

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДВОРЕЦ ДЕТСКОГО (ЮНОШЕСКОГО) ТВОРЧЕСТВА
ВСЕВОЛОЖСКОГО РАЙОНА»

«ПРИНЯТО»

На заседании экспертно-
методического совета

протокол № 1
от «29» августа 2019 г.

«УТВЕРЖДАЮ»

Директор



А.Т. Моржинский

приказ № 44/1
от «30» августа 2019 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА
«МЫ СНОВА ВЫХОДИМ НА СЦЕНУ»

Автор (составитель): **Кицела Татьяна Владимировна,**
педагог дополнительного образования

Направленность программы: **художественная**

Уровень программы: **углубленный**

Возраст детей, осваивающих программу: **11-18 лет**

Срок реализации программы – **1 год**

Всеволожск

2019

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дополнительная общеразвивающая программа «Мы снова выходим на сцену» художественной направленности углубленного уровня разработана на основе:

- Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» (№ 273-ФЗ от 29.12.12);
- Концепции развития дополнительного образования детей в Российской Федерации до 2020 года (№ 1726-р от 04.09.14);
- Приказа Министерства просвещения РФ «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам» (№ 196 от 09.11.18);
- Санитарно-эпидемиологических требований к устройству, содержанию и организации режима работы образовательных организаций дополнительного образования детей (СанПиН 2.4.4.3172-14);
- Постановления Правительства РФ «Об утверждении Правил выявления детей, проявивших выдающиеся способности, сопровождения и мониторинга их дальнейшего развития» (№ 1239 от 17.11.15);
- Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года (№ 996-р от 29.05.15);
- Программы развития воспитания в Ленинградской области до 2020 года (№ 167-р от 25.01.17);
- Устава МБОУДО ДДЮТ;
- Положения о дополнительных общеразвивающих программах, реализуемых в МБОУДО ДДЮТ.

Актуальность программы

Дополнительное образование является основой процесса непрерывного саморазвития и самосовершенствования человека. Образовательная поддержка интересов детей за рамками обучающих программ, когда они уже владеют базовым набором знаний и умений в определенном виде деятельности, не только поможет закрепить и расширить приобретенные навыки, но и позволит сделать осознанный выбор профессии в будущем. Высоко мотивированные дети, продемонстрировавшие способности в театральном-художественном творчестве, хотят продолжить обучение, и наиболее успешным оно будет в формате постановочной работы, включающей в себя работу над созданием концертных номеров, театральных миниатюр, литературно-музыкальных композиций и спектаклей.

Предоставление выпускникам театральной студии возможности продолжить занятия любимым видом деятельности, совершенствуя свое актерское мастерство, активизирует их развитие, как в личностном, так и в профессиональном плане, а это в полной мере соответствует основной цели дополнительного образования – обеспечение права ребенка на развитие, личностное самоопределение и самореализацию.

Отличительные особенности

Главная особенность программы в том, что она является полностью практико-ориентированной. При реализации данной программы у учащихся оттачиваются полученные ранее навыки, повышаются требования к техническому исполнению роли, совершенствуется мастерство сценического действия. Процесс занятий предполагает не только более глубокое погружение в работу над анализом пьесы, выразительностью текста и над ролью, но и более умелое использование полученных знаний в самостоятельных творческих работах обучающихся.

Учебный процесс направлен на развитие психических процессов и физических качеств, необходимых актеру: восприятие, воображение, память на ощущения и создание образных видений; умение определять предлагаемые обстоятельства, соблюдая логику и последовательность действий, мыслей и чувств; физическое и словесное взаимодействие с объектом, выразительная пластика, голос, речь, характерность, чувство ритма, группировки, мизансцены и т.д.

Большое внимание уделяется поддержке личной инициативы и творческой свободы учащихся при создании постановок разного уровня сложности, а также повышению их творческой и «профессиональной» ответственности, как в процессе репетиционной работы, так и при выступлениях.

Цель программы – совершенствование сценических навыков и артистической техники учащихся для творческой самореализации и профессионального самоопределения.

Задачи программы:

обучающие:

- ✓ совершенствовать навыки актерского мастерства;
- ✓ закреплять навыки художественного чтения;
- ✓ совершенствовать навыки действенного анализа пьесы;
- ✓ закреплять навыки кукловодства;
- ✓ формировать компетенции, необходимые для поступления в образовательные учреждения, реализующие профессиональные образовательные программы в области театрального искусства;

развивающие:

- ✓ развивать навыки сценического движения и публичных выступлений;
- ✓ развивать творческую инициативу и самостоятельность;

воспитательные:

- ✓ повышать личную и «профессиональную» ответственность;
- ✓ воспитывать стремление к нравственному самосовершенствованию;
- ✓ укреплять ценностные ориентиры на созидание и коллективное сотворчество.

Организационно-педагогические условия

Срок реализации программы – 1 год.

Возраст учащихся – 11 – 18 лет.

На обучение по программе принимаются выпускники театральных кружков, в первую очередь, студии «Волшебная флейта». Для выпускников «Волшебной флейты» основанием для зачисления, кроме желания, являются результаты их обучения по программе «Волшебный мир сцены!» – наличие способностей и сформированность навыков по следующим направлениям театрального творчества: художественное чтение, сценическое движение, актерское мастерство, кукловодство.

Выпускники других театральных студий зачисляются на основании собеседования и по результатам выполнения контрольных творческих заданий: этюды, декламация, работа с куклой.

Наполняемость группы: минимальная – 4 человека, максимальная – 10 учащихся.

Режим занятий – 2 занятия в неделю: 1 раз в неделю 3 академических часа (45 минут) и 1 занятие – 1 час. Итого 4 академических часа в неделю. Всего в год – 144 часа.

Форма обучения – очная (без применения дистанционных технологий).

Формы занятий: тренинг, постановочная работа, репетиция, выступление.

Условия реализации программы: кабинет для занятий с зеркалами, театральные куклы, костюмы, реквизит, магнитофон, аудиозаписи, художественная литература.

Планируемые результаты

В результате обучения по программе учащиеся повысится уровень владения следующими навыками театрального творчества:

- ✓ актерского мастерства;
- ✓ декламации;
- ✓ сценического движения;
- ✓ кукловодства.
- ✓ публичных выступлений.

У них разовьются:

- ✓ творческая свобода и сценическая активность;
- ✓ умение действенного анализа пьес, литературных произведений;
- ✓ самостоятельность и ответственность при решении творческих задач.

В результате освоения программы учащиеся научатся с помощью художественно-выразительных форм органично действовать в сценическом пространстве с подлинным проживанием и вхождением в образ.

Система оценки результатов освоения программы

Для оценки результативности программы используются следующие формы и методы:

- педагогическое наблюдение;
- беседы с родителями;
- анализ постановочной работы и показательных выступлений;
- эффективность участия в конкурсах и мероприятиях разного уровня.

Анализ продуктивности театрально-творческой деятельности учащихся и их личностного развития осуществляется посредством отслеживания показателей развития у них специальных способностей: актерского мастерства, сценической речи, сценического движения, кукловождения, творческой свободы.

Открытые занятия по подведению итогов проводятся в конце учебного года в форме спектакля или показа литературно-музыкальной композиции. На этих занятиях фиксируется уровень развития сценических навыков и личностных показателей. Промежуточная аттестация проводится в середине учебного года в форме постановки театральной миниатюры или концертного выступления. Итоговой аттестации нет.

УЧЕБНЫЙ ПЛАН

№ п/п	Разделы, темы	Количество часов			Форма контроля, промежуточной аттестации
		Всего	Теория	Практика	
1.	Работа с текстом	6	-	6	беседа, наблюдение
2.	Действенный анализ	18	-	18	творческое задание
3.	Работа над ролью	33	-	33	творческое задание
4.	Работа над словом	27	-	27	творческое задание
5.	Постановочная работа	48	-	48	наблюдение
6.	Показательные мероприятия	12	-	12	выступление
	ИТОГО	144	-	144	

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

1. Работа над текстом (6 часов).

Практика. Знакомство с текстом. Читка пьесы или текста будущей постановки по ролям. Его обсуждение и анализ, с последующим выявлением в тексте идеи и темы. Самостоятельная оценка учащимися прочитанного. Выражение отношения к прочитанному в высказываниях. Введение в историческую эпоху сюжетного времени, самостоятельное изучение дополнительного материала. Подбор литературного материала учащимися при самостоятельном создании текста пьесы, композиции. Выбор темы литературной композиции.

2. Действенный анализ (18 часов).

Практика. Процесс познания материала пьесы, включающий в себя: определение исходного, основного, центрального, финального и главного событий; идеи как основного замысла, определяющего содержание произведения, его главную мысль, намерения, план, отношения. Выявление фактов, сверхзадачи через определение сквозного действия, событийного развития. Совместная импровизационная работа над анализом события и действия посредством метода физических действий, включающего в себя процесс психофизического познания роли этюдным способом, через движение и действие, с текстом, без текста, своими словами, близкими по смыслу роли. Эмоциональное постижение материала. Определение конфликта. Этюдная работа. Выстраивание темпоритмического построения. Установка мизансцен – пластического рисунка тела или группы актеров, по отношению друг к другу и к зрителю. Распределение ролей.

3. Работа над ролью (33 часа).

Практика. Создание «романа жизни» персонажа. Краткий пересказ роли. Определение событийного ряда, этюды-импровизации намеченных событий с условием «Я в предлагаемых обстоятельствах» (изучение себя в обстоятельствах роли). Создание логики действий роли – «Как я должен действовать, чтобы данное событие произошло?». Работа над углублением предлагаемых обстоятельств. Построение мизансцены, уточнение предлагаемых обстоятельств и закрепление мизансцены. Овладение характерностью персонажа (постижение образа от «Я в роли» к «роль во мне»). Присвоение актером идеи постановки в свою «индивидуальную идею» (выражение М. Чехова) в работе над ролью. Работа над речевой и пластической выразительностью, художественная целостность образа, уточнение ритмического рисунка роли и закрепление его на прогонных репетициях. Пристройка к роли, партнеру в процессе этюдной работы. Этюдная работа на «оценку действия» и «чувство правды». Работа над точным созданием сценического образа чтеца или персонажа, с помощью выразительных средств пластического и речевого поведения. Работа с театральными куклами различных систем. Техника их вождения. Работа над

созданием пластического и речевого поведения кукол. Работа с предметами. Этюдная работа.

4. Работа над словом (27 часов).

Практика. Переход от импровизированного текста к тексту автора. Работа над текстом автора – подтекст, «кинолента видений», логика мысли, речи, особенности произношения, включающие в себя приемы и способы произвольного рождения голосового звучания, активизации «внутреннего голосо-речевого звучания», эмоционально-волевых импульсов речевого высказывания (работа над «посылом» звука), интонационную выразительность в работе над подачей текста (пьесы, стихотворения, прозы) и исполнительским мастерством.

5. Постановочная работа (48 часов).

Практика. Окончательное определение декорационного, светового и музыкального решения посредством монтировочных репетиций. Репетиция пролога и финала театральной постановки. Генеральная репетиция. Совершенствование сценических навыков. Работа над постановкой концертных номеров, литературно-музыкальных композиций.

Этапы постановочного процесса в ходе подготовки спектакля можно условно разделить на три составляющие:

- подготовительный этап включает в себя работу над выразительными возможностями голоса и тела;
- этап с использованием этюдного метода работы способствует нахождению более точных художественных и технических средств для реализации сценической постановки;
- в постановочном этапе ведется работа над созданием спектакля, театральной постановки.

В ходе постановочной работы педагогом реализуется стремление достичь продуктивного результата через коллективное творчество.

6. Показательные мероприятия (12 часов).

Практика. Непосредственное участие в открытых мероприятиях: показательных (театральные постановки, концертные выступления, литературно-музыкальные композиции) и конкурсных.

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Методы обучения: практические, наглядные, игровые.

Средства обучения: магнитофон, деревянные кубы, табурет, CD-диски и флэш карта с музыкальными записями, бутафория, театральные костюмы, куклы и реквизит.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Список использованной литературы:

1. Аль Д.Н. Основы драматургии. Учебное пособие. Издание четвертое. – СПб., 2005.
2. Васильев Ю.А. Сценическая речь: ощущение – движение – звучание. Вариации для тренинга: Учебное пособие. – СПб.: СПГАТИ, 2005. – 342с.: ил.
3. Гааз Э.П., Маслова Л.К., Клубков С.В., Бабина Ю.А., Футлин Л., Дроздов В. Театр: практические занятия в детском театральном коллективе. – М.: ВЦХТ, 2001. – 144с. (серия «Я вхожу в мир искусств»).
4. Овсянников Сергей. Зрелищность и выразительность театрализованного представления. –СПб.,2003. –376 с.
5. Серебрякова Л. От образа к ОБРАЗУ. Театральная педагогика в свете православия. – СПб.: Лингвистический Центр «Тайкун», 2013.
6. Смирнова М.В. Что нужно знать о стихах. Учебное пособие. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, 2006.
7. Источник:<http://teatr.scaena.ru/>
8. Источник:<http://www.libma.ru/>

Список литературы для учащихся:

1. Бартошевич А.В. Спектакли двадцатого века. – М.: ГИТИС, 2004.
2. Волконский С.М. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту): Учебное пособие. 2-е изд., испр. – СПб.: Издательство «Лань», Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,2012. – 176 с.: ил.(+вклейка, 72 с.) – (Учебники для вузов. Специальная литература).
3. Демидов Н.В. Творческое наследие. В 2 т. – СПб.: 2004.
4. Ермолин Е. Материализация призрака. – Ярославль: ЯГУ. 1996.
5. Савкова З.В. Техника звучащего слова: Методическое пособие. – М.: «ВЛАДОС», 1998.
6. Петербургские записки о театре. – СПб.: СПбГАТИ. 2003.
7. Трифонова Н.М. Кукольный театр своими руками. – М.:Рольф, 2001.
8. Театральные термины и понятия. – СПб.: РИИИ, 2005.
9. Товстоногов Г. Зеркало сцены. В 2 т. – Л.: Искусство, 1980.
10. Чепуров А.А. Сверхсюжет спектакля // Спектакль как предмет научного изучения. – СПб.: СПбГАТИ, 1993.
11. Шихматов Л.М. Сценические этюды: Учебное пособие для театральных и культурно-просветительских учебных заведений. – М., 1996.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Особенности построения занятий и постановочной работы.

Занятие в группе начинается с разминки или разогревающих упражнений (тренинг). После читки текста ведется работа над действенным анализом планируемой театральной постановки, включающей в себя самостоятельное освоение учащимися сценического пространства и определяющее ее темпоритмическое построение. Способствовать выполнению этих задач также может и этюдная работа, в ходе которой определяются мизансцены будущей постановки. Затем разбираются: сюжетная линия, характеры персонажей; выстраивается логическая цепочка действий, позволяющие каждому учащемуся создать более точный пластический и речевой образ. Эти методы применяются и в постановочной работе над созданием кукольного спектакля, где дополнительно отрабатывается техника кукловодства.

В работе над пьесой или литературно-музыкальной композицией дается историческая справка эпохи сюжетного времени. Также учащимся предлагается самостоятельная работа по изучению дополнительной информации об исторических событиях. На следующем этапе работы весь изученный материал обобщается и осмысливается, зачитывается постановочный текст и обсуждаются характеристики персонажей, сюжетная линия, сверхзадача. После чего начинается работа над темпоритмическим построением и выстраиванием мизансцен пьесы (композиции).

Последовательность анализа пьесы:

- Первые впечатления от пьесы, возникновение «эмоционального зерна» будущего спектакля;
- Изучение жизни, отображённой в пьесе, создание «романа жизни» пьесы;
- Определение темы и идеи пьесы, основного нравственного посыла, ради которого она написана;
- Освоение жанра пьесы и авторского стиля «природы чувств», в их неразрывной связи с идейной сущностью пьесы;
- Определение сверхзадачи, сквозного действия и контрдействия в пьесе;
- Определение главного конфликта пьесы, места каждого персонажа в этом конфликте;
- Определение Исходных предлагаемых обстоятельств и Ведущего предлагаемого обстоятельства, а так же определение событийного ряда пьесы (основных этапов процесса развития конфликта);
- Освоение композиции пьесы (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка).

Метод действенного анализа

Метод действенного анализа — это способ перевода образов одного вида искусства — литературы, драматургии на язык сценического творчества. Конкретно-исторический анализ произведения здесь неотрывен от духовно-нравственных проблем. Поэтому фундаментальным понятием метода является сверхзадача — идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, иначе говоря то, во имя чего ставится в сегодняшнее время спектакль. Постижению сверхзадачи помогает проникновение в мировоззрение автора. Путь воплощения сверхзадачи — сквозное действие — это та реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача. Двухединный процесс (анализ события и действенный метод), лежащий в основе методики так называемой «разведки умом» и «разведки телом», — опирается на способность художников театра событийно воспринимать действительность. На этапе анализа событию формируется представление о том, как будет развиваться спектакль, — от исходного события, через основное, центральное, финальное — к главному событию. Событие — основная структурная единица сценической жизни, неделимый атом действенного процесса. Отобранная на этапе действенного метода цепь событий — путь к постановочному решению спектакля.

Пьеса в своем развитии опирается на пять событий: 1. *Исходное событие* — своеобразный эмоциональный «зачин» спектакля, который начинается за пределами спектакля и заканчивается на глазах зрителя. 2. *Основное событие* — здесь начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы. 3. *Центральное событие* — это в спектакле 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 спектакля, заключающее «зерно» сверхзадачи; в нем как бы «просветляется» идея произведения; здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства — мы узнаем, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним. *Важнейший этап рождения замысла* — определение исходного предлагаемого обстоятельства, той среды, неизменной на протяжении всего развития пьесы. Не менее существенно *выявление главного конфликта*: он носит всегда нравственный характер, представляет собою процесс рождения, становления или падения личности. Все названные здесь параметры метода взаимосвязаны, неотрывны друг от друга, это обеспечивает целостность анализу. В процессе рождения спектакля они являются компасом, верно ориентирующим его создателей. Метод действенного анализа предполагает совместный импровизационный анализ события и действия в нем, осуществляемый учениками под руководством педагога. Эта часть метода называется *методом физических действий*. А анализ события отражает логическую, эмоциональную, часть работы постижения материала. Поэтому нужно помнить, что действенный

анализ осуществляется всем психофизическим аппаратом актера — не только телом, но и умом, всем сердцем и душой. Импровизационный поиск осуществляется при активном взаимодействии педагога и учащихся. Создать в репетиционном классе особую среду, атмосферу общего поиска уникальных средств выражения авторской стилистики — значит направить импровизацию в нужное русло. *Подлинный смысл этюдного способа репетиций — анализ произведения, осуществленный в действии.* Определив событие и действие, отобрав предлагаемые обстоятельства, участники спектакля должны быть чуткими к тому, верный ли камертон задан импровизационному поиску, угаданы ли природа чувств и способ существования в спектакле; педагог корректирует и направляет поиск. Интуитивное проникновение в художественную ткань произведения, творческое вдохновение играют важную роль в импровизационном поиске, который добывается в процессе репетиции. Творческая и нравственная сила метода действенного анализа, синтезирующего анализ и воплощение, заключающаяся в естественности и органичности процесса, проб и ошибок, свободного творческого поиска, который постепенно постигается учащимися в течение обучения.

Необходимо тренировать в себе умение в сложном увидеть простое, а в простом — сложное; любое явление жизни, происходящее с нами, вокруг нас, адаптировать, переводить на язык действия, обнаруживать в нем событие, конфликт. Метод физических действий способствует созданию цепи физических действий, которые взрывают конфликт, раскрывают его смысл, объясняют глубину взаимоотношений персонажей. *Событийная структура пьесы* — главный стержень метода действенного анализа. Поскольку событие имеет как объективный, так и субъективный характер, то именно сюжет, основанный на индивидуальной точке зрения художника, приближает к сверхзадаче пьесы, сквозному действию, пониманию ее основного конфликта, исходного и ведущего предлагаемых обстоятельств. Товстоногову было близко толкование В. И. Даля — «со-бытийность кого-то с кем-то». Мастер подчеркивал, что жизнь человеческая событийна по своей структуре, событийна и структура сценической жизни. Только сценическая жизнь всегда протекает в условиях обострения предлагаемых обстоятельств, поэтому в пьесе событие, совместное бытие людей конфликтно — таков закон драмы. *Любое событие — это конфликт, то есть конфликтный действенный факт* (как называл его Станиславский). Действие — это борьба.

При анализе пьесы определяют *предлагаемые обстоятельства*, которые разделяются на обстоятельства: малого круга (событие, действие), среднего круга (сквозное действие) и большого круга (сверхзадача). Каждому кругу предлагаемых обстоятельств соответствует определенная цель и действие:

- Ведущее предлагаемое обстоятельство события — то обстоятельство малого круга, которое определяет борьбу в событиях.
- Ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы — оно определяет борьбу по сквозному действию пьесы.
- Исходное предлагаемое обстоятельство пьесы — та среда, в которой сосредоточена проблема пьесы, авторская боль; мы постигаем его в процессе развития пьесы.

Работа над ролью.

Умение актёра на сцене действовать в образе – это умение применить весь комплекс знаний и навыков в работе над ролью методом действенного анализа. Методика такой работы предполагает последовательное прохождение следующих этапов:

- *Знакомство с пьесой.* Первые впечатления (первые эмоциональные впечатления, освоение сведений об авторе и эпохе написания пьесы, создание «романа жизни» своего героя);
- *Протокол внешней жизни роли* (фабула пьесы, краткий пересказ роли);
- *Анализ действием* («разведка умом» – приблизительное определение событийного ряда, «разведка действием» – этюды–импровизации намеченных событий с условием «Я в предлагаемых обстоятельствах» – изучение себя в обстоятельствах роли);
- *Внесценическая жизнь роли* (этюды–импровизации из жизни роли до начала пьесы, а также между выходами актёра на сцену);
- *Прицел на сверхзадачу* (второй этап «разведки умом» – определение главного события и основного конфликта пьесы);
- *Оценка фактов и событий* (определение сквозного действия пьесы: каждый сценический факт и событие оцениваются с точки зрения Главного события, определяется их место и значение в развитии основного конфликта пьесы. Создание логики действий роли – «Как я должен действовать, чтобы данное событие произошло?»);
- *Работа над словом* (переход от импровизированного текста к тексту автора; работа над текстом автора – подтекст, «кинолента видений», логика мысли, особенности произношения);

· *Углубление предлагаемых обстоятельств* (уточнение предлагаемых обстоятельств, лежащих в плоскостях: исторической, бытовой, социальной, национальной и т.д.; уточнение обстоятельств с точки зрения обострения борьбы);

· *Построение мизансцены* (мизансцена как результат импровизации; режиссёрская установка на мизансцену; уточнение предлагаемых обстоятельств и закрепление мизансцены);

· *Овладение характерностью* (овладение внутренней характерностью либо как интуитивное постижение образа (от «Я в роли» к «роль во мне»), либо через постепенное овладение внешней характерностью: речевой и пластической).

· *Партитура действий* (перспектива роли и перспектива артиста; художественная целостность образа; уточнение ритмического рисунка роли и закрепление его на прогонных репетициях).

Структура сценического действия.

В «системе» К.С.Станиславского центральное место принадлежит сценическому действию, как главному материалу актёрского творчества и как главному возбудителю сценических эмоций актёра.

Сценическое действие – это акт человеческого поведения, направленное на достижение определённой ЦЕЛИ в условиях вымысла. Действие возможно только тогда, когда существуют ПРЕПЯТСТВИЯ – мешающие достижению цели обстоятельства – ВНЕШНИЕ (препятствует кто-то или что-то) и (или) ВНУТРЕННИЕ (совесть, трусость, осторожность и т.д.).

Характер действия (приспособления) выбирается в зависимости от предлагаемых обстоятельств, в которых протекает действие. Перемена предлагаемых обстоятельств может вызвать перемену приспособления или действия. Приспособления и действие меняются через ОЦЕНКУ. Оценка – необходимое условие для перемены приспособлений и действия. Оценка – это внутреннее психическое действие, возникающее как реакция человека на изменение обстоятельств. Изменение приспособлений или действий происходит только через оценку по схеме: изменение обстоятельств – оценка (принятие решения) – пристройка (внутренняя подготовка к новому действию) – новое действие.

1) Оценка, меняющая *приспособление* к действию, как правило, очень короткая (иногда – почти мгновенная);

2) Оценка, меняющая *действие*, как правило, достаточно долгая (но не обязательно).

Верное сценическое самочувствие – следствие *чувства правды* и веры актёра на сцене, которые достигаются: логично и детально нафантазированными предлагаемыми обстоятельствами и оправданными актёром (то есть сделанными для себя правдой) при помощи магического «если бы», логично и последовательно выстроенными физическими действиями актёра («жизнь человеческого тела» роли – малая правда), актёрским самочувствием на сцене «Я, здесь, сейчас» – то есть способностью *видеть* и *слышать* всё, что происходит на сцене, готовностью актёра к импровизации приспособлений (импровизиционностью), «внутренней речью» и «кинолентой» видений и ощущений, сопровождающими действие. Живое непрерывное и спонтанное общение по схеме: восприятие – оценка – воздействие – оценка. Неразрывность всех элементов сценического поведения в актёрском действии.

Работа над спектаклем

Работа над спектаклем проходит в три этапа:

I этап – Возникновение замысла;

II этап – Созревание замысла;

III этап – Реализация замысла.

Возникновение замысла.

На этом этапе учащиеся знакомятся с пьесой, получают первые эмоциональные впечатления от пьесы. Именно здесь зарождается «зерно» будущего спектакля (постановки). Далее создаётся «роман жизни» пьесы – происходит погружение в мир героев, собирается дополнительная информация (о времени, в котором живут герои пьесы, об авторе – его биография, другие его произведения, изучение его творческой манеры, стиля, его творческих особенностей), намечается тема и идея пьесы, осваивается ее жанр, исходя из «природы чувств» автора.

В результате работы на первом этапе возникает замысел спектакля.

Созревание замысла.

На этом этапе учащиеся пересказывают литературный материал по действенной линии своих персонажей; Происходит определение главного конфликта пьесы, составление событийного ряда, определение:

- исходного события;
- основного события;
- центрального события;
- финального события;
- главного события.

На этом этапе создаётся материальная оболочка спектакля – появляются партитуры действий и окончательно созревает замысел – уже в видении его образа в конкретных сценических формах.

Реализация замысла.

На третьем этапе окончательно уточняются мизансцены, выстраиваются темпоритмы, вводятся выразительные средства театра (костюмы, декорации, грим, реквизит, музыкально-шумовое оформление).

Итогом всей работы служит **премьера** спектакля.

Действенный анализ пьесы. Основные принципы.

Анализ пьесы заключается в том, чтобы всю ее философскую глубину, весь спектр эмоций, заложенных в пьесе автором, передать со сцены при помощи последовательного ряда простых физических действий.

Вся работа проходит в два этапа:

- «устный разбор» (за столом с пьесой);

· «разбор действием» в котором устный разбор проверяется и уточняется «действием» – в живой этюдной работе на сценической площадке.

Последовательность анализа пьесы:

- Первые впечатления от пьесы, возникновение «эмоционального зерна» будущего спектакля;
- Изучение жизни, отображённой в пьесе, создание «романа жизни» пьесы;
- Определение темы и идеи пьесы, основного нравственного посыла, ради которого она написана;
- Освоение жанра пьесы и авторского стиля «природы чувств», в их неразрывной связи с идейной сущностью пьесы;
- Определение сверхзадачи, сквозного действия и контрдействия в пьесе;
- Определение главного конфликта пьесы, места каждого персонажа в этом конфликте;
- Определение Исходных предлагаемых обстоятельств и Ведущего предлагаемого обстоятельства, а так же определение событийного ряда пьесы (основных этапов процесса развития конфликта);
- Освоение композиции пьесы (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка).

Литературно - музыкальная композиция

Композиция (лат. «*compositio*» - сочинение, составление, связывание, примирение) – есть взаимосвязь, взаимозависимость частей и целого. Строение, соотношение, взаимное расположение частей или составленное из различных произведений и отрывков.

Композиция строится на внутренней структуре произведения: подбор, группировка и последовательность изобразительных приемов, организующих идейно-художественное целое. Построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, идеей, характером и назначением и во многом определяющее его восприятие. Композиция важнейший, организующий элемент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, его

компонентов друг другу и целому. Цель композиции - переосмысляя старое, пробуждать к жизни мысли, созвучной со временем.

Основные элементы композиции – экспозиция (пролог), завязка, развитие действия (перипетии), кульминация, развязка.

Основные принципы: полярность, трехчленность, ритмические волны (повторы).

В современной литературной – музыкальной композиции широко используются все средства выразительности видов искусств. *Литературная* – это значит, что в основе сценария лежит художественная, а также публицистическая и научная литература. Может быть использован местный документальный материал, но при этом непременно доминирует материал литературный и музыкальный.

Музыкальной называют композицию потому, что музыка наравне с литературным материалом (иногда в большей, иногда в меньшей степени) оказывается частью действенной структуры каждого звена, каждого цикла представления, а следовательно, и драматическим элементом последнего.

В литературно – музыкальной композиции внутреннюю логику создает продуманная, специфическими средствами монтажа воссозданная, конфликтность в разнообразных ее проявлениях.

Драматический конфликт в литературно – музыкальной композиции отражает, как правило, основные идейно-философские связи между явлениями действительной жизни, формы этих связей и направления развивающихся процессов. Процессы действительности моделируются в драматическом конфликте, конкретно выражаемом в композиционной структуре, благодаря особому сочетанию разнородных элементов, завершающихся внутри себя и в то же время взаимосвязанных и имеющих своеобразный единый ритм. Все представление благодаря этому делается как бы единым живым организмом, ему придается живое биение «оценивающей и усваивающей мысли».

Литературно – музыкальная композиция, как и любое театрализованное представление, состоит из номеров и эпизодов. Но специфика проявляется в том, что номера в ней особенно тесно стыкуются друг с другом и создается впечатление их слитности, а порой даже размытости.

Являя собой крупную форму театрализованного представления, литературно – музыкальная композиция в лучших своих образцах представляет собой единое действие, моделирующее тот или иной важный и существенный процесс действительности.

Именно такой способ монтажа доказывает, что оригинальность творческой композиции главным образом и определяется тем, что она предстает перед зрителем как *единство*, как строго связанное монолитное целое, выполненное в одном «тоне» и стиле и развертывающееся по своей внутренней логике (в соответствии с моделируемым процессом действительности).

Литературно - музыкальная композиция - драматургическое произведение эстрадного искусства, создаваемое на основе сочетания и синтеза поэтического слова, музыки, танца, пластики.

Монтировочная репетиция.

Монтировочная репетиция - это предварительная проверка всех элементов декорационного оформления на сценической площадке, во время которой производится сборка всех конструкций в соответствии с художественными и техническими задачами театральной постановки.

Цель ее - отработка всего, что связано с оформлением и технической стороной спектакля. На сцене, в соответствии с техническим решением задач постановки, устанавливаются все элементы оформления, разрабатываются способы и средства для быстрой их смены, уточняется размещение отдельных элементов оформления, проверяется техническая часть, предназначенная для получения сценических эффектов. Делается это для того, чтобы в дальнейшем быстро и точно устанавливать их на места, найденные на монтировочной репетиции.

На этой репетиции также отрабатываются перемены, связанные с перестановкой по ходу сценической постановки, деталей оформления. Особое внимание уделяется переменам оформления при открытом занавесе или в темноте. После монтировочной проводится световая репетиция, на которой окончательно устанавливается свет в присутствии на сцене исполнителей. Во время прикидки света репетируются и световые переходы при демонстрации теней (кинокадров, слайдов и т.д.).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Список научно-педагогической литературы:
1. Ави Д.С. Основы драматургии. Учебное пособие. Ростов: Издательство СРБ, 2008.
 2. Баранова В.А. Сценическая речь: упражнения - диалогия - мимика. Пособие для педагогов. Учебное пособие. - СПб.: СПбГАТИ, 2009. - 240с. ил.
 3. Гай С.П., Мельник И.К., Якуба Е.В., Агаев Ю.А., Фурман Л., Давыдов В. Театр в старшей школе: учебник для учителей в средней школе. - М.: ВПЦН, 2001. - 160с. (серия «Мир науки и искусства»).
 4. Гурьянов В. Учебник. Французский язык. Выпуск 1. Театральная мимика. - СПб.: СПбГАТИ, 2001. - 374с.
 5. Серебрякова Л.Ю. Учебник «СРБ» АЗУ. Театральная мимика. - СПб.: Санкт-Петербургский Центр «Тайфун».
 6. Сахарова М.В. Мимика и пластика лица. Учебное пособие. - СПб.: СПбГАТИ, 2008.
 7. Искусство мимической пластики
 8. Искусство пластики лица
- Список литературы для учащихся:
1. Баранова В.А. Сценическая мимика. - М.: ГИТИС, 2004.
 2. Баранова В.А. Выразительная мимика. Качественное искусство (для детей). Учебное пособие. - СПб.: СПбГАТИ, 2009.
 3. Баранова В.А. Мимика. Учебное пособие. - СПб.: СПбГАТИ, 2009.
 4. Баранова В.А. Мимика. Учебное пособие. - СПб.: СПбГАТИ, 2009.
 5. Баранова В.А. Мимика. Учебное пособие. - СПб.: СПбГАТИ, 2009.
 6. Петербургские мимические театры. - СПб.: СПбГАТИ, 2009.
 7. Трифанов Н.М. Кто такой театр? - М.: Радфо, 2001.
 8. Театральные термины и понятия. - СПб.: РИИИ, 2005.
 9. Довганько Г. Театр и мимика. В 2 т. - Л.: Издательство, 1980.
 10. Мелуров А.А. Сценическая мимика // Сценическая мимика как искусство научного изучения. - СПб.: СПбГАТИ, 1993.
 11. Баранова В.А. Сценическая мимика. Учебное пособие. - СПб.: СПбГАТИ, 2009.



В.А. Баранова
В.А. Баранова
30.09.2019
) лист 2/2

В данном документе пронумеровано, прошнуровано и скреплено печатью