

## **ПРИЛОЖЕНИЯ к ДОП** **«Мы снова выходим на сцену»**

### ***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 кукловождения.

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 (импровизационностью), «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 **преьера** 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, завершенных 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.).