Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени В. И. ВЕРНАДСКОГО»
Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) в г.Ялте
Экономико-гуманитарный колледж

Методические рекомендации по дисциплине

Сценическая подготовка

Специальность
53.02 04 Вокальное искусство

ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ

Методические рекомендации подлежат применению в Музыкальном училище им. Г.И. Шадриной УлГУ, являются обязательными при разработке рабочей программы и ФОС учебной практики Мастерство актёра, изучаемой в процессе реализации Программы подготовки специалистов среднего звена по специальности 53.02. 04 Вокальное искусство, разработанной в соответствии с ФГОС СПО.

ОСНОВНЫЕ ТЕРМИНЫ И СОКРАЩЕНИЯ

Основные термины

- ***Самостоятельная работа обучающихся*** - это способ активного, целенаправленного приобретения обучающимся новых для него знаний, навыков и умений с участием или без участия в этом процессе педагогических работников.
- ***Текущая самостоятельная работа*** обучающихся обеспечивает подготовку обучающихся к текущим аудиторным занятиям и контрольным мероприятиям по дисциплине.
- ***Творческая проблемно-ориентированная самостоятельная работа*** обучающихся - самостоятельное овладение обучающимися знаниями, умениями и навыками в процессе изучения дисциплины.
- ***Вид самостоятельной работы*** обучающихся - четко сформулированное в рабочей программе дисциплины задание обучающемуся, выполняемое им во внеаудиторное время, к определенному сроку. Результат его выполнения, представленный в устной или письменной форме, может быть подвергнут контролю и учтён при выведении итоговой оценки по завершению изучения дисциплины.
- ***Контрольная работа*** - самостоятельная письменная работа, которая способствует углублённому изучению пройденного теоретического материала. Цель контрольной работы - получить специальные знания по одной или нескольким темам дисциплины и продемонстрировать навыки их практического применения.
- **ФГОС СПО –** федеральный государственный образовательный стандарт среднего профессионального образования;
- **СПО –** среднее профессиональное образования;
- **СРО –** самостоятельная работа обучающихся;
- **ФОС –** фонд оценочных средств;
- **УП –** учебный план.

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ

Ответственность за выполнение требований данных методических рекомендаций несут директор Музыкального училища им. Г.И. Шадриной, заместитель директора по учебной работе, председатель ПЦК «Вокальное искусство», педагогические работники, осуществляющие разработку рабочей программы и ФОС учебной практики Мастерство

актёра, а также методических рекомендаций по организации самостоятельной работы обучающихся.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

5.1. Самостоятельная работа обучающихся является неотъемлемой частью образовательного процесса и рассматривается как организационная форма обучения или система педагогических условий, обеспечивающая управление учебной деятельностью обучающихся, а также деятельность обучающихся по освоению знаний, умений и навыков учебной и научной деятельности (с участием или без участия в этом процессе педагогических работников).

5.2. СРО проводится с целью

- систематизации и закрепления полученных теоретических знаний и практических умений обучающихся,
- углубления и расширения полученных теоретических знаний;
- формирования умений использовать нормативную, правовую, справочную документацию и специальную литературу;
- развития познавательных способностей и активности обучающихся, их творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;
- приобретения навыков решения практических задач в сфере профессиональной деятельности;
- формирования самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию и самореализации;
- развития исследовательских умений.

5.3. Поставленные цели реализуются посредством постепенного формирования у обучающихся навыков и мотивированной потребности осмысленно и самостоятельно работать:

- с учебным материалом, что предполагает качественное усвоение теоретического материала по изучаемой дисциплине, углубление и расширение теоретических знаний с целью их применения на уровне межпредметных связей, формирование умения применять полученные знания на практике (в профессиональной деятельности);
- с научной информацией и над развитием научно-исследовательских навыков, включая формирование умений по поиску и применению нормативной, правовой, справочной и другой специальной литературы, а также Интернет-ресурсов как источников информации, развитие познавательных способностей и творческой инициативы;
- над самоорганизацией и самовоспитанием путём развития ответственности и организованности, формирования способностей к саморазвитию, самообразованию, самосовершенствованию и самореализации.

5.4. Основным принципом организации СРО является комплексный, системный подход, направленный на формирование у обучающихся навыков репродуктивной, поисково-аналитической, практической и творческой деятельности.

5.5. Самостоятельная работа должна быть конкретной по своей предметной направленности и сопровождаться эффективным, непрерывным контролем и оценкой её результатов.

5.6. Мероприятия, создающие предпосылки и условия для реализации самостоятельной работы, предусматривают обеспечение каждого обучающегося методикой выполнения теоретических и практических работ, информационными ресурсами (справочниками, учебными пособиями и др.), материальными ресурсами (компьютерное оборудование, фонотека, видеотека, фильмотека, просмотровый видеозал и др.), консультациями преподавателя, возможностью публичного обсуждения теоретических и/или практических результатов, полученных обучающимися самостоятельно (конференции, олимпиады, конкурсы).

5.7. Объем самостоятельной работы обучающихся определяется Федеральным государственным образовательным стандартом по специальности 53.02.04 Вокальное искусство. Содержание, требования, условия и порядок организации самостоятельной

работы обучающихся с учетом формы обучения определяются в соответствии с «Положением об организации самостоятельной работы обучающихся», утвержденным Ученым советом УлГУ (протокол №8/268 от 26.03.2019 г.).

Объём времени, отведённый на самостоятельную работу, находит отражение в Учебных планах специальности 53.02.04 Вокальное искусство, Рабочей программе учебной практики Мастерство актёра с распределением по семестрам, разделам и темам, видам работы.

К видам самостоятельной работы обучающихся по УП. 04 Мастерство актёра относятся:

- подготовка к устному опросу, составление плана ответа;
- просмотр видеоматериала;
- анализ, полученных текстовых материалов;
- выполнение упражнений тренинга;
-поиск необходимого материала в интернете;
- подготовка к творческому показу (этюды, образы - характерность);
- подготовка к контрольной работе в форме творческого показа;

КОНТРОЛЬ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

7.1. Контроль самостоятельной работы обучающихся – это комплекс мероприятий, включающий анализ и оценку самостоятельной работы обучающихся в ходе освоения ими учебной дисциплины. Контроль самостоятельной работы осуществляется на аудиторных занятиях в формах, определяемых Рабочей программой дисциплины.

7.2. Формы контроля по учебной практике Мастерство актёра*:* устный опрос, наблюдение за выполнением упражнений тренинга, просмотр показа этюдов, контрольная работа, зачёт в форме творческого показа.

7.3. Контрольно-оценочные материалы для различных форм контроля входят в ФОС по учебной практике Мастерство актёра.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

8.1. Написание конспекта.

Конспект - это краткая письменная фиксация основных фактических данных, идей, понятий и определений, устно излагаемых преподавателем или представленных в литературном источнике. Такой вид аналитической обработки материала должен отражать логическую связь частей прослушанной или прочитанной информации.

Результат конспектирования - хорошо структурированная запись, позволяющая ее автору с течением времени без труда и в полном объеме восстановить в памяти нужные сведения, а любому другому читателю - получить целостное представление о кратко изложенной теме.

Этапы написания конспекта:

- внимательно прочитывается текст,
- составляется план;
- выделяются определение терминов; важные цитаты, алгоритм выполнения действия или этапы работы;
- чётко и разборчиво конспектируется.

8.2. Подготовка к устному опросу, составление плана ответа.

Устный опрос - форма контроля, позволяющая не только опрашивать и контролировать знания учащихся, но и сразу же поправлять, повторять и закреплять

знания, умения и навыки.

Этапы подготовки к устному опросу:

- прорабатываются записи, сделанные на уроке;
- уясняется логика изложения вопроса, формулируются отдельные пункты плана ответа;
- данный вопрос изучается по учебнику, сравнивается трактовка вопроса в учебнике и предложенная на уроке;
- делаются обобщения и выводы;
- составляется схема изложения;
- текст проговаривается вслух для контроля полноты информации и качества запоминания.

8.3. Проработка учебного материала.

Проработка учебного материала – одна из форм работы, способствующая более качественному усвоению полученной на уроке информации.

Этапы работы над учебным материалом:

- прорабатываются записи, сделанные на уроке;
- уясняется логика изложения вопроса;
- делается анализ непонятных или новых терминов;
- данный вопрос изучается по учебнику, сравнивается трактовка вопроса в учебнике и предложенная на уроке;
- заучиваются «рабочие определения» основных понятий;
- делаются обобщения и выводы.

8.4. Подготовка к показу комплекса упражнений (тренинга).

Регулярные самостоятельное выполнение упражнений вырабатывают устойчивые навыки, развивает творческую психо-технику.

- внимательно прочитать условия выполнения упражнения (исходная позиция, алгоритм выполнения упражнения, вариативность);
- проговорить алгоритм про себя;
- следуя алгоритму, выполнить упражнение;
- повторить упражнение, изменяя предлагаемые обстоятельства.

8.5. Подготовка к творческому показу этюда (отрывка) на создание сценического образа.

Работа над образами с использованием метода действенного анализа способствует развитию навыков в создании сценически- верных образов.

- использую жизненный опыт, вспомните людей с похожими чертами характера;
- проанализируйте их модель поведения;
- вспомните их особые отличительные черты (манеру говорить, двигаться, жестикуляцию);
- выберите простое физическое действие и выполните это действие, используя жесты, походку, манеру держать корпус и т.д.;
- представьте себе «предлагаемые обстоятельства», в котором может оказаться данный персонаж;
- продумайте, как в этих обстоятельствах вы себя вели?
- подумайте, как в этих обстоятельствах действовал персонаж?
-добавьте деталь костюма или реквизит;
- изменяя каждый раз предлагаемые обстоятельства, сделайте несколько набросков для этюда.

8.6. Подготовка к контрольной работе, зачёту - в форме творческого показа.

Контрольная работа, зачёт - формы итогового контроля, позволяющие оценить умение обучающихся.

Этапы подготовки к контрольной работе, экзамену:

- просмотреть видео-материалы - «показы творческих этюдов» на публичное одиночество, ПФД (память физических действий), на наблюдение, действие в предлагаемых обстоятельствах;
- выбрать материал или идею за основу;
- проанализировать, отметив удачные моменты и недостатки;
- пофантазировать свою версию развития этюда;
- определить структуру этюда, цепь событий от начала до конца;
- ответить на вопрос: Что я хочу сказать этим этюдом?
- поработать над отдельными фрагментами, через решение простых физических задач;
- продумать мизансцены, простроить пластическую партитуру;
- исполнить этюд;
- повторить исполнение этюда, введя новое предлагаемое обстоятельство.

1. КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ КАЧЕСТВА ВЫПОЛНЕНИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Оценка 5 (отлично) выставляется, если обучающийся в ходе выполнения самостоятельной работы показал:

- в устной части - знание, понимание, глубину усвоения всего объема изучаемого материала, умение выделять главное, обобщать, делать выводы, устанавливать межпредметные и внутрипредметные связи, обоснованность и точность изложения ответа, четкое знание терминологии, грамотный в языковом отношении рассказ;
- в практически-исполнительской части действовал органично в условиях предлагаемых обстоятельств, логично и последовательно, верно оценивая события, проявляя характер персонажа, раскрывая пласитко-эмоциональное содержание образа.

Оценка 4 (хорошо) выставляется, если обучающийся в ходе выполнения самостоятельной работы показал:

- в устной части - знание, понимание, но недостаточную глубину усвоения всего объема изучаемого материала, хорошую наблюдательность, знание терминологии, достаточно грамотный в языковом отношении рассказ;
- в практически-исполнительской части действовал органично в условиях предлагаемых обстоятельств, логично и последовательно, верно оценивая события, не проявляя характер персонажа не раскрывая эмоциональное содержание образа.

Оценка 3 (удовлетворительно) выставляется, если обучающийся в ходе выполнения самостоятельной работы показал:

- в устной части - знание и усвоение материала на уровне минимальных требований программы, испытывал затруднения при самостоятельном воспроизведении, затруднения при ответах на видоизменённые вопросы; посредственную наблюдательность, недостаточно уверенное знание терминологии, удовлетворительную грамотность в языковом отношении;
- в практически-исполнительской части действовал не достаточно органично в условиях предлагаемых обстоятельств, с нарушением логики и последовательности действий, условно оценивая события, не проявляя характер персонажа не раскрывая эмоциональное содержание образа.

Оценка 2 (неудовлетворительно) выставляется, если обучающийся в ходе выполнения самостоятельной работы показал:

- в устной части - знание и усвоение учебного материала на уровне ниже минимальных требований программы; отсутствие умения работать на уровне воспроизведения, затруднения при ответах на стандартные вопросы; отсутствие наблюдательности, плохое знание терминологии, безграмотный в языковом отношении рассказ;
- в практически-исполнительской части действовал в условиях предлагаемых

обстоятельств не органично, не логично и не последовательно, не оценивая события, не нашел внешнее проявление характера персонажа.

2. УСЛОВИЯ ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Основными условиями организации самостоятельной работы обучающихся являются:

- наличие и доступность учебно-методических материалов, обеспечивающих самостоятельную работу;
- наличие специальных помещений для самостоятельной работы, оснащённых компьютерной техникой с возможностью подключения к сети Интернет и обеспечением доступа обучающихся в электронную информационно-образовательную среду университета (помещение для работы со специализированными материалами (видеотека, фильмотека, просмотровый видеозал), соответствующее профилю подготовки);
- наличие библиотеки, читального зала с выходом в сеть Интернет;
- доступ обучающихся (удалённый доступ) к современным профессиональным базам данных и информационным справочным системам;

- чёткое планирование самостоятельной работы обучающихся: определение целей, содержания и сроков проведения самостоятельной работы, которые должны соотносится с логикой формирования компетенций.

3. ОБРАЗЦЫ ВЫПОЛНЕНИЯ ЗАДАНИЙ

1. Написание конспекта.

⎫ Вариант конспекта по теме **«Мизансценирование»:**

1. Определение термина: Мизансцена (фр. Размещение актеров на сцене), расположение актеров на игровом пространстве в определенных сочетаниях друг с другом и с окружающей вещественной средой в тот или иной момент действия.

2. Важнейшие требования, которым должна отвечать мизансцена:
1. Мизансцена должна быть психологически «оправдана» актёрами,
2. Возникать естественно, непринуждённо и органично.
3. Мизансцена должна быть действенна (взаимоотношения и борьба персонажей)
4. Композиционно организованна в определенной сценической среде и пространстве,
5. Вбирать в себя все слагаемые внутренней жизни персонажей, их физическое самочувствие, темпо ритм и.т.д.

3. Для чего служат **основные** и **переходные** мизанцены?
Основные – служат для раскрытия основной мысли сцены (эпизода, отрывка) и имеют своё развитие в соответствии с нарастающей динамикой сквозного действия.

Переходные (проходные) – промежуточные перестроения, при помощи которых осуществляются переходы от одной мизансцены к другой (не прерывая логику действия, несут чисто служебную роль). Являются важнейшим элементом монтажа, соединяя художественные элементы и структурные части в единое органическое целое.

4. Центростремительные или **центробежные** мизансцены:
Центростремительные - когда все присутствующие на сцене тянутся друг к другу или к какой – то точке между ними.
Центробежные - когда все испытывают тенденцию оттолкнуться друг от друга.

5.Принципы построения:

1.Видовой (виды мизансцен): симметричные (предполагает центр), ассиметричные, фронтальные (плоскостное построение - торжественность, перекрытие), диагональные (объёмность, нескончаемый поток), шахматные (массовость), хаотические (беспорядочность, волнение, смятение), ритмические (повтор одной мизансцены в течении всего действия, может быть главной по смыслу), круговые (замкнутость, единение), полукруговые (общение, видимость всех), спираль-штопор (ввинчивание информации в зрителя), пунктиры (поиск решений), брельефно-монументальные (зафиксированность действующих лиц для выявления внутренней напряжённости, стоп-кадр).

2. Глубинного построения (взят из кино, 1,2,3 план) : 1 план – авансцена и просцениум перед первой линией кулис, 2 план – центр сцены, уровень от 1 до 2 кулисы, хороши все виды мизансцен, 3 план – ближе к заднику, крупная пластика, массовые мизансцены, стоп-кадры, монументальные – все хороши.

3.Ракурсный (поворот фигуры на 180 градусов):развороты на зал (вынужденность, объект внимания, человек остаётся с самим собой, уходит на зал, физическое действие разворачивает актёра на зал), полуфас (выгоден для прямого общения, переход по диагонали), чистый профиль (окаменелость фигуры), полуспинный (сосредоточить внимание зрителя на главном объекте, подчёркивание таинственности, зловещности,

переход или уход в этом ракурсе – диагональ обратная – недосказанность, скромность, стеснительность), спинные (несгибаемость, разочарование, прямая – стреляйте в меня, скорченная – огорченность. Удаление спиной – человек соединяется с природой, уходит в жизнь, ставит точку, спина – живой занавес, спинные м связаны с молчанием).

4. Иносказательный или знаковый принцип построения (связан с символом, знаком, метафорой, выстраиваем какой-либо знак: голубь, крест, сердце. Читается эта мизансцена по знаку и перестроению и построению).

6. Практические виды мизансцен.

Симметричная - означает равенство.
Ассиметричная - служит для обострения конфликта.
Смешанная - ставит вопрос зрителю.
Фронтальная – расположение актеров параллельно зеркалу сцены необходима для прямого общения со зрителем либо для приближения актера к зрителю.
Монументальная - несет наступательную функцию может раскрыть протест или опасность.
Если клин наоборот то - открытость или отступательность.
Диагональная - сохраняет линию от первой кулисы к заднику углубленная линия создает иллюзию бесконечности.
Круговая - символ замкнутого пространства или символ света солнца.
Хоровая - создает резонанс звука.
Шахматная – создает массовость, в то же время каждого актера хорошо видно из зала.
Мизансцена пересеченных линий создает картину интенсивного движения.
Вертикальная – игровая.

2. Подготовка к устному опросу, составление плана ответа.

⎫ Подготовка к теме **«Логический разбор текста»**

Логический разбор текста является основным средством достижения максимальной выразительности чтения. Работа над литературным текстом является той основой, на которую опираются все занятия по технике речи.

Анализ текста – это нахождение авторского замысла, основной идеи произведения, проникновение в логику текста, творческая его разработка и «приближение к себе».

Вся подготовительная работа от первого прочтения и до исполнения перед слушателями сводится к тому, что исполнитель стремится текст автора делать своим, чтец стремится встать на место автора.

Тщательно проанализировав литературный материал, студент должен создать свой исполнительский замысел.

С чего же начинать работу над текстом?

Прежде всего нужно, ознакомившись с литературным произведением, высказать (сформулировать) свое мнение, впечатление – это подведёт к выводу об основной идее отрывка.

Для конкретного выражения идеи художественными средствами, т.е. в образах, картинах автор выбирает тему (о чём он пишет).

Идея – как бы душа произведения, Тема – тело его.

Законы, которые помогают понять мысль автора и верно передать её смысл в звучащей речи, называются законами логики речи.

Ключевой этап устного прочтения – логическое чтение, донесение смысла текста в грамотной, понятной форме.

Логический разбор основан на законах грамматики: слова, составляющие предложение, связаны по смыслу друг с другом.

Отделяются не связанные по смыслу друг с другом слова паузами, которые называются логическими, так как они помогают верно передать мысль фразы.

Заключенные между логическими паузами отдельные слова и словосочетания называются речевыми тактами.

Например:

Скоро (луна и звёзды) потонут в густом тумане.

1 такт 2 такт 3 такт

Логические паузы обязывают оратора произносить слова, заключённые между ними, не разделяя, плавно, как одно слово.

В зависимости от того, где будет сделана пауза, фраза приобретает разное значение.

Например:

«Она / же ребёнок» или: «Она же /ребёнок»;

«Простить нельзя / сослать в Сибирь» или: «Простить / нельзя сослать в Сибирь»;

«Казнить нельзя / помиловать» или: «Казнить /нельзя помиловать».

Особенно трудно бывает донести смысл предложения в тех случаях, когда оно состоит из длинных периодов. При чтении таких предложений величина их отвлекает учащихся от слов, определяющих основную мысль.

Например:

«Калужская деревня, /напротив,/ большей частью окружена лесом, /избы стоят вольней и прямей, /крыты тёсом;/ ворота плотно запираются,/ плетень на задворке не размётан и не вываливается наружу, /не зовёт в гости / всякую прохожую свинью...»

(И.С. Тургенев «Хорь и Калиныч»)

Большие периоды речи часто встречаются в произведениях И.С. Тургенева (например, в «Записках охотника»), Л.Н. Толстого (в «Севастопольских рассказах»), Ч. Диккенса (в «Записках Пиквикского клуба») и др.

Паузы условно делятся на три группы:

1. Пауза, заканчивающая высказывание, завершающая мысль, обозначается тремя вертикальными чертами(///);

2. Пауза, указывающая, с одной стороны, на завершение части высказывания, а сдругой стороны – возможное продолжение высказывания, обозначается двумя чертами (//);

3. Пауза, указывающая на то, что высказывание ещё будет продолжено, обозначается одной чертой (/).

Кроме логических пауз, обозначаемых чёрточками, существуют едва заметные, так называемые люфт-паузы, обозначаемые апострофом.

К.С. Станиславский определяет три вида пауз: логическую, психологическую и люфт-паузу, необходимую, чтобы перевести дыхание.

Логическая пауза помогает выяснить мысль текста, психологическая – даёт жизнь мысли, помогает выяснить подтекст.

Логическая пауза ставится в сложных распространённых предложениях главным образом тогда, когда нам для ясности фразы следует отделить одни отрезки речи от других.

Чаще всего при чтении пауза ставится между группой слов, относящихся к подлежащему, и группой слов, относящихся к сказуемому.

Например:

«Взбираясь по лестнице,/ ведшей к Петровичу,/ которая, надо отдать справедливость, была умощена водой, /помоями/ и проникнута насквозь тем спиртуозным запахом, /который ест глаза,/ и как известно, присутствует неотлучно на всех чёрных лестницах петербургских домов, / – взбираясь по лестнице, /Акакий Акакиевич/уже подумывал о том,/ сколько запросит Петрович,/и мысленно положил не давать больше двух рублей». (Н.В. Гоголь «Шинель»)

План ответа по теме **«Действенный анализ – событийный ряд»**:

1-ий этап определение: сверхзадачи, зерна, сквозного действия

1) Сверхзадача - обязательно формулируется в действенной, глагольной, призывной форме и соотносится со сквозным действием (т.е. имеет положительную направленность - к чему вы призываете зрителя).

2) Зерно - чувственная идея, определяющая общее эмоциональное ощущение вещи. Для понятия зерна нужно понять, а значит уяснить авторское отношение к изображаемому, героям, ощутить художественное своеобразие.

3) Сквозное действие - действенная линия борьбы за доказательство сверхзадачи.

2-ой этап определение «Событийного ряда»

1. Исходное событие - своеобразный эмоциональный «зачин», его камертон, оно начинается за пределами отрывка (этюда) и заканчивается на глазах зрителя; оно фокусирует, отражает в себе (как капля воды — океан) исходное предлагаемое обстоятельство, зарождаясь в его недрах.

2. Основное событие - здесь начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство.

3. Центральное событие - это высший пик борьбы по сквозному действию.

4. В финальном событии - кончается борьба по сквозному действию, исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство.

5. Главное событие - самое последнее событие, заключающее «зерно» сверхзадачи; в нем как бы «просветляется» идея; здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства - мы узнаем, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним.

3. Подготовка к показу комплекса упражнений (тренинга).

- Упражнения тренинга - тема **«Освобождение мышц»**

«Внутреннее физическое самочувствие как начальный этап творческого процесса».

Упражнение 1 - на напряжение и расслабление определенных групп мышц.

Напрячь различные мышцы: шеи, плеч, живота, рук, ног, фиксируя внимание на определенной группе мышц.

Напрячь руку. Ослабить, опустить как плеть. Поднять партнеру руку и медленно опустить за кончики пальцев. Медленно поднять и резко опустить.

Упражнение 2 работа с предметом

Взять предмет (1. аккуратно 2. уверенно), руку поднять вверх (1.медленно 2. резко), опустить вниз (ваши варианты). Положить предмет (ваши варианты).

Внешняя (физическая) и внутренняя (психическая) свобода. Внешняя свобода - результат свободы внутренней. Взаимосвязь между сценическим вниманием и состоянием мускулатуры тела.

Упражнение 3 Действие с разной эмоциональной окраской

Приветствие кистью руки. Сделайте гипнотический пасс. Разбрызгать брызги в лицо партнера.

Упражнение 4 Упражнение с воображаемым предметом:

1 Стряхните тесто, замешайте тесто;
2 Жонглировать мячом;
3 Обмахиваться веером;
4 Поднять и опустить гирю...

- Упражнения тренинга - тема **«Сценическое внимание».**

Тренинг внимания начинается с внимания к себе, с самонаблюдения и самообщения. Центром внимания является не головной мозг (обычный центр нашей нервной психической жизни), а другой центр, находящийся близ сердца, там, где солнечное сплетение (К.С.Станиславский). Когда умственное внимание, исходящее из головного мозга, направляется в солнечное сплетение (или духовное сердце — согласно некоторым

эзотерическим традициям), человек вступает в подлинное, полноценное общение со своим глубинным «я».

Упражнение 1. Начинать развивать внимание следует с тех предметов, которые окружают вас в повседневное жизни. Они называются объектами ближнего круга. Выберите какой-нибудь предмет, который находится в вашей комнате, стоит всегда на одном и том же месте. Например, будильник. Рассмотрите его хорошенько. Начинайте разглядывать линии, цвет, форму. Проведите взглядом по его поверхности, «ощупайте» ее глазами, постарайтесь на расстоянии почувствовать, какая она — шероховатая или гладкая, пыльная, поцарапанная? Можете взять будильник в руки, повертеть его, осмотреть заднюю, верхнюю и нижнюю панели, подумать, зачем здесь все эти винтики и кнопочки, для чего они служат. Рассмотрите циферблат, его форму, размер, цвет. Какого цвета и формы цифры на нем? Есть ли секундная стрелка? Если да, то в течение одной минуты следите глазами за ее ходом, постарайтесь уловить его ритм. Бывают и электронные будильники — тогда вместо циферблата рассматривайте экран, цифры, обозначающие часы и минуты, и мелькающее между ними двоеточие, которое отсчитывает секунды. Аналогичным образом рассматривайте другие предметы в своей комнате.

Упражнение 2. Возьмите в качестве объекта наблюдения любой объект из вашего ближнего круга, например, чайную ложечку, и придумайте его «историю». Не ограничивайте свою фантазию, выдумывайте, творите, даже если ваша история будет похожа на сказку.

Упражнение 3. Понаблюдайте за объектами дальнего круга (которые встречаются вам за пределами вашего дома). В первую очередь, это люди, с которыми вы общаетесь.

Упражнение 4. Переключение внимания

1. рассмотрите свою руку 2. предмет, лежащий на столе 3. человека, идущего за окном.

В упражнениях изучают и тренируют слуховое, зрительное, моторное внимание, формируется сценически-верное - произвольное внимание как необходимое условие сценического творчества, складывается понимание разницы между произвольным (подчиненным воле и содержащим определенную цель) вниманием и непроизвольным (не зависящим от нашей воли и не содержащим преднамеренной цели) вниманием. Объекты внимания (предмет, звук, мои мысли и т.п.).

1. услышьте как бьётся ваше сердце 2. сосредоточьтесь на звуках в комнате 3. на звуках за окном

Основные черты произвольного внимания: целенаправленность, активность, устойчивость, действенный характер.

Упражнение 5. Придумайте свои объекты внимания.

Внимание как основа органического действия, как активный познавательный процесс, осуществляемый с помощью органов восприятия (слух, зрение, осязание, обоняние, вкус)

1) Сосредоточить внимания на внешних объектах (то, что рассматриваю, слушаю, осязаю и ощущаю).

2) Сосредоточить внимания на внутренних объектах (мои мысли, воспоминания, образы памяти и воображения).

3) Произвольное переключение внимания: на малый круг (мои мысли на тему моих проблем), средний (мои мысли о предметах окружающих меня), большой (мои мысли на тему глобальных событий или предметов вне поле зрения) и обратно.

- Упражнения тренинга - тема **«Воображение».**

Упражнения:

1. «Предмет на внутреннем экране»

Выбираем реальный предмет или натюрморт из предметов. Например, вазу с цветами. Рассматриваем ее внимательно. Пытаемся прощупать глазами форму вазы и

букета. Впитать глазами цвета вазы и букета. Видим все неровности, может быть, где-то царапину на вазе. Из какого материала сделана ваза, рельефная она или гладкая? Видна ли вода в вазе и стебли цветов сквозь вазу, если она стеклянная? Как расположены цветы в букете. Давно ли они сорваны? Теперь уберите реальную вазу или отвернитесь. И вызовите вазу с цветами на внутреннем экране. Глаза закрывать не следует. Вы же не будете работать на сцене с закрытыми глазами. Ну, если только не будете играть слепого. Восстановите форму вазы и цветов в объеме, вспомните шероховатости и цвета. Удерживайте образ в деталях. Теперь сдвиньте его чуть вправо, потом чуть влево, потом отдалите от себя. Затем притяните обратно. Сравните свой воображаемый образ с реальным объектом. Все ли вам удалось восстановить и удержать?

2. «Образ из памяти на внутреннем экране»

Выберите любой реальный предмет или живое существо и восстановите его на внутреннем экране. Например, вспомните ворону. Возможно, ворона появится к вам вместе с дорожкой, по которой она гуляет, или на белой книжной бумаге с текстом как иллюстрация. Или на фоне неба. Или сразу несколько ворон в ожидании крошек хлеба. Удерживайте свою картинку, обратите внимание на цвет, везде ли он однороден, попробуйте внимательнее рассмотреть лапки, клюв. Может, ваша ворона хромает или хочет есть. Приведите кого-нибудь, чтоб ее покормили. Попробуйте драматургически развить ваше видение. А при случае рассмотрите настоящую ворону.

3.«Фантастический образ»

А теперь представьте, что ваша ворона стала размером с человека, она в короне и говорит человеческим голосом, что ее заколдовала старушенция из 35 квартиры. И чтобы ее расколдовать, вам надо пробудить в себе силу воображения. Пробудите и увидьте, как ворона превращается в того, в кого вы захотите…

4. «Монолог предмета»

Выберите любой самый обыкновенный, не очень знакомый вам предмет: стул, очки, сумку. Рассмотрите этот предмет. Увидьте царапины, изучите поверхность пальцами, услышьте запах. Старый это или новый предмет. Подумайте, кому может принадлежать он. Женщине, мужчине, бабушке, юноше… Заботится ли хозяин об этом предмете. Как могла появиться на нем трещинка слева. Включайте воображение. Начните предполагать возможную биографию предмета. Основывайтесь на конкретных найденных фактах восприятия и наблюдения. Попробуйте выйти на монолог предмета так, как если бы вы были этим предметом. Может быть, вас - предмет потеряли и сейчас вы находитесь в совершенно чужой и незнакомой обстановке? А хозяин ищет вас, и вы даже слышите его голос, но именно до вас он не доходит! Как бы помочь ему?

- Упражнения тренинга - тема **«Темпо-ритм».**

Упражнение 1

Вы – дома. Сидите за столом и пишете письмо. Нормальное физическое самочувствие, темпоритм № 5. Решите, кому вы пишете, о чем? Действуйте.

А если бы вам не хотелось писать? Но не напишешь – тетушка обидится. Придется для приличия что-то нацарапать. Но что?.. Замените в своем внутреннем видении адресата и действуйте! (№ 4)

А если бы была жара, да вас тянуло бы еще ко сну, а писать тетушке все-таки пришлось бы? (№ 3)

А если бы письмо, которое вы пишете, нужно было бы закончить ровно через две минуты? Нет ни жары, ни тетушки. Измените обстоятельства и действуйте! (№ 6)

А если бы вас исключали из института и вы писали заявление ректору с просьбой оставить вас? Оправдайте вымыслом эти предлагаемые обстоятельства и действуйте! (№ 8)

Упражнение 2 «Сложение темпоритмов»

Упражнения на сложение темпоритмов могут проводиться в такой, например, последовательности:

Действуйте с воображаемыми предметами (можно причесываеться, пришиваеть пуговицу, одеваеться и пр.) и мысленной речью подкрепляйте свое действие, уточняя его подробности, помогая удерживанию видений. (Темпоритм № 6.)

Действие с воображаемыми предметами прерывается. Вспоминайет действенные эпизоды вчерашнего утра – с мысленной речью. (Темпоритм № 4.)

Оба действия складываются: продолжает действовать с воображаемыми предметами, сопровождая это действие воспоминанием вчерашнего утра с мысленной речью.

Темпоритмы должны сохраниться такими же, какими они были, – воспоминание не активное, работа руками гораздо активнее!

Упражнение 3 «действие в 2-х темпоритмах»

Придумайте действие с воображаемыми предметами в темпоритме № 3, а мысленное действие в темпоритме № 7. Внешне спокойное действие с воображаемым предметом должно сочетаться с напряженным мысленным действием в воспоминании.

4. Подготовка к показу этюда

Алгоритм подготовки к творческому показу этюда по теме **«Воображение»**

Воображение - способность человека воссоздавать в памяти образы прошлого, пережитого опыта, и сочетать или претворять их в новые образы. Воображать, фантазировать, мечтать означает, прежде всего, смотреть, видеть внутренним зрением то о чем думаешь, т.е. создавать видения внутренним зрением.

«Монолог предмета» или «Одушевление предмета»

1. Сочините историю любого предмета, отвечая на вопросы:

-что это за предмет,

-какой у него характер,

-как он относится к окружающему его миру,

-какая его цель в жизни

- что он делает, чтобы достичь этой цели

2. Расскажите монолог предмета

3. Проанализируйте особенности этого предмета, его отличительные характеристики (форма, конструкция, функциональность). Выделите наиболее важные – узнаваемые.

4. Изобразите предмет в пластическом этюде.

Подготовка к творческому показу этюда по теме **«Упражнения и этюды»**

Существуют разные формы этюдного тренажа — от простейших упражнений до сложных этюдов. Занимаясь упражнениями, можно развить внимание, воображение, умение подлинным образом думать на сцене, общаться с партнерами и т.д. В более сложных этюдах все эти элементы сливаются в едином органическом действии.

Упражнения подводят к следующей, более сложной ступени работы актера — к этюдам. Этюды связаны с действием развивающимся, то есть действием, которое, встречаясь с какими – то препятствиями, меняет свою направленность и характер.

Поворотным моментов в этюде является событие, сталкиваясь с которым, исполнитель сам должен найти ту или иную линию действия.

Вот почему к созданию и выполнению этюдов предъявляются особые требования.

Чтобы работа над этюдом была актом для возбуждения фантазии у исполнителя, событие, которое положено в основу этюда, должно ставить перед ним задачу, связанную с преодолением каких-то серьезных трудностей.

Предлагаемые обстоятельства должны отбираться так, чтобы они усложняли выполнение этой задачи. Иначе говоря, исполнитель в этюде должен встретиться с положением, из которого трудно найти выход (а найти надо, во что бы то ни стало).

Поиски действий, необходимых для решения этой задачи, должны носить характер импровизации. Это значит, что ни линия действия, ни то, как она будет выполняться, заранее не устанавливается.

Все это должно непроизвольно рождаться в самом ходе выполнения этюда — от непосредственного восприятия обстоятельств, оправдания их, оценки и пр.

Импровизационный характер работы над этюдом лишает возможности механически повторять уже известную линию действия, как это часто бывает, когда репетируется или играется пьеса. Действовать в этюде исполнитель должен «от себя» («я в предлагаемых обстоятельствах»).

В этюде должно соблюдаться единство времени и места.

То есть действие должно происходить в одном месте и занимает столько же, сколько занимает в жизни. Перерывы во времени или же перенос действия с одного места на другое, лишают возможности действовать последовательно от начала до конца.

По той же причине обстановка, в которой происходит действие этюда, должна быть максимально приближена к жизненной.

В работе над этюдами не желательно использовать воображаемые предметы. Действуя в этюдах с воображаемыми предметами, придется пойти на заведомую приблизительность, фальшь. И, к тому же, исполнитель отвлекается от того, что является в этюдах главным, раздваиваются его усилия. Вот почему в этюдах все предметы должны быть не воображаемыми, а подлинными.

В крайнем случае, когда каких-то предметов нет под рукой, можно использовать условные «заменители» их (скажем, вместо настоящих денег расплачиваться бумажками, вместо мяса есть простой хлеб и т. д.).

Но лучше иметь под руками настоящие предметы. Пить чай из настоящих чашек, писать на бумаге настоящей ручкой, резать хлеб не палочкой, а настоящим ножом и т. д.

Если по ходу действия этюда нужны партнеры, то они тоже должны быть не воображаемыми, а настоящими, живыми. Ведь действия в этюде в этом случае будут зависеть от поведения партнеров. Если партнеры эти воображаемые, общения с ними не будет. Исполнитель может в этом случае лишь изображать, что он кого-то видит, на кого-то воздействует. Если нет партнеров, то для работы надо брать этюды одиночные.

Все это необходимо учитывать при создании этюда.

А само выполнение этюда происходит так.

Сначала намечается план этюда. В него должны входить все предлагаемые обстоятельства (чем подробнее, конкретнее, тем лучше), событие и основная задача, вытекающая из него.

После этого можно приступить к импровизационным поискам действия.

Зная свою основную задачу, то есть чего надо добиться в этюде, и все предлагаемые обстоятельства, вы ищете линию действия, нужную для ее решения. Ищете, ничего наперед не предугадывая, а идя во всем от непосредственного восприятия окружающего, оценки его, оправдывая каждое движение. Если вам это удается, то этюд считается сыгранным.

Если нет, то, учитывая свои ошибки, этюд можно сыграть еще раз. Но при этом не просто повторять уже найденную литию действия, а стараться действовать заново.

И уж ни в коем случае этюд не следует «заигрывать». Ибо в этом случае утрачивается живая, импровизационная его природа. Если уж этюд приходится повторять много раз, то надо обязательно «освежать» его, то есть что-то менять или в предлагаемых обстоятельствах, или же по-другому ставить задачу.

Разберем не слишком сложный этюд.

Событие: вы оказались заперты в комнате.

Задача — выбраться во что бы то ни стало.

Предлагаемые обстоятельства: вы остались на службе после конца рабочего дня, чтобы закончить сложную работу (тут нужно продумать, какова ваша профессия, характер работы, срок ее выполнения, отношение с руководителем и т. д.).

Работа закончена.

Вы собираетесь домой.

Смотрите на часы — вы опаздываете домой (придумайте, почему сегодня это особенно неудобно).

Спешите к двери, а дверь заперта снаружи.

При выполнении этого этюда возможны разные действия.

Можно, к примеру, попробовать позвать сторожа; позвать на помощь кого-нибудь с улицы (из окна); вскрыть замок; постараться найти запасной ключ; высадить дверь плечом, взломать замок ножом, отверткой; позвонить кому-нибудь по телефону.

Чем кончится этюд, вы не знаете, но должны сделать все возможное, чтобы выполнить стоящую перед вами задачу. Все действия должны возникать лишь по подсказке вашей фантазии.

Самое трудное в этюде — это «не знать» того, что будет дальше.

Событие должно застать вас врасплох. Как забыть о том, что дверь будет заперта?

Воображение поможет и тут. Не надо только думать над тем, как показать, что закрытая дверь для вас — неожиданность (от одной этой мысли может возникнуть мускульный зажим!).

Идя к двери, наверное, правильнее будет представлять себе, что нужно сделать дома или как поскорее сесть в автобус в час «пик».

Если, например, в этюде предстоит получить печальное известие, можно подробно нафантазировать ожидаемую радостную весть. Замечательный советский режиссер Попов называл это «повернуться к событию спиной». Другими словами, надо активно ждать чего-то противоположного тому, что произойдет.

Если действие в этюде развивается вяло и не волнует, не надо стараться придумывать яркие детали поведения, надо изменить предлагаемые обстоятельства так, чтобы «заострить» задачу, сделать ее осуществление не просто желательным, а совершенно необходимым.

Словом, нужно не приказывать своей творческой природе, насиловать ее, а вызывать на активные действия.

Варианты тем упражнений: Пить кофе. Искать бумажник. Искать что-нибудь в комнате. Убирать комнату. Одеваться. Разбирать бумаги. Стелить постель. Укладывать чемодан. Подметать. Лежать в постели. Маникюр. Что-то чинить, зашивать, штопать. Стирать чернильное пятно. Рисовать, зарисовывать, набрасывать. Переставлять мебель. Чистить платье, башмаки. Насвистывать или напевать. Припоминать и записывать расходы. Чинить карандаш. Чистить бензином перчатки или ленту. Писать письмо. Осматривать комнату, которую я снимаю. Разбавлять спирт или приготовлять крюшон. Ставить градусник. Красить стены или мебель. Натирать пол. Топить печь или камин. Разогревать щипцы. Зажигать примус. Разогревать чай или еду. Вешать картину или занавеску. Готовить комнату для дезинфекции. Делать гимнастику, пластику, вокализы, дикцию. Читать книжку. Готовить роль. Разгораживать комнату для мизансцены. Разглядывать какое-то пятно. Придумывать новую конструкцию автомобиля, аэроплана и др. Затворять дверь, окно; запирать, забаррикадировать. Искать блоху, клопа, таракана, мышь. Рассматривать покупку. Ждать хозяина квартиры. Найти в комнате или в кармане чужую вещь. Готовить уроки. Готовиться к лекции или речи. Поливать цветы. Связывать букетики. Играть на гитаре. Играть с собакой, кошкой, с ребенком. Нянчить ребенка, пеленать, мыть, кормить. Смотреть в окно, в дверь. Подслушивать, прислушиваться. Прятаться. Рыться в ящиках, воровать. Рассматривать картину. Читать письмо. Гадать на картах. Вырезывать из журнала картинки. Придумать меню. Дать помножить трудные числа. Дать списать что-

нибудь. Делать опись предметов. Высчитывать свои приходы и расходы. Делать чертеж комнаты, театра, улицы. Читать объявления в газетах. Решать шарады, ребусы.

Варианты тем этюдов: Я нахожусь в гостинице, которая переделана из старинного замка. В доме бродят привидения.
Приехать в гостиницу: незнакомый город или знакомый (обязательно определить себе, какой); приехать по делу или на отдых, ночью или днем и т. д.
Приехать к себе домой: в город или деревню, на работу или на отдых и т. д.
Приехать гостить: в город, в деревню, за границу и т. д. (В трех последних упражнениях действия одни и те же: осмотреться, раскладываться, но разные настроения.)
Гулять в глухой местности, в лесу — вдруг шорох: медведь, подозрительная личность, влюбленная парочка. Стоять, не двигаться. Искать в лесу клад.
Вор забрался через окно или балкон в квартиру. Он в потемках. Он не знает, в какую комнату он попал.

Подготовка к творческому показу этюда по теме **«Общение»**

Есть и этюды, в которых принимают участие несколько человек. Понятно, что в таких этюдах на первый план выходит выработка умения партнеров взаимодействовать друг с другом. Поэтому они и называются этюдами на общение. Работа над этими этюдами имеет некоторые особенности. Одной из важнейших является то, что действие в них всегда строится на борьбе двух или нескольких человек. Любое событие, как правило, затрагивает многих людей. Каждый оценивает его по-своему: беда одного оборачивается радостью для другого и наоборот. В результате события у каждого человека возникает своя задача. Какая именно — зависит от характера человека, условий его жизни, его отношения к людям, мировоззрения. Интересы людей сталкиваются. Цели одного часто оказываются в противоречии с целями другого. И, осуществляя свою цель, человек вступает в борьбу, в которой чего-то добивается от партнера — стремится повлиять на него и противостоит его воздействию. В этом и заключается сущность взаимодействия и в жизни, и на сцене. Можно сказать, что не всякое взаимодействие есть борьба. Но в данном случае — борьба не всегда есть вражда. Стремление уговорить, убедить — уже борьба, любое обсуждение, любой обмен мнениями тоже борьба. Успокаивая человека, мы боремся с его волнением или гневом. Давая ученикам указания, педагог подчиняет их своей воле. Даже пианист, играющий для людей, пришедших его послушать, борется за овладение их вниманием, за то, чтобы они поняли исполняемую музыку. В этюдах на общение ярче всего проявляется импровизационная сущность действия. В самом деле, даже сговорившись с партнером (а вообще этого делать не следует), нельзя предугадать, как он себя поведете ответ на ваши слова и действия. А от его реакции зависит собственное поведение.

Поэтому в этюде не должно быть воображаемых партнеров. Самое большое, что можно себе позволить — это подразумеваемый бездействующий партнер: например, человек спящий, или тяжелобольной, или находящийся в соседней комнате. Словом, это будет уже не партнер, а просто «живое» предлагаемое обстоятельство, наличие которого влияет на поведение, но с которым не вступают в активное общение. Даже воображаемых животных лучше не вводить в этюд. Собака или кошка — тоже «партнеры», хотя и бессловесные, и нельзя предугадать их поведение.

Общение — самый активный вид действия. Внимание в общении должно быть обостренным, воображение работать интенсивно: ведь все время приходится «оправдывать» партнера. Оценка предлагаемых обстоятельств должна быть мгновенной и точной, так как поведение партнера все время меняется. Этюды на общение могут быть без слов и со словами. Начинать лучше с этюдов, в которых можно обходиться без слов, или ограничиваться минимумом слов, Отсюда и название — этюды на общение в условиях оправданного молчания.

Например, экзамен по математике.

Преподаватель за столом. Экзаменующиеся сидят поодиночке, и их парты отставлены далеко друг от друга. Остались три девушки. Две уже справились с заданием, но нарочно задерживаются. Потому что третья, их подруга, явно не может решить задачи. Они пробуют подсказать ей, подбросить шпаргалку (оправдание молчания — обстановка экзамена).

Другой этюд — день рождения малыша.

Отец и мать рано утром приносят подарки и раскладывают их у постели спящего сына. Они разворачивают их, показывают друг другу, что каждый купил, советуются, как расположить подарки, но все это делают, молча, без слов, чтобы не разбудить его. Можно придумать несколько подобных этюдов на одну и ту же тему.

Например, почтальон принес письмо.

Первый этюд — действие происходит в деревне, где все люди хорошо знают друг друга. Второй — девушка-почтальон принесла письмо подружке, и они вместе его читают. Это должно быть интересное им обеим письмо. Третий этюд. Война. Почтальон принес похоронку, да так и не решился ничего сказать. Отдал письмо, постоял, быть может, немножко и ушел. Четвертый этюд. Почтальон и адресат в ссоре и давно не разговаривают друг с другом. Хозяйка, взяв письмо, ждет его ухода.

Но тот из любопытства задерживается, придумывает что-то, чтобы остаться.

Только после его ухода хозяйка разрывает конверт и принимается за чтение.

Во всех этюдах на общение в условиях молчания всегда есть внутреннее и иногда довольно активное действие. И то, что отсутствуют слова, должно помочь исполнителям сосредоточиться на нем. В результате может возникнуть потребность что-то сказать. И это можно позволить. Но этюд надо сразу прекратить, как только начнется болтовня, как только станет ясно, что эти слова можно и не говорить.

Так постепенно переходят к этюдам с текстом. Но для этих этюдов следует искать такие события, которые заставляли бы исполнителя преодолевать какие-то серьезные препятствия, решать сложные задачи, то есть направляли бы, прежде всего на активное внутреннее и физическое действие.

Например, два друга живут в одной комнате.

К одному из них должна прийти девушка, и ему нужно, чтобы товарищ ушел, но тому по каким-то соображениям тоже надо быть дама. Или два знакомых парня влюблены в девушку, но скрывают это. Чтобы посмеяться над ними, она назначает обоим свидание в одном и том же месте. Они приходят, а её — нет. Обратите ваше внимание на то, что в этюдах на общение с текстом слова ни в коем случае не должны «сочиняться» заранее.

Они должны непроизвольно рождаться в ходе самого действия, служить средством выражения этого действия. Иначе говоря, текст в этюдах импровизируется исполнителями. В противном случае этюд превращается в маленькую пьесу с заранее известными репликами персонажей.

Подготовка к творческому показу этюда по теме **«Характерность»**

Характерностью в театре принято называть совокупность внутренних качеств и внешних манер, определяющих сущность того или иного образа. Здесь в первую очередь имеются в виду основные черты характера изображаемого лица, мировоззрение, эмоциональные свойства натуры («зерно» образа), его действия и поступки, особенности поведения. Характерность является переходным этапом к высшей ступени творчества актера — к перевоплощению.

Проблема поисков «зерна» образа — очень глубока, она связана в первую очередь с природой перевоплощения, с жанром произведения. Что такое «зерно»? Из разного «зерна» - родится особый человек, наделенный присущими только ему физическими данными (горбатый, с большим носом, с грубым или нежным голосом) и с особой психикой (флегматик или холерик, злой, коварный, или добрый, наивный, как ребенок). Однако

найти «зерно» человека — очень трудно. Что бы перейти к процессу создания характерного образа человека, необходимо подготовить «актёрский аппарат».

1 –этап - темы заданий: «Люди-вещи», «Магазин игрушек», «Скотный двор» (домашние животные и птицы), «Зоопарк» (дикие животные), «Из жизни растений», «Птичий базар» (дикие птицы), «Обитатели моря» (рыбы и морские животные), «Наш цирк».

2 – этап – темы заданий:

а. Дети: На детской площадке. Знакомство. Находка. Ссора. Новая игра. Предательство.

б. Старики: В доме для престарелых. В кафе. Встреча. Несчастный случай. В парке. Свидание.

в. «человечки»: Бомжи; пьяные; наркоманы; люди разных профессий: спортсмены, военные, ювелиры, часовщики, клоуны, официанты и другие.

Все эти задания выполняются вначале как «зарисовки», «эскизы». Наблюдательность и творческое воображение, чувство формы здесь играют ведущую роль. Потом можно осуществлять переход к этюдам — одиночным, парным и коллективным импровизациям на эти темы.

5. Подготовка к контрольной работе, зачёту - в форме творческого показа.

- Подготовка к творческому показу этюда по теме **«ПФД – память физических действий»**

Простейшие упражнения на память физических действий и ощущений, в которых правильность реакций тела легко проверить.

1. «Умывание»

Мы моем руки несколько раз в день. Попробуем сделать это с воображаемым краном, раковиной и воображаемой водой… А теперь проверим с настоящими предметами и настоящей водой. Есть разница? Обратите внимание, сколько усилий требуется, чтобы открыть кран, как ощущается соприкосновение руки с краном, холодный он или теплый, металлический или пластмассовый. Проверьте сразу с воображаемым краном, удалось ли вам уловить нужное напряжение. Какую воду вы включаете сначала: холодную или горячую, как вы подбираете и ощущаете телом нужную комфортную температуру воды, как вода ласкает, окутывает руки, проходит между пальцев, расслабляет мышцы рук. Проверьте, какова реакция будет на очень горячую и на очень холодную воду. Отвечает ли все тело на экстремальную температуру воды, хочется ли при этом вскрикнуть или всхлипнуть. Исследуйте свои реакции. Как берете мыло, весит ли оно, каким движением намыливаете, ощущаете ли вы запах от мыла, как меняется трение намыленных рук, выскальзывает ли мыло, пенится ли оно, как вы кладете мыло на место и смываете его, как руки начинают от трения звучать, словно похрустывать и хвастать чистотой. Стряхиваете ли вы руки перед тем, как выключить краны или нет, как вытираете руки. Есть ли зеркало у вас над кранами и бросаете ли вы в него автоматически взгляд или долго и обстоятельно разглядываете себя, когда вытираете руки. Меняется ли ваше внутреннее ощущение после мытья рук. В жизни мы часто не думаем об этом. Сейчас у вас есть возможность погрузиться в полноту ощущений от обыденного процесса мытья рук.

Теперь проделайте данное действие в пустом пространстве и своим воображением, видением создайте в нем свою ванную комнату и вспомните, испытайте реальные ощущения от воображаемых предметов и воды. Для этого восстановите географию своей ванной комнаты. Где раковина, на каком уровне висят краны, где полотенце, сбоку или на двери, где лежит мыло или вы пользуетесь жидким мылом. Каково общее пространство ванной комнаты. Как открывается ваш кран, или у вас новейшее оборудование и вода сама льется при вашем появлении, или это происходило давно, а теперь, чтобы она пошла, надо похлопать и постучать по крану. Или ваш кран начинает

гудеть и трястись вместе с трубами, и тогда его приходится закрывать и снова открывать уже медленно и ласково. Итак, разметьте пустое пространство и внутренним зрением населите его предметами вашей ванной комнаты, которые необходимы вам для предложенного действия. Увидьте кран, вспомните, как он открывается. Вспомните количество усилий, необходимых для его открытия, вспомните ощущения от прикосновения руки к крану, вспомните звук текущей воды, вспомните ощущения рук под струей воды, кисти чуть тяжелеют и расслабляются, вспомните ваше личное ощущение, вспомните бьющую и тут же обволакивающую струю воды, продолжайте видеть и вспоминать. Хорошо, если кто-то: ведущий занятия или коллега по обучению, следит за вашими действиями и подсказывает, где ваш кран уплыл вниз или где потерялось ощущение мокрых рук. Старайтесь, чтобы не возникало лишнего напряжения, обратите внимание на лицо, очень часто оно напрягается от лишнего старания. Потом снова проделайте все действия с настоящими предметами и снова с воображаемыми. В дальнейшем попробуйте умыться. Ощутите прикосновение воды к вашему лицу. А как это приятно в жаркий день…

2. «Волшебная поверхность под ногами»

Волшебная, потому что воображаемая и может по нашему желанию становиться то песком, то травой. И сейчас, касаясь стопами пола, мы пойдем так, как будто это вовсе не пол, а идем мы по песку или шлепаем по летним лужам. Подманивайте свое воображение вопросами. Где вы идете по песку? На пляже или в пустыне. Страшная жара, пересыхают губы, и вам очень хочется пить? Только не страдайте от жары, преодолевайте ее. Посмотрите вокруг. Воды нет или есть только морская, соленая? Вы одни? Если это пустыня, как вы в ней оказались? Если сейчас полуденное пекло, может, вам следует обуться? И закрыть голову? Как далеко до дома? Знаете ли вы, куда идти? Действуйте в тех обстоятельствах, которые подбрасывает вам воображение. Если чего-то не было в вашем опыте, доверьтесь своему воображению.

- Методика работы над созданием образом **«Творческий показ монологов»:**

1.Выбираем образ в своём типаже (либо абсолютно противоположный, что по сути интереснее).

2.Читаем всю пьесу. Выбираем отрывок из пьесы, где есть ваш образ. В отрывке должно быть логическое завершение.

3. Выбираем ещё 2 отрывка из этой же пьесы - находим другие грани характерности образа (наедине с собой, во взаимодействии с разными людьми.

4. Пишем экспликацию: определить сверхзадачу и «сквозное действие» произведения

5. Изучаем фабулу пьесы (факты и события). Разобрать по крупным событиям, логику событий, последовательность и перспективу. Выделяем главное событие.

6. Делим текст на логические части. Ищем и отмечаем психологические и логические паузы. В паузах – «проявляется» внутренний монолог героя.

7. Определяем атмосферу пьесы (пространственный, временной и психологический аспект). Среда пьесы – время действия, быт, характеры персонажей, ритм жизни, происходящие события; воздух времени и места, в котором живут люди. Актёр создаёт атмосферу через отношение к событиям, взаимоотношения с окружающим миром.

8. Прописываем образ - обязательно на бумаге, чтобы точно сформулировать мысли и дать задачу подсознанию:

- возраст героя и его социальный статус
- внешность (одежда, обувь, причёска, макияж, аксессуары…)
- физические особенности (походка, манера двигаться, особенности жеста, поз; мимические особенности)

- речь (тембр, ритм речи, характерные особенности (в произношении некоторых звуков или слов), манерность речи, интонации)

- характер, мировоззрение, эмоциональную составляющую

- историю жизни (детство, страхи. комлексы, заботы, тревоги, цели и мечты) - внутренний монолог героя – его переживания - всё это отражается на характере и поведении.

- создаем окружающее пространство (место действие – создаем сценическую выгородку, подбираем необходимый, реквизит, облачаемся в костюм – или используем элементы костюма), свет (создающий правильную атмосферу пространства), звуки - характерные месту действия или музыку, способствующую погрузится в атмосферу.

9. Воплощение начинаем в статической позе (стоя, сидя), делаем медленно, когда «вошли в персонаж» немного просуществовать в этой атмосфере, смотрим на мир глазами персонажа.

(«увидьте» как он ест, спит, плачет, смеётся…)

10. Начните действие (с простых движений (мини-движений). Действуйте последовательно от одного движения к другому).

11. Проведите персонаж по мизансценам (схема передвижения).

12. Если рождается желание начать говорить – произнесите текст - голос должен действовать в гармонии с телом. Текст автора должен стать вашим, его надо прочувствовать - путём постепенного сживания с образом.

13. Перенести себя в предлагаемые обстоятельства. Реально жить в роли (телесное самоощущение менять). Надо так нафантазировать, так привыкнуть к той картине, о которой вы будете говорить,

чтобы она стала вашим воспоминанием - К.С. Станиславский.

14. Используйте приём говорения от имени героя (не он, а Я) размышления его мыслями. …ц вет и вкус нельзя играть. Передавайте своё отношение к цвету - К.С. Станиславский.

ЭКСПЛИКАЦИЯ

-рисунок мизансцен

-расположение элементов декорации

-окружающие предметы, аксессуары

- слева пишем текст- справа то, что мы будем делать на сцене (смена манеры речи, голоса. темпоритма, движений - «пластическая партитура», мимики, жестов, эмоций, пластики,).

- особый моменты, где нет текста – это момент когда «звучит» внутренний монолог – раскрывается внутренний мир образа.

Рекомендуемая литература для самостоятельного выбора монолога (отрывка) для творческого показа:

Русская литература	Зарубежная литература
1. А. Грибоедов – «Горе от ума» 2. Н. Гоголь - «Ревизор», «Театральный разъезд после представления новой комедии» 3. А. Чехов - «Вишневый сад», « Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры» 4. М. Булгаков - «Бег», «Зойкина	1.Софокл – «Антигона», «Царь Эдип» 2.У. Шекспир - «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Укрощение строптивой», «Отелло», «Сон в летнюю ночь», «Двенадцатая ночь, или Что угодно», «Юлий Цезарь», «Король Лир» 3. Лопе де Вего - «Собака на сене»

квартира», «Багровый остров», «Адам и Ева», «Иван Васильевич» 5. А. Островский - «Бесприданница», «Лес», «Женитьба Бальзаминова», «Гроза», «На всякого мудреца довольно простоты», «Свои люди - сочтёмся». «Доходное место» 6. М. Горький - «На дне» 7. А.Пушкин - «Борис Годунов», «Маленькие трагедии» 8. Д. Фонвизин - «Недоросль» 9. М. Лермонтов - «Маскарад» 10. А. К. Толстой - «Драматическая трилогия» 11. К. Симонов - «Парень из нашего города» 12. Е. Шварц - «Обыкновенное чудо», «Дракон», «Голый король», «Тень» 13. В. Шукшин - «До третьих петухов» 14. Г. Горин - «Тот самый Мюнхгаузен» 15. А. Вампилов - «Утиная охота», «Старший сын» 16. Л. Филатов - «Про Федота-стрельца, удалого молодца» 17. Н. Эрдман - «Самоубийца» 18. Э. Брагинский и Э. Рязанов — Служебный роман (Сослуживцы) 19. Ю. Поляков - «Как Боги», «Контрольный выстрел» 20. М. Задорнов - «Кофточка» 21. Алла Соколова. «Фантазии Фарятьева».	4. П. Кальдерон - «Жизнь есть сон» 5. К. Гальдони - «Слуга двух господ», «Трактирщица» 6. И.Ф. Шиллер - «Коварство и любовь» 7. Дж.Г. Байрон - «Каин», «Манфред» 8. К. Гоцци: «Принцесса Турандот», «Король – олень» 9. Ж.В. Мольер: «Тартюф», «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной» 10. Э.Ростан – «Сирано де Бержерак» 11. Ж. Расин: - «Федра» 12. Б. Шоу - «Пигмалион», «Человек и сверхчеловек», «Святая Иоанна» 13. Г. Ибсен – «Кукольный дом», «Бранд», «Пер Гюнт» 14. О. Уайльд - «Как важно быть серьезным» «Идеальный муж», « Саломея» 15. М.Метерлинк - «Синяя птица» 16. Ю.О'Нил - «Любовь под вязами» 17. Т. Уильямс - «Стеклянный зверинец», «Трамвай "Желание"», «Кошка на раскалённой крыше» 18. Ф.Т. Лорка - «Кровавая свадьба» 19. Б. Брехт - «Трехгрошовая опера», «Жизнь Галилея» 20. С.Беккет - «В ожидании Годо» 21. Э. Ионеско - «Носорог», «Стулья», «Лысая певица» 22. С. Мрожек - «Кароль», «Стриптиз» 23. Ж . Ануй - «Орфей и Эвридика» 24 А. Камю - «Калигула» 25. Эврипид – «Медея» 26. П. Шелли - «Освобожденный Прометей» 27. Д. Б. Пристли - «Инспектор пришел» 28. Жан-Поль Сартр – «За закрытыми дверями»

12. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Учебно-методическое и информационное обеспечение

Перечень рекомендуемых учебных изданий:

Основные источники:

1. Кнебель, М. О. О действенном анализе пьесы и роли : учебное пособие / М. О. Кнебель. — 7-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 204 с. — ISBN 978-5-8114-5477-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/143565

2. Кренке, Ю. А. Практический курс воспитания актера : учебное пособие / Ю. А. Кренке ; под редакцией Б. Е. Захавы. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 288 с. — ISBN 978-5-8114-4236-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/119600

Дополнительные источники:

1. Бутенко, Э. В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика : учебное пособие / Э. В. Бутенко. — 5-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 372 с. — ISBN 978-5-8114-4759-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL:https://e.lanbook.com/book/126785

2. Стромов, Ю. А. Путь актера к творческому перевоплощению : учебное пособие / Ю. А. Стромов. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 104 с. — ISBN 978-5-8114-3883-9. — Текст : электронный// Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/114083

3. Тальников, Д. Л. Система Щепкина : учебное пособие / Д. Л. Тальников. — 2-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 256 с. — ISBN 978-5-8114-2925-7. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/121979

4. Шрайман, В. Л. Действенный анализ пьесы : учебное пособие / В. Л. Шрайман. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 48с. — ISBN 978-5-8114-4854-8. — Текст : электронный // Лань :электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/129107

Периодические издания:

1. Музыкальное образование и наука [Электронный ресурс] / учредитель ФГБОУ ВО Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки . - Нижний Новгород, 2020. - Выходит 2 раза в год. - Издается с 2015 г. -Открытый доступ ELIBRARY. - ISSN 2413-0001. Примечание: Выходит 2 раза в год, Издается с 2015 г., Открытый доступ ELIBRARY URL: https://elibrary.ru/contents.asp?titleid=56824

2. Музыкальная жизнь : муз. критико-публ. ил. журнал / М-во культуры РФ. - Москва, 1989-1995, 1997-1999, 2001-2020. - Основан в декабре 1957 г. - ISSN 0131-2383.

3. Музыкальная академия : ежекварт. науч.-теор. и крит.-публ. журнал / Союз композиторов России [и др.]. - Москва, 1992-1995, 1997-1998, 2001-2012, 2015-2020. - ISSN 0869-4516.

4. Музыкальное искусство и образование = Musical Art and Education / Учредитель: Московский педагогический государственный университет. - Москва, 2020. -

Выходит 4 раза в год. - Выходит с 2013 г. - До 2018 г. вых. под загл.: Вестник кафедры ЮНЕСКО "Музыкальное искусство и образование". - ISSN 2309-1428.

5. Вестник ВГИК [Электронный ресурс] / учредитель Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова . - Москва, 2020. - Издается с 2008 г. - Выходит 4 раза в год. - Открытый доступ ELIBRARY. - ISSN 2074-0832. Примечание: Издается с 2008 г., Выходит 4 раза в год, Открытый доступ ELIBRARY URL: https://elibrary.ru/contents.asp?id=38467558

Учебно-методические:

1. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы

2. Гиппиус, С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств : учебное пособие / С. В. Гиппиус. — 8-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 304 с. — ISBN 978-5-8114-5306-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/140717

3. Кипнис, М. Актёрский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма. Мастер-класс : учебное пособие / М. Кипнис. — 5-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 320 с. — ISBN 978-5-8114-6392-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/151811

4. Шрайман, В. Л. Профессия — актер. С приложением тренинга для актеров драматического театра : учебное пособие / В. Л. Шрайман. — 2-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 148 с. — ISBN 978-5-8114-4533-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/121982

5. Шихматов, Л. М. Сценические этюды : учебное пособие / Л. М. Шихматов, В. К. Львова ; под редакцией М. П. Семакова. — 8-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 320 с. — ISBN 978-5-8114-5128-9. — Текст :

электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/134056

6. В.В. **Белоусова**; УлГУ, Муз. училище им. Г.И. Шадриной. - Ульяновск: УлГУ, 2020. - Загл. с экрана; Неопубликованный ресурс. - Электрон. текстовые дан. (1 файл: 621 КБ). - Текст: электронный.