

**Комитет по делам образования города Челябинска
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Металлургический Центр детского творчества г. Челябинска»**

УТВЕРЖДАЮ
Директор _____ Е.В. Худяков
Приказ № 30 _____ 2022 г.



**Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа
физкультурно-спортивной направленности «Вдохновение»
Студии эстетической гимнастики «Алекса»
Методические рекомендации**

Модуль 6. «Техника актерского исполнительства»

Возраст детей: 7-12 лет
Срок реализации программы: 4 года
Уровень: базовый

**Вецель Светлана Анатольевна,
старший тренер-преподаватель
высшей квалификационной категории**

Челябинск, 2022

Модуль 6 «Техника актерского исполнительства»

Тема № 1. Вводное занятие

Теория 1.1. Вводный инструктаж. Требования к форме.

Тема № 2. Актерский тренинг, этюды, инсценировка миниатюр.

Практика 2.1. Работа с вниманием.

Практика 2.2. Фантазия и воображение.

Практика 2.3. Музыкальная импровизация.

Практика 2.4. Пластический театр.

Практика 2.5. Пантомима.

Практика 2.6. Этюды.

Практика 2.7. Сонастройка команды (коллектива).

Практика 2.8. Эмоциональная выразительность.

Тема № 3. Посещение и участие в общественных мероприятиях.

Тема № 4. Посещение и участие в концертах.

Тема № 1. Вводное занятие

Теория 1.1. Вводный инструктаж. Требования к форме.

Беседа с детьми о целях и задачах занятий, о правилах поведения на уроках актерского мастерства; о форме одежды. Инструктаж по охране труда и технике безопасности.

Тема № 2. Актерский тренинг, этюды, инсценировка миниатюр.

Практика 2.1. Работа с вниманием.

Умение концентрировать свое внимание на определенном событии, месте, реквизите, движении — один из самых важных навыков для актера. Ведь зритель постоянно наблюдает за ним, и куда актер направит свое внимание — туда направит его и зритель. И именно из этого будет складываться впечатление о действии, которое происходит на сцене.

Тренинги на внимание очень похожи на игры с определенными правилами — но очень важно перед началом тренинга проговорить ученикам о том, что это не игра. Обязательно объясняйте им, какую цель мы поставили для себя — для чего мы проводим этот тренинг.

Прежде чем приступить к тренингу, необходимо настроиться.

Тренинги на сбор внимания в начале занятия

1. Ученики подробно рассматривают пространство, в котором они находятся, пытаясь заметить и запомнить самые мелкие детали. Затем они закрывают глаза, а педагог задает каждому несколько вопросов относительно этого пространства. В конце тренинга ученики открывают глаза и проверяют себя на внимательность.

2. Ученики закрывают глаза, и педагог предлагает им вспомнить какой-либо один предмет из пространства. Затем каждый должен представить себе, по какой траектории он бы дошел сейчас до этого предмета из своей точки. Затем необходимо представить, что этот предмет может видеть — и посмотреть на себя и окружающее себя пространство с места нахождения этого предмета.

3. Ученики располагаются в любой точке пространства в удобной для них позе. Затем они смотрят, кто в какой позе находится. Задание: по хлопку выбрать партнера и поменяться с ним местами, не сталкиваясь с другими участниками — и принять ту же позу, в которой находился партнер (при этом нельзя разговаривать).

Броуновское движение. Вариации

Броуновское движение — хаотичное движение в пространстве.

Существует несколько вариантов броуновского движения:

1. Задача — направить свое внимание на пространство: равномерно распределиться по пространству и хаотично перемещаться в нем.

2. Задача — направить свое внимание на партнеров: нельзя сталкиваться, а также необходимо выработать одинаковую скорость перемещения для всех участников.

3. Задача — направить свое внимание на себя: каждый участник должен обратить внимание на свою походку, прямую осанку, взгляд прямо перед собой и т.д.

4. Задача — направить свое внимание на предметы: каждый участник обращает внимание на один предмет, мимо которого он прошел — и дать 3 любых характеристики этому предмету (например — круглый, блестящий, холодный). При усложнении задания — дать характеристики этому предмету, представив, что он живой.

5. Задача — направить свое внимание на звук: педагог задает условия (например, 1 хлопок — остановка на 3 счета, 2 хлопка — прыжок, 3 хлопка — поглаживание рукой по голове). Затем в процессе броуновского движения педагог дает эти условия в хаотичном порядке.

6. Задача — направить свое внимание на партнеров и пространство: к условиям из 5 пункта добавляется условие с полной остановкой. Во время этой остановки все ученики закрывают глаза, а педагог спрашивает каждого по очереди про различные предметы в пространстве и про партнеров (какого цвета футболка на Пете, какой формы узор на шторах и т.д.)

Тренинг «Зип-Зап-Зоп»

1. Участники встают в круг, ноги во второй параллельной позиции, руки свободно опущены вдоль корпуса. Необходимо передавать четкий посыл от одного участника к другому, при этом каждый может отдать этот посыл любому стоящему в кругу. Важно: каждый участник постоянно находится во внимании и следит за перемещением посыла; перед отдачей посыла он должен установить зрительный контакт с партнером и увидеть его готовность.

2. Усложнение: первый участник с помощью 4-х хлопков задает темп, в котором необходимо будет передавать посыл. Задача — придерживаться этого темпа. Можно изменять темп и выполнять тренинг в быстром или медленном темпе.

3. При отдаче посыла участник называет свое имя.

4. При отдаче посыла участник называет имя партнера.

5. При отдаче посыла участника произносит одно из словосочетаний триады «Зип-Зап-Зоп». При этом произносить словосочетания по очереди необходимо именно в этом порядке.

6. Передача посыла осуществляется только партнеру справа или слева, при этом при отдаче партнеру справа произносится «Зип», а партнеру слева — «Зап».

7. Передача посыла осуществляется любому партнеру, при этом при отдаче партнеру справа произносится «Зип», а партнеру слева — «Зап», остальным — «Зоп».

8. Перед отдачей посыла на хлопок участник называет свое имя, а при отдаче посыла участник называет имя партнера.

9. Имеется зацикленный порядок для произношения «Один-два-три». Участники также хлопают перед отдачей посыла, при этом называют цифру как на хлопок, так и на посыл.

10. Поэкспериментируйте с размерами круга: начиная от самого маленького — и до самого большого. В зависимости от этого будет изменяться амплитуда движений, энергетика посылы и громкость голоса.

11. Перед отдачей посылы на хлопок участник произносит «Мне», а при отдаче посылы участник произносит «Тебе». При этом обязательно изменять интонацию при произношении, как будто участники что-то делят между собой.

Тренинг «Танец имен»

Участники стоят в кругу. Каждый участник по очереди называет свое имя и выполняет любое простое движение, следующий повторяет имя и движение предыдущих участников и их движения, а затем — своё и т.д. Когда все участники назвали и показали свое имя — все вместе повторяют получившуюся последовательность.

Тренинг «Черта характера»

Участники стоят в кругу. Каждый участник по очереди называет свое имя и ту черту характера, которую он считает своим достоинством. Следующий повторяет имя и черты характера предыдущих участников, а затем — своё и т.д.

Тренинг «Ассоциации»

Участники стоят в кругу. Выбирается слово, к которому будут придумываться ассоциации. Каждый участник по очереди называет выбранное слово и ассоциацию к нему. Следующий повторяет ассоциации предыдущих, а затем — свою и т.д. Если кто-то забыл ассоциацию другого участника — автор этой ассоциации с помощью пантомимы должен показать ее.

Тренинг «Кинолентовидение»

Участники стоят в кругу. Выбирается любая тема, участники придумывают к ней существительное-ассоциацию таким образом, чтобы создавался единый кадр-картинка, в которой присутствуют все эти

ассоциации (например, тема «Школа»: парта, стул, рюкзак, книги, доска и т.д.).

1. Каждый участник по очереди называет выбранное слово и ассоциацию к нему. Следующий повторяет предыдущих, а затем — своё и т.д. Если кто-то забыл ассоциацию другого участника — автор этой ассоциации с помощью пантомимы должен показать ее.

2. Усложнение: придуманные ассоциации повторяются в обратном порядке, только нечетные или четные ассоциации и т.д.

3. Усложнение: каждый из участников, используя придуманные ассоциации в той же последовательности, придумывает историю. Затем нужно придумать историю, используя ассоциации в обратном порядке.

Тренинг «Хлопки и цифры»

Участники сидят в кругу на коленях или по-турецки. Первый участник задает темп с помощью 4-х хлопков, затем все участники одновременно подхватывают этот темп — и начинают по очереди хлопать то по правой ноге, то по левой.

Каждому участнику присваивается номер (простая нумерация по кругу). Первый участник при одном хлопке называет свой номер, а при втором — номер любого партнера в кругу, которому он передает слово. При этом все участники продолжают хлопать в заданном темпе.

Участник, которому передали слово, также при первом хлопке называет свой номер, а при втором — номер любого партнера в кругу и т.д.

Если кто-то из участников ошибся — он выбывает из игры — его номер никому называть нельзя.

Усложнение: условия те же, но участникам нельзя называть цифры партнеров, которые сидят рядом справа и слева.

Усложнение: участники сидят с закрытыми глазами.

Вариация: вместо цифр участники называют свое имя и имя партнера.

Вариация: вместо цифр участников используется триада «Один-два-три», а выбор партнера, которому участник будет передавать слово, осуществляется с помощью зрительного контакта.

Тренинг на развитие памяти — 1

Участникам дается 20-30 секунд на то, чтобы рассмотреть других участников. Затем все закрывают глаза, а педагог задает участникам вопросы о внешнем виде других участников (какого цвета футболка, сколько пуговиц, какой формы серьги, у кого из двух участников самые светлые волосы, кто сидит справа от Пети и т.д.).

Тренинг на развитие памяти — 2

Участники садятся в любой последовательности, в любом рисунке и в любой позе. Один из участников в течение 20-30 секунд запоминает, кто, где и в какой позе сидит, а затем выходит из зала.

В это время участники меняют свои места и позы. Вернувшийся человек должен рассадить участников на их прежние места и посадить их в прежние позы.

Вариация: участники не принимают какую-либо позу — а складывают какие-либо рисунки на полу только с помощью своих ладоней.

Тренинг «Перемещение в пространстве»

Участники хаотично располагаются в пространстве. Затем они мысленно прочерчивают путь на место каждого из участников — как бы они дошли до него. Педагог говорит каждому участнику, на чье место он должен прийти — по хлопку все участники закрывают глаза и начинают перемещаться на указанное место с закрытыми глазами.

Усложнение: дополнительно каждый из участников принимает определенную позу — придя на место участника, нужно принять его позу.

Усложнение: педагог не говорит, кому чье место необходимо занять. Поэтому в данном задании участникам необходимо с закрытыми глазами услышать и почувствовать, что это место уже занято — и сориентировавшись, занять место другого участника.

Тренинг на развитие памяти — 3

Участник читает книгу, параллельно ему задают любые вопросы — он отвечает. По истечении определенного периода времени (40-60 сек.) участник должен пересказать то, что он прочитал.

Практика 2.2. Фантазия и воображение.

Фантазия и воображение человека — это наши мечты и выдумки, с помощью которых мы можем не только сами погрузиться в придуманную атмосферу, но и погрузить в нее зрителя. Поэтому умение фантазировать — базовый навык для артиста.

Фантазия и воображение в броуновском движении

Во время тренинга, основанном на броуновском движении, предложите участникам перемещаться с той скоростью, с какой они перемещались бы в разных условиях (жара, мороз, ледяной дождь и т.д.). При этом обращайтесь их внимание на ощущения в теле — какими бы они были в определенных условиях.

Усложнение: давайте задание с нестандартными условиями — например, невесомость.

Тренинг «Сказки»

Участники садятся в круг, педагог задает тему, с которой будет связана сказка. Затем, все вместе участники начинают сочинять сказку, по очереди придумывая по одному предложению.

Обратите внимание участников на то, что в сказке всегда должно быть событие (действие, «Что происходит?») — именно благодаря этому зрителю интересно наблюдать за постановкой.

Усложнение: участники должны придумать цельную сказку за определенное количество кругов.

Тренинг «Предметы»

На стуле лежит несколько предметов. Один из участников выходит из зала — на стул кладут только один из предметов. Вернувшись, он должен придумать и рассказать какую-то фантастическую историю про этот предмет.

Вариация: участнику необходимо рассказать необычную историю о том, как предмет попал на это занятие и на этот стул.

Тренинг «Головные уборы»

На стуле лежит несколько головных уборов (совершенно разных). Один из участников выходит из зала — на стул кладут только один головной убор. Вернувшись, участник надевает этот убор на себя, садится (ложится, встает) на стул и рассказывает какую-то историю про себя — как про героя в этом головном уборе.

Тренинг «Аукцион»

На стуле лежит несколько предметов. Один из участников выходит из зала — на стул кладут только один из предметов. Вернувшись, он должен придумать интересную историю об этом предмете и убедить других участников купить его. При этом нужно постараться рассказать так, чтобы участники начали «повышать цену» — хотели, чтобы этот предмет достался именно им.

Тренинг «Цепочка предметов»

Участник садится на стул, а педагог называет ему один предмет. После этого участник должен непрерывно говорить об этом предмете. Затем педагог в любой момент называет второй предмет — и участник должен переключиться в своем разговоре на этот предмет. При этом при переходе с одной темы на другую должна быть логическая связь. Количество смен тем не ограничено.

Тренинг «Сюжетные картины»

Педагог называет какое-либо место действия (например, пляж), а участники по очереди располагаются в пространстве и занимают позы, которые подойдут этому месту.

Задача: составить такую картинку, в которой было бы видно какое-либо действие — что-то происходило.

Тренинг «Уйди-Останься»

Два участника садятся на стулья друг напротив друга. Задача одного участника — уйти, а другого — уговорить его остаться. Для этого ему нужно придумывать какие-то обстоятельства, которые не дадут человеку уйти. Второй, в свою очередь, должен также в разговоре попытаться уйти. Тренинг начинается с фразы одного из участников: «Всё, я пошел (пошла)».

Практика 2.3. Музыкальная импровизация.

Выбор музыки для импровизации — очень субъективен. Способы использования музыки для импровизации.

1. Иллюстрация музыки. В этом варианте танцовщик пробует прочувствовать и протанцевать музыку, уделяя внимание каждому акценту в ней. Так мы еще больше дополняем музыку;
2. Музыка — как помощник импровизации. В этом случае все происходит наоборот: музыка дополняет наше движение.

Важно, чтобы музыка для импровизации была ненавязчивой — и заранее не заставляла вас двигаться определенным образом.

Необходимо создать несколько папок для музыки:

- ненавязчивая музыка без определенной мелодии;
- характерная музыка, которая диктует определенный образ — под нее можно создавать и импровизировать именно в этом образе;
- яркая, мелодичная музыка, под которую можно будет импровизировать, иллюстрируя и дополняя ее.

Технологии музыкальности в технике импровизации

1. Концепция высоты ноты

В этой концепции используют музыку, в которой звучит лишь один музыкальный инструмент (например, аккордеон, фортепиано или скрипка).

Задача: импровизировать, основываясь на музыку. Чем выше звучащий регистр — тем в более высоком уровне импровизирует исполнитель (например, на полупальцах), чем ниже — тем ниже в партер уходит танцовщик.

2. Концепция синкопы

В этой концепции используют ритмичную, но достаточно ровную и «стабильную» музыку.

Задача: опираясь на базовый ритм, искать внутри него синкопы — на которые и можно импровизировать.

3. Концепция мелодики конкретного музыкального инструмента

В этой концепции используют музыку, в которой играет 2-3 музыкальных инструмента.

Задача: импровизировать не под солирующий инструмент, а под инструмент второго плана — либо наоборот.

4. Концепция аритмии

Задача: импровизировать в совершенно отличном от музыки ритме, создавая противовес композитору.

Концепция вычленения мелодической основы

Задача: импровизировать в двух вариантах:

синтез — используется музыка, в которой мелодическая основа несет в себе урбан — соответственно и импровизация будет смешанной по стилю.

этнос — используется музыка, в которой мелодическая основа несет в себе определенную народность, фолк — соответственно, и импровизация будет ее нести.

5. Концепция фокусировки на частностях и общности

В этой концепции используют музыку, в которой играет множество музыкальных инструментов, каждый из которых можно достаточно хорошо услышать.

Задача: использовать и постоянно менять все вышеперечисленные концепции. При этом в музыке и импровизации вы обращаете внимание то на

общем образе, который создается при прослушивании, то на мелочах (звучании одного инструмента).

Практика 2.4. Пластический театр

На этом практикуме обратимся к истории – и узнаем то, какими методами актерского мастерства пользовались раньше для создания образов, а также о том, какие приемы в работе использовали артисты уличного театра.

Уличный театр – один самых интересных и захватывающих жанров. Но, в то же время, это один из самых сложных видов театра: в нем нет софитов и нет декораций. Да и в принципе, люди на улице не особо настроены останавливаться и тратить время на просмотр представления.

Поэтому артистам необходимо было прикладывать огромные усилия, чтобы привлекать и удерживать внимание зрителей так, чтобы они не только досмотрели представление до конца – но и заплатили.

Одним из первых уличных театров, в котором начали обучать актерскому мастерству, был театр Комедия дель арте в Италии.

Комедия дель арте (итал. commedia dell'arte), или комедия масок – вид итальянского народного (площадного и уличного) театра, спектакли которого создавались методом импровизации, на основе сценария, содержащего краткую сюжетную схему представления, с участием актёров, одетых в маски.

Труппы, игравшие комедии масок, были первыми в Европе профессиональными театральными труппами, где закладывались основы актёрского мастерства (термин комедия дель арте, или искусный театр, указывает на совершенство актёров в театральной игре) – и где впервые присутствовали элементы режиссуры (эти функции исполнял ведущий актёр труппы, называемый капокомико, итал. capocomico).

Практикум

1. Сольные тренинги

1.1. Настройка перед представлением

Артист, стоя на ногах, закрывает глаза – и настраивается на отдачу своей энергии. Для этого хорошо растираем и разогреваем ладони, а затем представляем, что из центра ладоней выходят лучи энергии (руки при этом опущены вниз, пальцы растопырены) – распространяются по всему пространству и возвращаются обратно к нему.

1.2. «Ритм сердца»

Артист стоит с закрытыми глазами и прислушивается к своему пульсу, нащупав его на сонной артерии или на запястье. Затем он пробует задерживать дыхание и слушать, как же изменяется частота пульса. Затем артист рисует кардиограмму своего пульса пальцем, ладонью, всей рукой, двумя руками, всем телом. Затем по хлопку артисты меняют ритм своего сердца.

1.3. «Хоку»

Основываясь на предыдущем упражнении, по хлопку один артист замирает в позе, а второй – пробует придумать образ полученной позы.

Другой вариант: артист стоит в позе, в этот момент ему говорят определенный образ – и он должен согласно ритму своего сердца и сказанному образу, прожить его.

2. Групповые тренировки

2.1. «Клетка»

Используется простая ритмичная музыка без смены темпа, внутри которой есть мелодия. Четыре исполнителя стоят в рисунке по квадрату, в центре квадрата стоит еще один исполнитель.

Задание: люди, стоящие в углах квадрата, сохраняя рисунок, двигаются в одном направлении под ритм в музыке. Человек же, который находится в центре – должен двигаться вместе со своей «клеткой», но полностью игнорировать этот ритм и двигаться под мелодию в музыке.

2.2. «Одиссей в лесу»

Группа исполнителей свободно перемещается по пространству в одном определенном медленном ритме, а один или несколько исполнителей при этом перемещаются между участниками этой группы в очень быстром темпе, стараясь никого не задеть.

Затем можно усложнять задание: главные исполнители двигаются спиной вперед, перемещаются только в партере или на одной ноге и т.д.

3. Поиск уличными артистами пластической выразительности своего персонажа.

Уличные артисты большое внимание уделяли работе со стихиями: отчасти это было связано с тем, что люди в то время были намного ближе к природе, они наблюдали за ней – и пробовали искать пластику именно в ней.

Каким образом мы можем применять это в тренингах для создания образа?

1. Сначала ученики пробуют проживать различные состояния в следующем порядке:

- камень (в течение 1 мин все тело напряжено как скала);
- вода (тело постоянно движется так, как будто течет вода, оно спокойное);
- воздух (легкое, беззаботное перемещение).

Отдельно можно поработать с состоянием огня.

2. Следующим этапом будет одновременное использование этих состояний: камень – ноги, огонь – живот, вода – руки, воздух – голова.

3. Затем, при создании образа своего персонажа исполнители каждой своей части тела придают состояние какой-либо стихии.

4. Приемы уличных артистов для привлечения внимания.

Люди в первую очередь смотрят на лицо человека – поэтому его необходимо максимально выделить. Для этого мы поднимаем плечи и вытягиваем шею. Походка должна отличаться от походки обычного человека – положение «просев». Кисти рук могут акцентировать внимание на

определенной части тела, которую нам необходимо показать – прием «вуаля».

5. Создание этюда одного актера

Дети любят внимание, но когда на него начинает смотреть огромное количество людей – теряются. Как же с этим работать?

1. Педагог на своем примере говорит, что у него есть нелюбимое место, которого он стесняется (кривое плечо). Но его нужно продать, чтобы сегодня покушать.

2. Затем ищем в толпе на улице именно того человека, который скорее всего купит этот товар. Поэтому сначала прячем ото всех свой товар.

3. Находим покупателя – и презентуем свой товар как можно ярче и красочнее.

4. После этого нас кто-то пугает (мы продаем товар нелегально) – мы прячем свой товар и убегаем.

Практика 2.5. Пантомима.

На сегодняшний день пантомима является редким видом искусства и чаще является вспомогательным элементом для тренировки актерского мастерства.

Базовые упражнения пантомимы

Упражнение «Невидимое стекло»

Предложите ученикам представить себя снежинками, которые прилипли к стеклу. Объясните, что при сильном прилипании к плоскости ладони немного «растопыриваются».

Усложнение: представьте, что ваши ладони приклеились к поверхности стекла, а ваше тело движется относительно них.

Упражнение «Стена»

Вы «передвигаетесь» руками по невидимой поверхности и при этом сами перемещаетесь в пространстве:

- ищите окошко в поверхности, чтобы выглянуть;

- пробуете оттолкнуть поверхность;
- прижимаетесь к поверхности;
- и т.д.

Усложнение: только одна рука приклеена к стене, а второй рукой и всем телом можно свободно перемещаться в пространстве.

Упражнение «Коробка»

Тренинг является продолжением предыдущего — вы представляете, что находитесь в коробке. Задача: исследовать ее ладонями.

Упражнение «Канат»

Вы представляете, что держите в руках канат (прут, палочку) — и пробуете ее тянуть, переставлять, поворачивать и т.д.

Упражнение «Плоскость»

Представьте, что ваши руки приклеены к какой-то плоскости (дощечке). Попробуйте передвигать и поворачивать эту плоскость в пространстве.

Упражнение «Импульсы»

Представьте, что одна ваша рука приклеена к определенной точке — подвигайтесь относительно этой точки. Затем резко переместите эту точку в пространстве.

Практика 2.6. Этюды

Этюды на события

Этюды — это упражнения, направленные на достижение определенных навыков. Основным видом этюдов является этюд «на событие», поскольку именно событие является ключевым элементом в актерском мастерстве.

Прежде, чем углубляться в работу с этюдами «на событие», необходимо разобраться в таких понятиях как «событие» и «предлагаемые обстоятельства».

Событие («Что произошло?») — это некий совершенный факт, который меняет действие, поведение, оценку и т.д. в данный момент времени.

Каждое событие происходит в каких-либо предлагаемых обстоятельствах.

Предлагаемые обстоятельства — это «отжившие себя» события, которые уже произошли и каким-то образом сформировали поведение героя и повлияли на его реакцию на последующие события.

Предлагаемые обстоятельства — это не только обстоятельства, которые окружают человека в данный момент, но и вся предыдущая история, которая сформировала характер, внешний вид и другие качества героя.

Этюды на событие — это короткие истории, в которых происходит одно событие.

Работа с этюдами в группах

Отличительной особенностью артиста является то, что он не изображает — он проживает происходящее событие. Для этого он выстраивает «четвертую стену» и полностью погружается в процесс события.

Для того, чтобы прожить событие, актер должен знать ответы на 4 вопроса:

Чего я хочу?

Что мне для этого нужно?

Как это сделать?

В течение ответов на эти вопросы артист параллельно отслеживает свои ответы на еще один вопрос: «Какие эмоции у меня при этом возникают?»

Формула проживания события:

«Ум» — я знаю, что я хочу и что мне нужно для этого сделать;

«Воля» — я выполняю то, что мне нужно сделать, иду по пути к задаче;

«Чувства» — при выполнении у меня возникают те или иные чувства.

Порядок работы в группах

Занятие по актерскому мастерству длится примерно 1,5-2 часа. Если занятие короче — дети не успеют погрузиться в материал и проработать его. Выстраивая структуру урока по актерскому мастерству, педагог в первой части занятия проводит тренинги, а во второй — осуществляет работу над этюдами.

Ход работы над этюдами:

Педагог делит участников на команды по 3-4 человека.

Каждая команда получает задание: либо предмет, с которым будет связано событие — либо место, в котором будет происходить событие.

Команды самостоятельно придумывают этюд «на событие» в течение 15-30 минут.

Совместный анализ этюдов на правдивость.

Нельзя оценивать работу детей. Направлять учеников можно только с помощью замечаний, основанных на правдивости.

«Режиссерская работа»

«Режиссерская работа» — это работа, в которой за постановку этюда отвечает один человек.

В работе с детьми «режиссерская работа» выступает в роли домашнего задания.

Ход «режиссерской работы»:

Педагог дает домашнее задание 2-3 участникам — придумать этюд на определенное количество человек (3-4).

Участники не получают никаких уточнений по событию этюда (ни место, ни предмет).

Через неделю на занятии каждый из участников берет свою команду — и они ставят этот этюд в течение 15-30 минут.

Проводится совместный анализ этюдов на правдивость.

Условия для этюдов:

- единство времени и места действия — действие происходит также, как и в реальном времени;

- масштаб события соразмерен длительности этюда.

Как помочь ученикам раскрепоститься?

Упражнения на развитие внутренней свободы помогают раскрепостить учеников.

Упражнение «Сюрприз»

На каждом занятии каждый ученик должен удивить окружающих — показать какие-либо навыки, о которых никто не знал (спеть песню, принести поделку, пошевелить ушами, встать на голову и т.д.).

Упражнение «Свободный микрофон»

Любой участник на занятии может выйти на площадку и представить свой «творческий акт», мини-представление (песня, анекдот и т.д.).

Обязательно нужно объяснять ученикам, что в момент действия на площадке находятся не они, а совершенно другие люди — герои, которые действуют определенным образом. Так происходит снятие личной ответственности, что в свою очередь помогает преодолеть стеснительность и зажатость.

Импровизация

Отличным инструментом как для повышения активности учеников, так и для их самостоятельности — является импровизация. Например, вы можете дать послушать им музыку для будущей постановки, а затем предложить поставить этюд на основе появившихся эмоций и впечатлений.

Постановка цели-задачи

Режиссер (педагог) ставит задачу перед артистом, однако не указывает путь, которым артист должен эту задачу выполнить. Задача всегда носит характер действия, но не эмоции. Поэтому задача ставится посредством глагола.

Самое важное — не навязывать артисту то, каким образом он будет добиваться поставленной задачи. Педагог дает ему эту задачу — а то, каким образом он будет ее достигать — это его занятие. Режиссер может только

корректировать, подправлять, изменять так, как ему нужно для постановки. Но основа — это работа исполнителя.

Важно воспитывать в артисте художника — у него должен сформироваться свой творческий мир.

Также существует понятие «сверхзадача» — задача, достигаемая в спектакле (постановке) в целом.

Работа со зрителем

Существуют разные способы взаимодействия артиста со зрителем:

- «прямое подключение к зрителям» — артист работает на публику, это конкретные для него предлагаемые обстоятельства.
- «четвертая стена» — для артиста зрителя не существует — он действует только в предлагаемых обстоятельствах на сцене.

Оба варианта могут сосуществовать вместе на сцене — это зависит от поставленной артисту задачи.

Практика 2.7. Сонастройка команды (коллектива).

Очень важно научиться чувствовать друг друга на сцене и в зале — ведь именно это поможет им выглядеть настоящим ансамблем, а не группой танцовщиков, синхронно работающих под музыку.

Для начала нам необходимо понять, что же такое ансамбль — ведь в хореографии и в актерском мастерстве эти термины немного разнятся.

Итак, какие составляющие есть в хореографическом ансамбле?

- синхронность в танце, соблюдение рисунка и перестроений;
- техника (например, натянутые стопы, высокий прыжок и т.д.).

В хореографии в первую очередь мы обращаем внимание на опорно-двигательный аппарат и физические данные танцовщиков, в то время как в актерском мастерстве это отходит на второй план, здесь на первом месте — психофизический аппарат.

Но если человек выходит на сцену — неважно, танцовщик ли это или актер — его телесная выразительность неотделима от его психофизических

данных и навыков: темперамента, характера, харизмы и т.д. Поэтому нам стоит уделить внимание на то, как же раскрыть и развить эти навыки у учеников.

Что нам стоит развивать?

- восприятие;
- внимание;
- воображение;
- партнерское взаимодействие.

Для темы ансамбля очень важно понятие импульса — входящего и выходящего невербального сигнала, определенного энергетического потока, который необходимо почувствовать участникам.

И если в хореографии, в связи с первостепенной ролью физических данных, техники и синхронности в ансамбле более важны внешние проявления, то в актерском мастерстве важнее присоединиться не к внешнему показателю — а к внутреннему (атмосфере, эмоциям и т.д.).

Ансамбль — это единство непохожих.

Выступление группы учеников или даже занятие в зале — это определенное событие, в котором принимают участие все исполнители. Событие (совместное бытие) в этом случае является наивысшей точкой существования ансамбля.

Соответственно, задача упражнения для сонастройки танцовщиков — собрать внимание и подвести каждого участника к этой точке, в которой начнется событие. Такие упражнения (тренинги, ритуалы) — это то, что заряжает и настраивает на нужную волну (атмосферу).

Ритуал — часть трансформации, которая происходит с человеком посредством искусства.

Ритуалы для сонастройки зависят от многих факторов:

- подачи педагога,
- характера конкретного события, к которому необходимо подготовиться,

- особенностей участников коллектива.

Практикум

Тренинг «Шаг вместе»

Участники стоят в кругу, задача — одновременно, не сговариваясь сделать шаг в центр круга, а затем — обратно.

Усложнение: выполнять задание с закрытыми глазами.

Тренинг «Числа Брука»

Участники стоят в кругу, задача — досчитать до определенного числа (например, до 30), не договариваясь, кто за кем будет произносить число. При этом нужно добиться того, чтобы люди не перебивали друг друга.

Варианты усложнения:

- сохранять единый темп при произношении,
- закрыть глаза,
- выполнять движение вместо произношения числа,
- каждый следующий участник делает то количество движений,

какое число он бы назвал.

Тренинг «Руки»

Два участника сидят на стульях друг за другом. Тот участник, который сидит позади — направляет одну из рук в сторону, вверх или вниз. Задача партнера, который сидит впереди и не видит выполняющего движение человека — почувствовать этот импульс и повторить то же самое.

Тренинг «Верёвка»

Два участника стоят друг за другом: тот, кто стоит позади — завязывает воображаемую веревку на талии партнера и держит ее концы в руках.

Первый участник (на котором завязана веревка) начинает медленно идти вперед, а второй в любой момент дергает его назад за воображаемую веревку.

Задача первого участника — почувствовать этот рывок и остановиться.

Тренинг «Мизансцена»

Один из партнеров занимает любую позу, второй должен ее повторить (или сделать зеркально) — и почувствовать, понять, какое эмоциональное состояние, ситуацию выражает партнер.

Тренинг «4-33»

Участники принимают любое удобное им положение, на таймере ставится отсчет в 4 мин — за это время только один раз кто-то должен хлопнуть.

Броуновское движение

Для сонастройки ансамбля этот тренинг является универсальным и незаменимым. Какие функции в этом тренинге помогут нам:

- участники самостоятельно должны прийти к единой скорости перемещения;
- по хлопку участники должны остановиться, а начать движения должны все вместе — без внешнего сигнала;
- участники должны остановиться все вместе без внешнего сигнала;
- участники перемещаются в определенном заданном характере (в вязком болоте, по раскаленному песку и т.д.) или определенным способом (на трех точках опоры).

Тренинг «Пруд»

Участники стоят близко друг с другом и представляют всех вместе единой водорослью на дне пруда. Задача — двигаться в едином темпоритме и направлении, как будто водоросль двигается из-за движения воды.

Практика 2.8. Эмоциональная выразительность.

Эмоция — это следствие, реакция на определенное произошедшее действие. Для того, чтобы возникла эмоция, необходимо ставить перед исполнителями конкретные задачи.

Для начала необходимо определить, какая нужна эмоция:

злость,

обида,

скука,

радость и др.

Затем необходимо предложить исполнителю конкретное действие, из-за которого появится эта эмоция. При этом необходимо использовать манкость, манок – это «крючок», на который откликается нутро артиста, т.е. такое действие которое будет понятно артисту и которое будет заинтересовывать его.

Манкая задача — это задача, которая спровоцировала бы исполнителя на эмоцию.

Эмоции бывают: наполненные и пустые.

Пустые эмоции — это эмоции, в которых нет первопричины, действия, из-за которого они возникли (это те самые «натянутые улыбки» у детей, которые беспокоят многих хореографов).

Наполненные эмоции — это эмоции, у которых есть основа, причина, из-за которой эта эмоция и возникает.

Если танец сюжетный, то найти причину, по которой у артистов должна появиться улыбка — не составит труда. Здесь важно найти причину, почему дети должны улыбаться в номере?

Если же в номере нет конкретного сюжета, то можно придумать необходимое действие. Например, дошкольникам можно предложить такие варианты:

- чтобы они «зажгли солнышко» внутри себя и подарили его зрителям.
- что, дети — волшебники, которые выходят на сцену, и их улыбка избавит всех зрителей от горя.
- что улыбка — это подарок для мамы и всех зрителей в зале.

Важно помнить о том, что любая задача должна сопровождаться определенным действием, глаголом:

увидеть,

добиться,

отказать,

услышать и др.

При работе с исполнителями нельзя давить на человека как на личность и манипулировать его внутренним состоянием и эмоциями — такой жесткий метод может привести к психологическому стрессу.

Основой для получения эмоций от исполнителей является использование актерских задач — это и есть та самая игра, в которой есть свои определенные условия.

Можно использовать в работе подход через тренинг «Если бы...».

Его суть заключается в том, чтобы исполнитель представил, что могло произойти, если бы... и далее даются задачи, которые смогут привести нас к нужной эмоции. Например:

- если бы ты сейчас ощутил, что вдруг летишь;
- если бы ты сейчас вдруг оказался в космосе.

Далее следует поговорить с исполнителем, какие чувства и эмоции у них вызывают эти ситуации.

Если у исполнителей не хватает своего личного опыта для проживания этих эмоций — можно обратиться за помощью к литературным произведениям, либо вспомнить, как реагировали на такие ситуации знакомые или близкие люди.

В постановке всегда есть общая тема, которую можно разделить на небольшие части. И в каждой из этих частей дать исполнителям конкретную задачу — для получения необходимой эмоции.

При этом важно понимать, с какой возрастной категорией работает педагог (малыши, школьники, взрослые и т.д.) и какой опыт у исполнителей (новички, опытные).

От этого будет зависеть то, как быстро удастся найти подход и определить нужные задачи перед исполнителями.

При частом исполнении номера исполнители могут забывать о существовании той самой задачи через действие — и начинают изображать

эмоции. В этом случае стоит напоминать им об этом и использовать прием импровизационного самочувствия — когда исполнитель находится в моменте «здесь и сейчас», реагирует на происходящее и проживает все эмоции.

Для этого необходимо объяснить, что нужно помнить о поставленной задаче-действии (например, что гремит гром — и вам страшно) — и проживать ее. И каждый раз при исполнении номера реакция на это действие и эмоциональное ее выражение будет различным.

Тренинг «Тарабарский язык»

Предложите исполнителям разыграть небольшую сценку, в которой они будут общаться друг с другом используя слова, которых не существует — тарабарский язык. На первом этапе можно задать конкретную ситуацию (например, один — продавец мороженого, а другой просит дать ему бесплатно это мороженное).

Тема № 3. Посещение и участие в общественных мероприятиях.

На каждый учебный год заполняется таблица, в которой отражено, на какие театральные постановки, спектакли, выставки и другие театрализованные мероприятия будет организовано посещение участников коллектива.

_____учебный год

№ п/п	Дата	Мероприятие

Тема № 4. Посещение и участие в концертах.

На каждый учебный год заполняется таблица, в которой отражено, в каких концертах, мероприятиях района и города будут выступать участники коллектива (это помимо календарного плана соревнований).

_____учебный год

№ п/п	Дата	Мероприятие

Список литературы

1. Альшиц, Ю. Л. Тренинг forever! [Текст] / Ю. Л. Альшиц. - Москва: РАТИ-ГИТИС, 2009. - 256 С.
2. Аникст, А. А. Театр эпохи Шекспира [Текст] / А. А. Аникст. - Москва: Дрофа, 2006. - 288 С.
3. Базанов, В. В. Театральные здания и сооружения: структура и технология [Текст]: учебник, 2005. - 75 С.
4. Базанов. - Санкт-Петербург: Изд-во СПбГАТИ, 2007. - 104 С.
5. Гальцова Е. А. Детско-юношеский театр мюзикла - Волгоград: Изд.-во «Учитель», 2009. - 265 С.
6. Танец. Танец. Хореография: краткий словарь танцевальных терминов и понятий [Текст] / сост. Н. А. Александрова. - Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2008. - 416 С.
7. Барбой, Ю. М. К теории театра [Текст] / Ю. Барбой. - Санкт-Петербург: Изд-во СПбГАТИ, 2009. - 240 С.
8. Бахрушин Ю.А., История русского балета, М.,2007.
9. Борисова, Н. Путешествие в театральном пространстве [Текст] / Н. Борисова. - Москва: Новости, 2006. - 364 С.
10. Бочарникова Е., «Асаф Мессерер», в кн. «Уроки классического танца», М: Искусство, 2007.-123 С.

11. Брук, П. Пустое пространство. Секретов нет [Текст] / П. Брук. - Москва, 2005.- 97 С.
12. Буцаева, И. А. Отражение современных театральных процессов в российском сегменте сети Интернет [Текст] // Театр. Живопись. Кино. Музыка. - 2009. - № 4. - С. 54-64.
13. Ваганова А.Я. «Основы классического танца» М., «Искусство», 2008. – 85 С.
14. Валукин Е.П., Системный подход в обучении мужскому классическому танцу, М.,ГИТИС, 2010.- 120 С.
15. Васильева, Н. Танец [Текст] / Н. Васильева. - Москва, 2007. - 105 С.
16. Вислова, А. В. Русский театр на сломе эпох. Рубеж XX-XXI веков [Текст] / А. В. Вислова. - Москва: Университетская книга, 2009. - 288 С.
17. Готовский, Е. От Бедного Театра к Искусству-проводнику [Текст] / Е. Готовский. - Москва, 2006.- 96 С. . Давыдова, М. Конец театральной эпохи [Текст] / М. Давыдова. - Москва: ОГИ, 2005. - 384 С.
18. Додин, Л. Путешествие без конца [Текст] / Л. Додин. - Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2009. - 480 с.
19. Жабровец М. В. Монолог в творчестве актера [Текст]: методическое пособие / М. В. Жабровец, Э. В. Парфенова - Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2009. - 20 с.
20. Жабровец, М. В. Сценическое воплощение малой драматургии [Текст]: методическое пособие / М. В. Жабровец. - Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2008. - 32 с. . Жабровец, М. В. Тренинг актера [Текст]: методическое пособие / М. В. Жабровец. - Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2008. - 40 с.
21. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера [Текст]: учеб. пособие / Б. Е. Захава. - 5-е изд. - Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008. - 432 с.
22. Захаров Р.В., Беседы о танце, М., 2005. - 56 с.
23. Збруева, Н. В. Ритмическое воспитание актера [Текст] / Н. Збруева. - Москва, 2007. - 123 с.

24. Зверева, Н. А. Создание актерского образа: словарь театральных терминов [Текст] / Н. А. Зверева, Д. Г. Ливнев. - Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008. - 105с.
25. Кнебель, М. О. О действенном анализе пьесы и роли [Текст] / М. О. Кнебель. - Москва, 2008. - 134 с.
26. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики [Текст] / М. О. Кнебель. - Москва, 2007. - 98 с.
27. Кокорин, А. Вам привет от Станиславского [Текст]: учеб. пособие / А. Кокорин. - 2005. - 224 с.
28. Кутьмин, С. П. Характер и характерность [Текст]: Учеб. - метод. пособие / С. П. Кутьмин. - Тюмень: ТГИИК, 2006. - 51 с.
29. Лапкина, Г. А. Современные концепции сценического пространства [Текст] // Театрон. - 2010. - № 1. - С. 66-69. . Лоуэн, А. Психология тела [Текст] / А. Лоуэн. - Москва, 2005. - 57 С.
30. Макаров, С. М. От старинных развлечений к зрелищным искусствам. В дебрях позорищ, потех и развлечений [Текст] / С. М. Макаров. - Москва: Либроком, 2010. - 208 с.
31. Максимов, В. Век Антонена Арто [Текст]: авторский сборник / Вадим Максимов. - Москва: Лики России, 2005. - 400 с.
32. Мессерер А.М., «Танец. Мысль. Время» 2 е изд. доп. М., Искусство, 2010. - 76 с.
33. Мессерер А.М., «Уроки классического танца», М: Искусство, 2007. - 84 С.
34. Немирович-Данченко, В. И. Рождение театра [Текст] / В. И. Немирович-Данченко. - Москва: АСТ, Зебра Е, ВКТ, 2009. - 672 С.
35. Никитин, В. Н. Пластикодрама: Новые направления в арттерапии [Текст] / В. Н. Никитин. - Москва, 2007. - 95 С.
36. Петрова, Е. В. Актерское мастерство. Первый год обучения [Текст] / Е. В. Петрова. - Москва, 2006. - 85 С.
37. Проскурникова, Т. Б. Театр Франции. Судьбы и образы [Текст] / Т. Б. Проскурникова. - Санкт-Петербург: Алетейя, 2008. - 472 С.

38. Станиславский, К. С. Собрание сочинений: в 8 т. [Текст] / К. С. Станиславский. - Москва, 2009. - 256 С.
39. Станиславский, К. С. Искусство представления [Текст] / К. С. Станиславский. - Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2010. - 192 С.
40. Соколов-Каминский А.А., «Советская балетная школа», М., «Знание», вып.10 2009. - 77 С.
41. Соллертинский И., «Статьи о балете» Л., «Музыка», 2012.- 99 С.
42. Сушков, Б. Театр будущего. Школа русского демиургического театра. Этика творчества актера [Текст] / Б. Сушков. - Тула: Гриф и К, 2010. - 472С.
43. Программа «Мастерство актера» для хореографических училищ, М., 2007. - 145 С.
44. Тарасов Н.И., «Классический танец» М., «Искусство», 2011. - 78 С.
45. Тарасов Н.И., «Классический танец», М., Искусство, 2011. - 86 С.
46. Театр. Актер. Режиссер: краткий словарь терминов и понятий / сост. А. Савина. - Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2010. - 352 С.
47. Уральская В.И., «Как необходимы такие встречи», ж. Советский танец, N 5, 2010. - 120 С.
48. Ушаков, А. Л. Оформление спектакля на малой сцене [Текст] / А. Л. Ушаков. - Москва: 2010. - 216 С.
49. Холфина С., «Вспоминая мастеров московского балета...» М., «Искусство» 2010. - 97 С. . Чехов, М. Путь актера / М. Чехов. - Москва: АСТ, 2009. 56.