей уже на различных московских площадках, на театральных конкурсах и фестивалях.

## **Содержание программы по предмету «Актерское мастерство». Подготовительная группа. (I год обучения.)**

### *1. Знакомство с миром театра.*

На первых уроках важно пробудить в детях интерес к театру. Рассказать об особенностях этого искусства, о людях, которые ему служат. Это и драматурги, и артисты, и режиссеры, и художники, и монтировщики, звукорежиссеры, и светооператоры, гримеры, костюмеры и многие другие люди. На этом этапе идет знакомство с новыми учениками, с правилами поведения на занятиях, с техникой безопасности. Мы проводим беседы о правилах поведения в театре и посещаем московский детский театр. Затем делимся впечатлениями, учимся обсуждать и разбирать просмотренный спектакль. Таким образом мы решаем важную задачу о выявлении активности новых студийцев, их подготовке к новому этапу обучения в студии.

### *2. Значение поведения в актерском искусстве.*

С первых занятий мы договариваемся с ребятами о дисциплине на занятии. Дети должны знать, что дисциплина и самодисциплина – это основа любого творческого процесса. Мы учим каждого умению себя самоорганизовать и «настроиться» на работу. Здесь мы говорим о готовности к действию: каждый из маленьких артистов в любой момент может выполнить простейшее задание: хлопнуть, топнуть, пересесть, поменяться местами с партнером и т.д. Здесь может и должен работать эффект неожиданности и игры.

### *3. Как применяет артист внимание и память в своем искусстве?*

О значении Внимания и Памяти у артиста существует много теорий и открытий, и все они сходятся в одном – это необходимые компоненты актерского мастерства. Ведь для того, чтобы выполнить самые простые и элементарные действия на сцене необходимо заново учиться ходить, сидеть, лежать, смотреть и видеть, слушать и слышать.

Существует три круга внимания: малый, средний и большой. Например, в упражнении «Круги внимания» дети должны запомнить тах количество предметов в комнате, затем перечислить их. (работает зрительная память и внимание.) Или с закрытыми глазами запомнить и перечислить все звуки в комнате, в коридоре, на улице (работает слуховая память и внимание). С закрытыми глазами определить предмет на ощупь (работает осязательная память и внимание).

#### *4. Что такое «сценическая площадка»? Умение «распределиться» на сцене.*

Дети знакомятся с такими понятиями как сцена, рампа, портал, кулиса, планы кулис, задник, занавес, планы сцены. Основные упражнения этого раздела: выйти из правой (левой) кулисы, на первый (второй, третий) план. А так же к определенной кулисе, к рампе, к заднику. Таким образом, определяется место на сцене, где должен остановиться ребенок. Эти навыки помогут детям в дальнейшем в работе над этюдами, отрывками, сценами, спектаклем. Эти упражнения уже на раннем этапе подводят к важному понятию в работе над спектаклем – мизансцене.

#### *5. Сочинение первых этюдов – зарисовок.*

Этот раздел актерского мастерства является подводкой к такой наиважнейшей теме, как «я в предлагаемых обстоятельствах». Детям задается тема. Например «лето». Студиец делятся своим ассоциативным рядом, словами, понятиями, историями, связанными с темой. Этот раздел помогает раскрепощению, вызывает интерес у ребенка, собирает внимание. Таким образом, из детских «живых картинок» возникает небольшая история, которая вырастит в этюд. Необходимо отметить, что в этих упражнениях и этюдах участвует максимальное количество студийцев. Необходимо помочь ребенку погрузиться в мир вымысла и фантазии, не сдерживая своих порывов. Для поддержания нужной атмосферы используется музыка.

#### *6. Магическое «верю».*

Необходимо развить в ребенке чувство естественного. Быть искренними. С первых занятий мы стараемся, чтобы дети понимали, что пустое «изображение» и кривляние, не имеют ничего общего с жизнью и театром. Только искренность и чувство правды интересно на сцене. Для воспитания такого чувства проводится комплекс упражнений на событие. Необходимо просуществовать на сцене некоторое время, выполняя самые простые действия. По окончании каждого данного этюда педагог с детьми делает подробный анализ увиденного. Ребенок учится отличать естественное поведение от неестественного, логичные действия от нелогичных. Таким образом, дети воспитывают в себе чувство правды.

#### *7. Основы мизансцены. Упражнения на построение.*

Этот раздел поможет студийцам координировать свои действия в пространстве. Ребенок должен знать, что такое круг, полукруг, квадрат, треугольник, линия, шеренга, диагональ. Чтобы студиец в дальнейшем чувствовал себя на сцене свободно, он должен научиться видеть и чувствовать пространство, в котором находится. Для этого они учатся строиться в круг за минимальный промежуток времени, а так же в другие наиболее сложные фигуры и комбинации. На более сложном уровне данного

раздела комбинации запоминаются, репетируются и перерастают в мизансцены выступления или спектакля.

#### *8. Понятие «темпо-ритм».*

Любое упражнение, этюд, отрывок из пьесы или сцена из спектакля всегда несет определенное настроение и имеет свой характер. У человека так же: в зависимости от переживаний учащается или замедляется пульс. Здесь мы знакомим детей с 5-ю скоростями движения (1-я самая медленная, 5-я самая быстрая, но не бегом). Дети учатся двигаться по сцене во всех скоростях, не сталкиваясь, занимая все пространство сцены. При этом они учатся отличать одну скорость от другой. Скорость задает настроение, а дети пробуют почувствовать настроение, заданного движения.

#### *9. Сюжетные отрывки.*

Ученикам подготовительной группы предлагается несколько названий. Окончательный выбор исходит от выбора самих ребят. Необходимо отметить, что материал должен быть не сложным и действенным. Каждый ребенок должен найти себе работу в нем. Как правило, это сказка. Мы проводим читку и обсуждаем сюжет, события, персонажей и их поступки. В начале репетиционного периода отдается предпочтение свободному выбору роли, но в дальнейшем, в зависимости от мотивации, активности и регулярности посещений занятий, формируется актерский состав. Здесь ребенок получает роль и понимает, что репетиция это еще не результат, а путь к результату, что роль необходимо учить и повторять вне занятий.

#### *10. Выпуск учебных работ. Итоговое занятие.*

Этот раздел рассматривается, как итог полученных навыков. Каждое занятие начинается с небольшой разминки, чтобы собрать внимание и достичь необходимого настроения на работу. В этом периоде дети могут проверить себя, применить полученные навыки и знания. Репетиции переходят в прогоны. После публичного выступления необходимо провести обсуждение и анализ пройденной работы. Студийцы оценивают результат, отмечают удачу и ошибки.

### **Методическое обеспечение программы**

#### **Младшая группа. (II год обучения)**

#### *11. Действие – основа сценического искусства.*

Искусство актёра - это искусство сценического действия. В театре только то приобретает силу и убедительность, что выражено через действие. Действие является главным средством сценической выразительности. Через

активное, целенаправленное, органическое действие воплощается внутренняя жизнь образа. Этой задаче должны быть всецело подчинены артистическая техника и творческий метод. Именно поэтому весь первый год обучения посвящён основам техники физического действия.

В искусстве переживания под действием подразумевается живой органический процесс, направленный на осуществление определенной цели.

Первая ступень в овладении процессом органического действия — преодоление неблагоприятных условий публичности творчества.

Студиец совершает в присутствии зрителей (педагогов и своих товарищей-учеников) простые жизненные действия, ещё не осложнённые творческим вымыслом: что-либо рассмотреть, расслышать, узнать, отыскать, прочесть, заучить наизусть, а для этого изменить положение, перейти, взять что-то, обратиться с вопросом и пр. Смысл этих упражнений в том, чтобы научиться отвлекаться от зрителей, увлекаясь на сцене конкретным действием (публичное одиночество).

Вторая ступень - действие, осуществляемое на публике в условиях вымысла. Студиец откликается своими действиями на предложенные ему обстоятельства или сам создаёт обстоятельства, оправдывая ими заданные педагогом 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 действием связана с его повторностью. Здесь уже происходит перерастание импровизационного упражнения в отработанный этюд, в котором фиксируются логика и последовательность действия. При этом воспроизведение этой логики должно сохранять элемент первичности и импровизационности.

#### *Упражнения.*

1. Предложить студийцу выйти из кабинета, предварительно попросив у него какой-либо предмет. Спрятать этот предмет; вернуть студийца назад, предложив найти спрятанную вещь. Попросить повторить поиск предмета второй раз, с условием, что студиец уже знает, что этот предмет спрятан. Усложнить задачу: этот предмет необходим как воздух, его пропажа ведёт непредсказуемые драматические события и т. д.
2. Предложить студийцу рассмотреть зрительный зал с тем, чтобы разместить в нём выставку картин или оформить его к празднику.
3. Сцена — палуба корабля, студиец - капитан, его корабль приближается к берегу неизвестной земли.
4. «Милиционер - пешеход». Пешеход торопится на свидание или на репетицию, милиционер на страже порядка - должен задержать его.
5. «Пограничник - нарушитель». Упражнение выполняется с закрытыми глазами. Нарушитель пытается пересечь границу. Пограничник должен остановить его.

6. Студийцу предлагается выйти на сцену и, ничего не делая выдержать длительную паузу. Лишённый конкретного действия и став объектом внимания, он скоро убедится в ложности своего положения. После бездейственной паузы предложить студийцу выполнить простейшую задачу, например, рассмотреть устройство сцены, сосчитать кулисы и падуги, лампочки в софитах или мысленно произвести арифметическое вычисление и пр. Это убедит студийца, что только целесообразное выполнение какого-либо действия даёт ему право прибывать на сцене.
7. Предложить студийцу проделать одно и то же действие в разных предлагаемых обстоятельствах: пройти через зрительный зал и подняться на сцену, если идёт дождь, под ногами грязь, дорогу преграждает злая собака, а в доме лежит тяжело больной, ожидающий помощи.

### *12. Элементы органического действия. Настройка к действию.*

Практические занятия со студийцами целесообразно начать с воспитания элементарных навыков, необходимых для коллективной творческой работы. К ним относятся: внутренняя собранность, организованность, чувство «локтя» партнёра, готовность активно включиться в процесс сценического действия. На эту тему существуют специальные упражнения, материалом для которых может служить процесс самих занятий.

#### *Упражнения.*

1. При появлении педагога в классе студийцы встанут, чтобы его приветствовать. Как правило, они это делают шумно и неорганизованно. Заставить студийцев повторять приветствие до тех пор, пока они не сделают это одновременно, бесшумно, легко и изящно.
2. Предложить студийцам бесшумно перейти с места на место, сесть в полукруг, или в два ряда, поменяться местами вместе со своими стульями и, наконец, проделать то же самое с закрытыми глазами.
3. Усложнить задачу. Все студийцы должны одновременно встать, поднять стулья, составить их в правильный круг, одновременно сесть. Вначале это делается по команде или хлопку, а затем молча, следя друг за другом. То же самое можно проделать в различных темпах, ритмах и под музыку. Эти действия в дальнейшем осуществляются как упражнения на чёткость, организованность, лёгкость, бесшумность и быстроту действия.
4. «Печатная машинка». За каждым студийцем закрепляется какая-нибудь определённая буква, цифра или знак препинания, которые отмечаются или хлопком в ладоши или каким-либо иным условленным способом при чтении заданного текста.
5. Каждому предлагается мысленно петь песню по собственному выбору, По одному сигналу петь её вслух, по другому - продолжить её петь про себя. Задача этого упражнения - не сбиться со своей мелодии в тот момент, когда другие участники упражнения поют другие песни. Вариант: одна и та же песня поётся хором, а за тем по сигналу поётся мысленно, по другому сигналу выделяются отдельные голоса.

б. Игра в «жмурки», «третий лишний», «море волнуется» и пр. Эти детские игры развивают сообразительность, ловкость, ощущение партнёра.

### *13. Преодоление мышечных зажимов.*

Мышечную свободу актёра Станиславский считал важнейшим условием создания творческого самочувствия. Поэтому «освобождение мышц» он включил в раздел внутренней техники актёра, подчёркивая тем самым особую роль этого элемента не только для телесной, но и для духовной стороны творчества, так как мышечные зажимы нарушают органичность существования актёра на сцене.

Мышечная скованность - враг пластичности. Можно поднять и протянуть руку, как шлагбаум, а можно развернуть её, как лебедь разворачивает шею. Добиваясь свободы и пластичности жеста, надо сначала 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.

*Упражнения.*

1. Довести напряжение во всём теле до возможного предела, после чего сразу ослабить мышцы. Поднять руки вверх, сжать кулаки, набрать дыхание и, поднимаясь на носки, напрячь всё тело так, словно удерживаешь тяжёлый груз. После чего вместе с выдохом полностью ослабить мышцы и опуститься на стул, откинувшись на спинку.

2. Музыкальная импровизация: выбирается музыкальная тема и в зависимости от характера музыки даётся задание, например, выступление манекенщиц или прибытие знаменитых актёров на престижный фестиваль. Либо прослушивается музыкальный фрагмент, и студийцы сами предлагают сюжет.

### *14. Восприятие и наблюдательность.*

Восприятие объектов внешнего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса - первая и необходимая ступень для всякого живого органического процесса.

В жизни органический процесс осуществляется произвольно, сам собой; на сцене он создаётся при помощи сознательных усилий воли, так как содержание и течение сценической жизни заранее predetermined драматургом, режиссёром и самим актёром. В результате пропадает момент непосредственного воздействия её на актёра, то есть важнейшее условие органического процесса, а всё подлинно живое всегда неповторимо как в природе, так и в искусстве. Чтобы уметь верно воспринимать и отражать все тончайшие изменения в поведении партнёра и окружающей среде, необходимо обладать обострённым вниманием, уметь пользоваться органами чувств в условиях сценического вымысла. Тренировку органов чувств надо

начинать с простейших упражнений, приучающих студийцев произвольно направлять внимание на определённые объекты.

#### *Упражнения.*

1. Назвать самый дальний и самый близкий объекты, находящиеся в поле зрения.
2. Перечислить в комнате все предметы, начинающиеся на одну букву, определённого цвета, оттенка.
3. Упражнение «зеркало». Точно воспроизвести позу или ряд движений проделанных товарищем.
4. Запомнить расположение предметов на столе или в комнате, чтобы, выйдя из неё и вернувшись обратно, точно рассказать об изменениях.
5. Рассмотреть глаза товарищей, весь их облик, а затем рассказать, какой они формы, цвета и каково их выражение. Затем заставить их проверить свои наблюдения; выяснить, что было в рассказе неточного, и найти новые тонкости, которые не были обнаружены с первого раза.
6. Прислушаться к звукам улицы, выделить из них шум людей, машин, пение птиц и другие звуки. Предложить определить, какая именно машина проехала. Переключить внимание с шума улицы на звуки, раздающиеся внутри дома: что слышно в данной аудитории, в соседней комнате, в верхнем и нижнем этажах, постараться представить, что там происходит.
7. Слушая речь товарища, воспроизвести его интонации, произношение, уловить дикционные недостатки и т. п. Определить на ощупь материал, форму, размер, качество предметов, достоинство различных монет, по руке или одежде узнать товарища.
9. Прodelать аналогичные упражнения, но при этом найти внутреннюю мотивацию. Например, я слушаю шум проходящих машин, потому что жду «скорую помощь», чтобы спасти жизнь близкого мне человека. Я рассматриваю часы на руке соседа, так как узнаю в них некогда принадлежащие мне часы.
10. По внешним признакам поведения человека на улице, в автобусе, в метро, в театре и т. д. определить его внутренне состояние, его профессию, общественное положение, обстоятельства, которые оказывают влияние на его поведение в данный момент.

#### *15. Память на ощущения.*

Память на ощущения есть способность к мысленному воспроизведению образов действительности. Актёр, воздействующий на наше воображение, заставляет нас плакать и смеяться над вымыслом, испытывать те же эмоции, которые вдохновляли его на творчество. Иными словами, через память на ощущения мы воздействуем и на эмоциональную память, то есть - память на ранее испытанные чувства. Память на ощущение и связанные с ней эмоциональные воспоминания имеют исключительное значение для художника. Они — тот материал, который питает его творчество.

Способность хранить в своей памяти ранее испытанные ощущения поддаётся усовершенствованию. Она теснейшим образом связана с развитием предметного образного мышления, которое лежит в основе художественного творчества.

*Упражнения.*

1. Вспомнить шум ветра, дождя, раскаты грома, пение жаворонка, тембр знакомого голоса, мелодию популярной песни.
2. Вспомнить обстановку знакомой квартиры, первые впечатления от моря?
3. Воспроизвести по памяти картину известного художника, с помощью присутствующих товарищей, вспомнить характер, эмоциональность картины, её атмосферу.
4. Описать словами тот или иной образ, событие, заразить слушателя своими видениями.

### *16. Действие в условиях вымысла.*

Сценическое действие не тождественно жизненному действию. Оно протекает в плоскости вымысла, а не реальности. В отличие от жизненного сценическое действие очищено от всякого случайного, несущественного и в сгущённом, концентрированном виде воплощает «жизнь человеческого духа» роли.

Актёр должен действовать на сцене так же, как действовал бы в жизни, в аналогичных с ролью обстоятельствах. Однако сценическая жизнь осуществляется в условиях художественного вымысла, при котором исчезает практическая необходимость в совершении действия.

По определению К. С. Станиславского, творчество актёра начинается с «если бы...», то есть с переключения из плоскости жизни реальной в плоскость воображаемой жизни. Актёр должен допустить возможность осуществления данного вымысла в реальной жизни и найти действие, соответствующее ему. Всевозможные упражнения на «если бы» помогают развивать фантазию студийцев, откликаться действием на предлагаемые обстоятельства и оправдывать его.

*Упражнения.*

1. Упражнение «Ночной урок», « Один в доме».
2. Завязать разговор с кем-либо из студийцев, а затем предложить осложняющее обстоятельство, например: «если бы» у него болели зубы, попала соринка в глаз, жали бы туфли, как бы он отвечал на вопросы, скрывая, преодолевая боль.
3. Войти в комнату, создавая при этом прелюдию и перспективу действия, например, для того чтобы: «• проститься с товарищами; обрадовать их своим появлением; явиться на экзамен, к которому не готов и пр.
4. Снятие и надевание студийцем пальто «если бы» он был врачом, пришедшим к тяжелобольному; если тебя выгоняют из дома и т. д.
5. Обращаться с палкой, как со шпагой, флейтой, змеей, жезлом.

6. Войти в комнату, подойти к окну, залезть под стул и выбежать из комнаты; повторить то же самое, но оправдывая при этом действие соответствующим вымыслом.

7. Встать на стул и поднять руку, затем опуститься на пол, дотронуться в трёх разных местах до стены. Возможное оправдание: перегорела лампочка. Встал на стул, чтобы её отвинтить, но уронил на пол. Собрал осколки и стал на ощупь искать выход из комнаты.

### *17. Развитие артистической смелости и непосредственности.*

Процесс творчества контролируется чувством правды артиста. Чувство правды - важнейшее свойство артистического дарования. Необходимо внушить студийцам, что к правде в искусстве нельзя подкрадываться, чересчур осторожничать с ней, что иногда нужно не раздумывая бросаться в воду, рисковать, брать барьеры с разбега. Для этого необходимы специальные упражнения, с помощью которых у студийца вырабатывается готовность быстро и смело откликаться на поставленные задачи.

#### *Упражнения.*

1. По сигналу вскрикнуть от ужаса, от радости расхохотаться, зарыдать, закричать «караул», пропеть петухом, залаять, всё это необходимо выполнить мгновенно, не раздумывая.

2. По сигналу студийцы принимают самые неожиданные позы, затем замирают и находят соответствующие им оправдания.

3. Упражнение на «животных», с логикой их поведения, характерными особенностями.

4. Упражнение «Цирк». Кто-либо берёт на себя функцию конферансье. Объявляя номер, он называет и исполнителей из числа студийцев, которые обязаны тут же в порядке импровизации продемонстрировать обещанное публике. Одним приходится выступать с акробатическим трюком, другим - изобразить группу дрессированных животных: львов, лошадей, моржей, собак и пр., третьим - разыграть клоунаду.

5. По такому же принципу может быть организована демонстрация зверинца, магазина игрушек, оранжерей и т. д.

### *18. Действия с воображаемыми предметами.*

Беспредметные действия или действия с воображаемыми предметами — это классический пример простейших физических действий. Для овладения действиями с воображаемыми предметами необходимо: овладеть техникой самого беспредметного действия; довести технику обращения с воображаемыми предметами до совершенства; необходимо придумать оправдание: зачем и для чего совершается действие; отобрать типичные, наиболее выразительные детали в технике работы с воображаемыми предметами. Упражнение на беспредметные действия помогают сознательно восстанавливать логику и последовательность простейших физических движений.

### *Упражнения.*

1. Пришить пуговицу, забить гвоздь, пожарить яичницу, наполнить ведро, взять стакан с водой, с горячим чаем. Сочетание реальных предметов с воображаемыми, например, выпить чашку горячего кофе, чашка реальная, но пустая.
2. Усложнить задание. При воспроизведении действия ставить перед собой препятствия. Например, выпить стакан воды, потому что мучает жажда, в стакане яд, студиец знает об этом, но всё-таки должен выпить; в стакане лекарство.

### *19. Взаимодействие с партнёром.*

Взаимодействие с партнёром — основной вид сценического действия. Общение актёров в момент творчества имеет особое значение. Задача актёра заключается не только в том, чтобы адресовать партнёру предназначенные ему слова, но и в том, чтобы установить внутренний контакт с действующими лицами, чутко отражая малейшие изменения в их сценическом поведении.

Взаимодействие с живым объектом существенно отличается от взаимодействия с объектами воображаемыми. Тут мы сталкиваемся с активной волей партнёра, с его противодействием, подчас неожиданными изменениями в его поведении, что и нас в свою очередь заставляет действовать по-другому. Происходит тончайший процесс взаимодействия, сценической борьбы, посредством которой разрешается тот или другой драматургический конфликт. 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 партнёра, не поняв, чем он занят, в каком состоянии находится, не оценив, как это может отразиться на осуществлении моего замысла, — нельзя правильно начать действовать.

Чтобы завязать общение с партнёром, после предварительной ориентировки необходимо привлечь к себе его внимание. Привлечение внимания может превратиться в активное действие, если партнёр избегает общения либо отвлечён чем-то другим.

Другой важный момент органического процесса — приспособление или пристройка к объекту. Характер пристройки зависит от многих обстоятельств: от моих взаимоотношений с партнёром, от намерений по отношению к нему, от поведения самого партнера и условий, в которых протекает наше взаимодействие.

В этом разделе очень важно добиться воздействия на партнёра и восприятия от партнёра.

### *Упражнения.*

1. У кабинета директора школы ученик, которого пригласили для объявления благодарности, он несколько раз заглядывает в кабинет, но директор не замечает его. Он занят и раздражён. Ученик так и не решился войти в его кабинет.
2. Девушка впервые приехала в Москву. На вокзале ее должен встретить родственник, которого она никогда прежде не видела. В многолюдной толпе незнакомых людей необходимо отыскать нужного человека.
3. Привлечь внимание незнакомца, знаменитости, ребёнка, начальника, расшумевшегося зала.
4. Пристроиться к партнёру с целью заставить его выполнить просьбу, приказ, для сообщения ему приятного или неприятного известия, для установления дружеских связей.
5. Упражнения на органическое молчание: «Охота на хищного зверя», «В тылу врага», «Разговор через закрытое окно поезда», «Разговор с глухонемым».

## *20. Учебные занятия по овладению элементами сценической грамоты.*

### *Итоговое занятие.*

На первом году обучения целесообразно начинать работу над отдельными сценами из пьес-сказок или пьес, по сюжету близких возрасту детей. Работа ведётся параллельно с упражнениями и одновременно является проверкой знаний и умений, накопленных в результате тренинга. В отдельных сценах можно уже вычленивать сверхзадачу (то, что я хочу сказать), а так же сквозное действие (каким способом добиваюсь, цели и выстраиваю конфликт). Здесь есть фундамент для взаимодействия на сцене, поиска характера персонажа. Герой пьесы-сказки может быть и животным, и неким сказочным существом, вроде Бабы-яги или Кощея Бессмертного. Все эти образы раскрепощают фантазию, освобождают огромный простор для веры в предлагаемые обстоятельства. Итоговое занятие в разделе «методическое обеспечение по предмету «Актерское мастерство».

## **Младшая группа. (III год обучения).**

### *21. Слово – основное средство воздействия на партнера, передачи ему образных представлений, мыслей, чувств.*

Основное внимание на этом этапе работы уделяется звучащему слову, реплике. Это начало работы над текстом. Ребята знакомятся с понятием «словесное действие», учатся передавать свою мысль и желание партнеру, зрителю; заражать ими; добиваться желаемой цели сначала с помощью «своих» слов, затем с помощью текста пьесы. Большую роль на этом этапе играет логика сценической речи.

## *22. Физическое действие – основа сценического действия.*

На первом году обучения ребята уже усвоили, что на сцене нужно действовать – внутренне и внешне, с тем, что действие должно быть обоснованно, целесообразно и продуктивно. Дети знакомятся с понятием «магическое если бы», его возможностями изменить физические действия. Это начальный этап работы в мизансцене. В основе этого раздела лежат упражнения на логику физических действий.

## *23. Понятие «предлагаемые обстоятельства».*

На сцене сплетается большое количество всевозможных «если бы». Автор, создавая пьесу, говорит: «Если бы действие происходило в такую-то эпоху, в таком-то государстве, в таком-то месте или в доме, если бы там жили такие-то люди, с такими-то мыслями и чувствами» и так далее. Режиссер, ставящий пьесу, дополняет вымысел автора своими «если бы». Эти свойства мы и будем называть «предлагаемые обстоятельства», именно они будят творческую фантазию и воображение детей, «толкают» их к активному действию.

## *24. Понятие «второй план».*

«Второй план» тесно связан с понятием «подтекст». Жест и интонация являются главными средствами, которыми пользуется актер в своей работе. Дети учатся произносить односложную фразу десятки раз. Каждый раз она должна иметь другой смысл, в зависимости от тех жестов и интонаций, с которыми она будет связана. Отыскивание подтекстов составляет очень важный этап в работе над ролью. «Роль готова только тогда, когда слова роли актер сделал своими словами». Но это осуществится лишь тогда, когда ребенок сделает своими те мысли, которыми живет образ, т.е. поймет все, что кроется под словами. В этом случае его «второй план» будет глубже и богаче.

## *25. Понятие «сценический образ».*

В основе раздела лежит уже знакомое ребятам «наблюдение». Наблюдая внешние проявления человеческого проявления (жесты, походку, речь, смех, плач, манеру держать себя и т.п.), надо пытаться как бы заглянуть внутрь человека, уяснить себе внутренние причины того или иного его поведения; попытаться понять, определить характер, особенности, отличающие его от других людей. При этом студийцы наблюдают «через себя». Например, попытаются воспроизвести подмеченный взгляд, походку, жест, интонацию, интересную позу. Если ребенок схватил только внешнюю форму, т.е. передразнил кого-то, - получится гримаса. Если же он сумел как бы проникнуть внутрь того человека, которого показывает, - сценический образ станет оправданным, органичным, живым.

## *26. Работа с художником.*

Театральная студия имеет одно очень важное отличие от театра. Студийцы являются и актерами- исполнителями и создателями-

исполнителями творческих мастерских. Речь идет о знакомстве с таким понятием, как сценография, костюм в спектакле, бутафория, реквизит. Ребята помогают изготавливать декорации, придумывают костюмы, атрибуты к костюму. Мастерят бутафорию и реквизит. Словом - дети активные и главные участники в творческой жизни студии.

### *27. Особенности работы на концертах.*

Учащиеся театральной студии регулярно принимают участие в массовых мероприятиях школы, района и города. Это является очень полезной практикой для маленького артиста, так как здесь происходит непосредственное взаимодействие со зрителем. Участие в данном процессе помогает студийцам быстрее преодолеть боязнь четвертой стены. И конечно проявить свои таланты. Тематические мероприятия воспитывают в детях любовь к Семье, школе, своему городу, своей стране.

### *28. Импровизация в работе актера.*

Этот раздел говорит о максимальном внутреннем и внешнем раскрепощении. Этого можно достичь при хорошей работоспособности и самоорганизованности. Занятия по этой теме необходимо проводить под музыкальное сопровождение. Музыка вносит нужное настроение. Необходимы детское воображение и фантазия. Музыка подсказывает детям сюжет или характер действия, они придумывают себе роль и под музыку окунаются в воображаемый мир и живут в нем. Музыкальная импровизация дает толчок к свободному существованию на сценической площадке.

### *29. Принципы взаимодействия. Приспособления.*

Студийцы знакомятся с понятием «лучеиспускание». Детям необходимо понять, что на сцене необходимо действовать и действовать активно. В любом драматургическом материале персонажи действуют активно по отношению друг к другу, т. е. взаимодействуют. В работе над конкретным материалом, будь то этюд или отрывок, ребенок понимает, что действовать на сцене нужно по отношению к партнеру, находить точки соприкосновения с ним, хотеть и добиваться от него необходимого. С практической точки зрения нужно найти способы слушать себя. Дается несколько ситуаций, где один персонаж чего-то хочет, а другой нет. «Лучи» хотения первого должны горячо осветить и согреть второго, что б второй ответил на зов.

### *30. Работа над сюжетными этюдами.*

Занятия с детьми на протяжении данного раздела проходят на основе, так сказать, полнейшей самостоятельности. Здесь ребята попробуют себя и как драматурги, и как режиссеры, и как актеры, т.е. самолично пройдут все этапы от рождения небольшого драматургического произведения до его сценического воплощения. Детям предлагается одна или несколько тем или

ситуаций, где есть событие. Дается время ( 10 – 15 минут ) на репетицию, где ребята:

- самостоятельно находят одного или несколько режиссеров из группы;
- придумывают сюжетную линию каждой ситуации;
- распределяют роли;
- показывают готовые сценки.

После показа педагог совместно с детьми проводит анализ работ. Здесь выявляются наиболее удачные моменты, а так же и ошибки. Необходимо, чтобы дети умели анализировать не только чужую, но и свою работу и могли повторить тот или иной отрывок с учетом полученных замечаний.

В дальнейшем задания усложняются. Ребятам предлагается трудиться по такому же принципу самостоятельности, только над конкретным литературным материалом.

В результате наиболее удачные работы выходят на итоговое занятие.

### *31. Выпуск учебных работ. Итоговое занятие 2.*

Предполагается в форме литературно-пластической композиции. Подробнее в разделе «Методическое обеспечение программы по предмету Актерское мастерство».

## **Старшая группа. (IV-V год обучения).**

### *32. «Застольный период», выбор и действенный анализ пьесы.*

Выбор пьесы – дело непростое. Она должна быть актуальна, заразительна. Должна соответствовать интересам детей – исполнителей. «Застольный период» - это теоретический разбор материала. Дети знакомятся:

- с творчеством автора пьесы;
- с эпохой;
- с темой пьесы, ее идеей;
- с конфликтом;
- с событиями, заложенными в ней.

На этом же этапе идет распределение ролей, разбор характеров персонажей, их поступки, первая читка.

### *33. Перспектива Артиста и Роли.*

После распределения ролей дети учатся анализировать поступки и устремления своего персонажа. После чего должны знать – чего хочет, куда стремится и что для этого делает его персонаж. Разумеется, это приходит к ребятам не сразу, а в результате кропотливой работы над ролью.

### *34. Работа над ролью в творческом процессе переживания.*

Основное, что отличает работу над ролью в готовой пьесе, - это необходимость подчинения себя данному художественному произведению с тем, чтобы правдиво воспроизвести жизнь, выведенную автором пьесы. Работа над ролью – это непрерывный процесс искания, наблюдения; это не только советы режиссера-педагога, но и самостоятельный творческий поиск ребят:

- работа с текстом;
- определение мотивации поступков
- нахождение «болевых точек»;
- поиск внутренней и внешней характерности роли;
- поиск «манков» и приспособлений;
- взаимоотношения с партнерами (др. персонажами);
- сверхзадача роли.

### *35. Сверхзадача роли и спектакля.*

На начальном этапе разбора пьесы мы еще не говорим о том, какой получится спектакль, но когда начинается репетиционный процесс, необходимо помочь студийцу-актеру разобраться, чего хочет его персонаж, куда направлены его устремления, какие поступки он при этом совершает. При такой кропотливой работе рождается история, судьба. И только после премьеры мы анализируем спектакль и пытаемся определить, о чем он получился. И при дальнейшей работе над спектаклем мы сообща направляем его к нужной цели.

### *36. Этюдный метод в работе над спектаклем.*

Ребенок, работающий в этюде в качестве актера, поставлен в такие условия, при которых его творческая фантазия максимально свободна: он принимает участие в отделке сюжета, творчески импровизирует текст и т.д. Вообще, вся его работа над ролью в этюде протекает на основе собственной фантазии, чем на основе драматургического материала.

Последовательный порядок работы в этюдах примерно таков же, каков будет порядок работы над пьесой, над ролью, следовательно, дети уже здесь практически знакомятся с предстоящей в дальнейшем (правда, более сложной и углубленной) работой над образом, над ролью, над пьесой.

### *37. Репетиции.*

Репетиции отличаются от этюдов четкими мизансценами, ведутся строго по тексту автора. На данном этапе в детях воспитывается способность запоминать строгий рисунок роли, отдельных сцен (реплики, аппарты, диалоги, монологи). А так же от репетиции к репетиции развивается способность неоднократно повторить фрагмент , сцену из спектакля с

новыми уточнениями. Таким образом, спектакль репетируется по отдельным сценам, по актам и целиком.

### *38. Прогонь.*

Прогон – это цельный законченный процесс, с полным художественным и музыкальным оформлением, где ребенок – исполнитель может в полном объеме ощутить свою роль от начала до конца.

Для проверки целостности делаются прогоны, где дети-актеры проверяют линию роли, костюмы, грим, реквизит, приспособляются работать в декорации. Прогонь бывают:

- черновые (с остановками, уточнениями, изменениями);
- технические (проверка реквизита, перестановок, света, звука, отработка музыкальных пластических номеров)
- генеральный прогон (как на спектакле, без остановок).

После прогонов проводится обязательный анализ успехов и ошибок. Дети, получив замечания, исправляют ошибки на следующем прогоне.

### *39. Премьера спектакля.*

Помимо репетиционной работы дети совместно с педагогом работают над художественным оформлением спектакля (совместными усилиями изготавливаются декорации, костюмы, реквизит, подбирается музыка). Необходимо подчеркнуть, что все исполнители всех составов помогают на прогонах (помощь художнику по свету, работа со зрителем, работа реквизитором, работа ведущего за кулисами и т. п.).

Работа ребят над художественным оформлением.

Подбор музыкального ряда.

Необходимо определить музыкальное оформление спектакля. Здесь проходит работа с музыкальным архивом коллектива (если таковой имеется). Если же нет - необходимо организовать процесс поиска материала. Не исключается работа с композитором. В данном конкретном случае использовались все возможности для реализации задачи. Сюда можно отнести и организацию записи необходимых вокальных фонограмм на базе музыкальной студии коллектива.

Подбор и изготовление необходимого реквизита.

Здесь также проявляется фантазия и инициатива ребенка. Благодаря совместной деятельности дети самостоятельно организуют этот процесс: распределяют работу по интересам между собой так, чтобы никому не было обидно - красят, клеят, вырезают, в результате - творят!

Работа над костюмами.

Костюмы шьются исходя из возможностей коллектива. Чаще всего детали изготавливаются самими детьми, а основные костюмы используются из костюмерных репетиционной базы и самого коллектива. В данном случае костюмы додумываются исполнителями так, чтобы подчеркивался характер, темперамент, повадки и особенности персонажа - зерно образа. Иными

словами, костюмы подбираются и изготавливаются совместно. Не исключается работа с модельером. Здесь организуется процесс знакомства с пошивочным цехом (примерки, личные пожелания детей).

Изготовление декораций.

В данном случае они могут быть как стационарными, так и передвижными. Работа над декорацией распределяется между учениками старшего возраста, так как здесь идет использование инструментов. Дети младшего возраста организуют себя в пространстве таким образом, что с удовольствием помогают в работе над мягкими частями декорации (одежда сцены, драпировка, покраска).

Организованное коллективное творчество над общим делом приводит к конечному результату – это выход на зрителя. Премьера!

#### *40. Подведение итогов. Публичные показы спектакля.*

Выпуск спектакля – это не конечный результат творческой жизни театральной студии. Спектакль войдет в репертуар и будет сыгран еще не раз. В этом процессе мы находим новые и новые краски, нюансы, приспособления, которые ранее были упущены из-за отсутствия жизненного и профессионального опыта юных исполнителей. И таким образом, ребята совершенствуют свое исполнительское мастерство.

### **3. Методическое обеспечение программы по предмету «Актерское мастерство».**

Наш метод работы опирается на театральную школу великого русского режиссера и педагога, основателя Московского художественного театра и создателя системы воспитания актёра как человека и профессионала К. С. Станиславского. Цель этой системы — помочь актёру воплотить на сцене «жизнь человеческого духа» роли через живые, художественно правдивые образы. Основной постулат этой системы: «я, через него (персонаж) в предлагаемых обстоятельствах». Неувядаемое значение системы Станиславского в том, что она опирается на объективные законы физической и духовной природы человека. На наш взгляд, эта система применима и для воспитания подрастающего поколения, так как несёт в себе общечеловеческие ценности (этика, дисциплина, умение сопереживать и пр.) и наиболее полно соответствует целям и задачам современной педагогики. Именно поэтому она положена в основу данной программы.

#### *Формы и методы работы по курсу «Актёрское мастерство».*

На **первом** году обучения основной формой занятий является игровой тренинг, где дети знакомятся с миром театра и его особенностями. Актерский тренинг включает в себя упражнения на внимание и память, фантазию и

воображение. Результатом является публичное выступление, **итоговое занятие «Наши первые шаги на сцене».**

На **втором году** обучения основной формой занятий является **тренинг**. Актерский тренинг включает в себя комплекс упражнений, которые варьируются в зависимости от восприятия детей. В основе нашей методики лежит действенный метод проб и ошибок. Результатом является публичное выступление. Здесь они демонстрируют наиболее удачные работы тренинга:

- упражнения на внимание;
- восприятие и наблюдательность;
- действие в условиях вымысла
- взаимодействие с партнером.
- отдельные сцены.

В итоговое занятие также входят детские работы по предметам сцен. речь и сцен. движение.

На **третьем году** основной формой занятий является **этюдный метод**. Это прежде всего свобода действия, импровизация в условиях вымысла. Здесь происходит гармоничный синтез актерского мастерства и доп. предметов-речи и движения. В результате, отдельные этюды выливаются в **литературно-пластическую композицию**.

На **четвертом году** основной формой занятий являются **беседа и репетиция**. Итогом будет **спектакль**.

Все художники знают свои инструменты, орудия, все изучают их, учатся правильно ими владеть. И если скрипач или художник извне получают свои инструменты и орудия, то актёр его носит в себе: он сам инструмент свой и первоначально слит с ним. Изучить себя самого, наблюдать себя, научиться управлять собой - вот первейшие задачи успешного выполнения любого театрального действия.

«Пусть любит не тело своё, но движение, которое он совершает при помощи тела, ставшего инструментом и объективным орудием для совершения движения...» Развивать наше тело изнутри, с помощью нашей психики - это значит, что все физические упражнения будут пониматься и выполняться, как упражнения психофизические. Все средства подключения психики есть развитие нашего воображения. Они превращают физические упражнения в психофизические.

## **5.Список литературы.**

1. К.С. Станиславский. Собрание сочинений. М.»Искусство» 1951 год.
2. Михаил Чехов. Литературное наследие в 2х томах. М «Искусство» 1986год.
3. Б.Лихачев «Педагогика» - курс лекций. М. «Прометей», «Юрайт» 1998 год.
4. П. Брук, «Пустое пространство». М.»Искусство» 2003 год.
5. Э.П.Гааз, Л.К.Маслова, С.В.Клубков «Я вхожу в мир искусств» 2001год.
6. М.И.Кнебель «Поэзия педагогики» М. ВТО 1976 год.