

Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение городского округа Тольятти «Школа с углубленным изучением отдельных предметов № 93 имени ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени Куйбышевгидростроя»

Структурное подразделение центр дополнительного образования  
«Школьная академия»  
СП Центр «Школьная академия»

«Принята»  
на пед. совете

Протокол № 1  
от 31. 08. 2018

«Рассмотрена»  
на заседании МС

протокол № 1  
от 31.08. 2018



### ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА

Молодежный театр «Вокзал»

Возраст обучающихся – 12 -17 лет  
Срок реализации программы – 3 года

Программу составила  
Рыжонков Олег Анатольевич  
Педагог дополнительного образования

Тольятти  
2018

## Пояснительная записка

Театральные студии являются не только начальной ступенью театрального образования, но и эффективной формой общего и эстетического развития школьников – подростков.

В предлагаемой программе отражено своеобразие начального периода специальной подготовки с учётом особенностей не только подросткового возраста, но и начального этапа освоения художественной профессии. «Школа» предполагает поступательность в познавательной деятельности в приобретении знаний, пусть специфического, но всё же соблюдения рамок урока и ритмичности нагрузки.

Необходимым условием обучения является создание оптимальных педагогических условий для формирования личности будущего артиста – художника. Эта задача решается в театральных студиях, которые в союзе с общеобразовательной школой при поддержке семьи и общественности и содействия средств массовой информации призваны обеспечить каждому ученику условия для широкого всестороннего развития, так и для узкого специального образования.

Театральные студии предназначены обучать и воспитывать способных к художественному творчеству подростков. Каждому педагогу соответственно следует ответственно и чутко подходить к работе по ранней профессиональной подготовке подростков, предварительно взвесив свои силы. Продуманность и тщательность в работе театрального педагога обуславливается высокими требованиями к желающим работать в искусстве и ответственностью за судьбу подростка.

Во всём комплексе учебно-воспитательной работы основным направлением усилий руководителя театральной студии является развитие у ученика стремления к познанию, высокой требовательности к своей работе, активного творческого участия в создании художественного результата, гражданственности и патриотизма. Для преподавателя знакомство подростков с важнейшими требованиями к театральному творчеству, воспитание стремления следовать им, формирование представлений об обязанностях артиста перед зрителями и высоким назначением искусства должны быть определяющими при составлении плана каждого занятия, при выборе целей, задач и критериев оценки. Каждое занятие – задание – задача – требование – этюд могут ненавязчиво стимулировать открытие студийцами ценности трудолюбия, пытливости, самостоятельности, требовательности к себе. Совершенствования в технике, расширение знаний о предмете работы, ответственности перед зрителями, повышение общего культурного уровня, театрального вкуса, культуры анализа театральных впечатлений.

Сущность актёрского мастерства понимается нами, как создание «образа действий» (Станиславский) на основе драматургического задания. На занятиях каждый студиец знакомится с сущностью исполнительского театрального творчества: с существованием «языка» действий, с

Основными опасностями начального этапа профессиональной подготовки подростков мы считаем: а) доведение их преданности искусству до степени фанатизма; б) небрежность в выполнении ими своих обязанностей; в) тривиальность, штампованность трактовки, решений исполнительских заданий. Каждое подобное появление должно вынуждать педагога вносить необходимые коррективы в учебно-воспитательную работу. Надо охранять подростков от стихии фанатизма и всеми силами обеспечивать их всестороннее развитие на базе повышения требовательности к уровню своих творческих достижений, то есть укреплять скромность и чувство ответственности при решении вопроса о своём жизненном призвании. Тщательность, аккуратность, в выполнении всех без исключения работ и обязанностей от творческих до учебно-технических – важный навык, формируемый именно на начальном этапе, освоения художника. Значение этих качеств легко открывается для подростков, когда им понятно, на что данные качества должны быть направлены.

На протяжении всего обучения абсолютная ценность самостоятельности, самобытности, своеобразия личного подхода к решению творческих задач требует обострённого и чуткого внимания педагога к поискам, находкам и предложениям учеников. Воплощение и осуществление детьми банальных замыслов, традиционных толкований при одобрении педагога не только обедняет, но и калечит механизм творческого поиска, сводит на нет требовательность к глубине и своеобразию понимания окружающей жизни, а значит – и представление об обязанностях художника – творца перед обществом.

Теоретической основой материала, изучаемого трёхгодичном курсе «актёрская грамота», служит учение К. С. Станиславского и интерпретация его идей, предложенная П. М. Ершовым. Последовательность распределения материала заключается в том, чтобы в течение первого учебного года ученики открывали для себя *поведение (действие)* как основной материал актёрского мастерства, в течении второго года – *выразительность и яркость поведения* как основу выступления актёра перед зрителем, а на третьем году познакомиться с созданием *«характера» на сцене* и проблемами *сверхзадачи* и содержания *работы актёра между показами спектакля*.

Оценивать работу каждого подростка по предлагаемой программе в конце года или полугодия мы рекомендуем как по уровню выступления на зачётном, экзаменационном показе, так и по уровню положительной динамики развития каждого ученика.

Предполагается, что занятия по предметам ведёт один педагог, в задачу которого входит обеспечить художественное развитие каждого ученика. Руководствуясь программой, преподаватель сможет осуществлять последовательное и поступательное развитие подростков в течении трёх лет обучения. Методическим ключом к поурочному распределению материала является приведённый в специальном разделе каждого полугодия перечень умений и навыков. Они составляют часть практического освоения материала,

а понятийное его освоение закрепляется в терминах, перечисленных в разделе «Словарь учебных терминов». Этот раздел может помочь педагогу подготовиться к занятиям, обращаясь к специальной литературе. К ряду тем, понятий терминов, в программе даны краткие пояснения, цель которых – помочь преподавателю правильно распределить свои усилия для собственного педагогического творчества.

Образовательная программа молодежного театра «Вокзал» *базовая, художественно – эстетической направленности. Адаптированная*, создана на основе образовательной программы Л.А. Некрасова «Театральная культура», рекомендована Министерством образования и науки Российской Федерации.

**Цель программы:** развить у детей интерес к специальным знаниям по теории и истории театрального искусства, воспитать такое базовое качество театрального зрителя, как умение воспринимать спектакль в контексте драматурга, режиссера и актера.

Программа молодежного театра «Вокзал» рассчитана на обучение детей в возрасте от 12 до 17 лет общеобразовательной школы и воспитанников учреждений дополнительного образования. В этом возрасте дети уже готовы к целостному восприятию спектакля: за конкретной жизненной ситуацией, за действиями и поступками героев они могут увидеть замысел драматурга и режиссера.

Программа реализуется за три учебных года.

1 год обучения (32 учебные недели) – 4 часа в неделю, 128 часов в год.

2 год обучения (36 учебных недель) – 6 часов в неделю, 216 часов в год.

3 год обучения (36 учебных недель) – 6 часов в неделю, 216 часов в год.

## Учебно-тематический план

Номер темы	Наименование темы	Количество часов	
		Теор.	Практ.
<b>Первый год</b> <i>Первое полугодие</i> <i>(предпрофессиональная подготовка)</i>			
<b>1.1.</b>	Многообразие выразительных средств в театре	<b>5</b>	<b>5</b>
<b>1.2.</b>	Значение поведения в актёрском искусстве	<b>5</b>	<b>10</b>
<b>1.3.</b>	Связь предлагаемых обстоятельств с поведением	<b>7</b>	<b>7</b>
<b>1.4.</b>	Значение подробностей в искусстве	<b>5</b>	<b>5</b>
<b>1.5.</b>	Целесообразность поведения Подготовка к уроку-зачёту и его проведение	<b>5</b>	<b>10</b>
<b>Всего за полугодие:</b>		<b>64</b>	
<i>Второе полугодие</i>			
<b>1.6.</b>	Органичность поведения	<b>5</b>	<b>5</b>
<b>1.7.</b>	Бессловесные элементы действий	<b>5</b>	<b>10</b>
<b>1.8.</b>	Специфика актёрских задач Подготовка к экзамену-выступлению и его проведение	<b>7</b> <b>10</b>	<b>7</b> <b>15</b>
<b>Всего за полугодие</b>		<b>64</b>	
<b>Всего за год</b>		<b>128</b>	
<b>Второй год</b> <i>Первое полугодие</i>			
<b>2.1.</b>	Бессловесные элементы действия (повторение)	<b>5</b>	<b>5</b>
<b>2.2.</b>	Словесные действия	<b>10</b>	<b>15</b>
<b>2.3.</b>	Логика действий и предлагаемые обстоятельства	<b>15</b>	<b>10</b>
<b>2.4.</b>	Связь словесных действий с бессловесными элементами действий Подготовка к уроку зачёту и его проведение	<b>10</b> <b>13</b>	<b>10</b> <b>15</b>
<b>Всего за полугодие</b>		<b>108</b>	
<i>Второе полугодие</i>			
<b>2.5.</b>	Драматургический материал как канва для выбора логики поведения (действий)	<b>5</b>	<b>5</b>
<b>2.6.</b>	Работа над ролью в отрывке	<b>10</b>	<b>15</b>
<b>2.7.</b>	Актёр и его роли Подготовка к экзамену-выступлению и его проведение	<b>15</b> <b>13</b>	<b>10</b> <b>15</b>
<b>Всего за полугодие</b>		<b>108</b>	
<b>Всего за год</b>		<b>216</b>	

	<b>Третий год</b> <i>Первое полугодие</i>		
<b>3.1.</b>	<b>Проявление характера персонажа в общении</b>	<b>15</b>	<b>10</b>
<b>3.2.</b>	<b>Борьба как условие сценической выразительности</b>	<b>15</b>	<b>15</b>
<b>3.3.</b>	<b>Параметры общения</b>	<b>10</b>	<b>10</b>
<b>3.4.</b>	<b>Исполнительская техника и её роль в работе артиста</b> <b>Подготовка к уроку – зачёту и его проведение</b>	<b>10</b>	<b>15</b>
<b>Всего за полугодие</b>		<b>108</b>	
<i>Второе полугодие</i>			
<b>3.5.</b>	Работа над ролью в спектакле	<b>10</b>	<b>10</b>
<b>3.6.</b>	Импровизация в работе актёра	<b>10</b>	<b>12</b>
<b>3.7.</b>	Мизансцены в спектакле Подготовка к экзамену-выступлению и его проведение	<b>7</b>	<b>7</b>
<b>Всего за полугодие</b>		<b>108</b>	
<b>Всего за год</b>		<b>216</b>	
<b>Итого по программе</b>		<b>560</b>	

## СОДЕРЖАНИЕ ПЕРВОГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ

### Первое полугодие

#### Темы

**1.1.** Многообразие выразительных средств в театре (драматургия, декорации, костюмы, грим, музыкальное и шумовое оформление). Вспомогательная роль этих выразительных средств. Стержень театрального искусства - исполнительское искусство актёра.

**1.2.** Значение поведения в актерском искусстве. Возможности актёра «превращать», преображать с помощью изменения своего поведения место, время, ситуацию, партнеров. Компоненты поведения (интонация, мимика, жест). Выразительность действий по наблюдениям

жизни, этюдах, художественной литературе, кино и театральном искусстве, живописи.

Связь предлагаемых обстоятельств (истории, предыстории) с поведением. Помощь актеру в «превращениях» от декораций и костюмов.

Значение подробностей в искусстве.

Целесообразность поведения.

Во время предпрофессиональной подготовки, занимающей первое полугодие, учащиеся открывают для себя, что поведение является материалом актерского искусства. Лучше всего педагогу подвести учащихся к этому не через лекцию-доклад, а выстраивая определенным образом практические занятия, предлагая упражнения и задания, которые в конечном итоге могут привести подростков к самостоятельному открытию как выразительности поведения в окружающей жизни, так и его значения для театрального искусства.

### **Умения и навыки**

коллективность в выполнении заданий; управление своим вниманием (к предмету, распределение внимания, к партнеру);

умение активизировать свою фантазию;

начальное умение фиксировать и осмысливать особенности поведения в наблюдениях, собственных работах, произведениях искусства;

умение видеть возможность разного поведения в одних и тех же предлагаемых обстоятельствах.

### **Словарь новых учебных терминов**

Действие. Импровизация. Партнер. По правде.

Предлагаемое обстоятельство (история, предыстория). Этюд.

### **Содержание урока-зачета**

упражнения на коллективную согласованность действий

(одновременно, друг за другом, вовремя);

упражнения на память физических действий;  
упражнения на «распро-ультра-натуральное действие»;  
превращения заданного предмета с помощью действий во  
что-то другое (индивидуально, с помощником);

Примечание Г. Термин «распро-ультра-натуральное действие» впервые был введен в театральную педагогику К. С. Станиславским. Упражнения на распро-ультра-натуральные действия заключаются в том, чтобы ученик, выстроив на площадке максимально реальные декорации, занимался бы реальным делом с реальными предметами. Степень сложности распро-ультра-натуральных действий может быть различна: от «искать иголку» в предлагаемых обстоятельствах — реальный класс, где проходят занятия, до чистки картофеля в декорации, изображающей собственную кухню ученика. Обязательным условием выполнения этих упражнений является подлинное и качественное выполнение действий и их результат — найденная иголка, аккуратно пришитая пуговица, хорошо очищенный картофель, аккуратно и безошибочно выполненные письменные задания по математике или русскому языку, навык жонглирования, сочиненное другу письмо и т. д.

**Примечание 2.** «Превращение» с помощниками подразумевает работу исполнителя с партнерами-импровизаторами. Исполнитель, задумав «превращение», начинает совершать определенные действия с предметом. Те, для кого превращение произошло (то есть, они по действиям поняли, во что превращает исполнитель заданный предмет), импровизационно включаются в упражнение, помогая своими действиями осуществить замысел исполнителя. Например: девочка, для того, чтобы превратить молочную бутылку в скалку, начинает раскатывать воображаемое тесто. Поняв ее замысел, мальчик выходит на площадку и помогает тем, что начинает чистить картошку. Другая ученица выбегает на площадку и начинает просить «маму» отпустить ее погулять...

Следует учесть, что работа помощников может идти и во вред превращению. Так, если к «маме, раскатывающей тесто» подходит сначала одна дочка, затем другая, третья и так далее, то на площадке возникает толкотня, все друг друга загораживают, отвлекают, да и количество членов современной семьи в этом случае так увеличивается, что все это окончательно портит работу основного исполнителя. В результате сложность и ответственность каждого последующего включения нового помощника-партнера возрастает, что крайне не полезно для развития многих актерских качеств учащихся. Поэтому необходимо использовать это упражнение во все более сложных вариантах в течение I и II года обучения.

## **Второе полугодие**

### **Темы**

**1.6.** Развитие требований к органичности поведения в условиях вымысла. Открытие роли особых значительных событий в возникновении интересного поведения. Включение в представление о предлагаемых обстоятельствах запланированного события.

**1.7.** Знакомство с элементарными закономерностями логики действий. Бессловесные элементы действия и их значение (пристройки, оценки, вес, мобилизации). Оправдание заданных элементов действий. Включение в представление о предлагаемых обстоятельствах заданной особенности характера действия (на материале бессловесных элементов действия, заданных элементов поведения). Наблюдение их в жизни, литературе, кино, театре. Представление о неразрывной связи психического и физического в действии.

**1.8.** Первоначальное формирование представления о специфике актерских задач в этюдах. Действенный характер актерской задачи. Предлагаемые обстоятельства как рамки, активизирующие возникновение задачи.

Примечание. Понятие о предлагаемых обстоятельствах в актерском исполнительском искусстве является сложным и многомерным. Если в I

полугодии учащиеся из всей многомерности знакомятся с одним из нижних уровней — место, время действия, общие представления о соотношении действующих лиц,— то во II полугодии они должны понять необходимость события как предлагаемого обстоятельства, выбираемого ими при оправдании заданных элементов бессловесных действий. Позже (II, III год) в свое представление о предлагаемых обстоятельствах ученики должны будут включить и задаваемый характер бессловесных действий (человек огорченный, человек удивляющийся и т. д.), и особенности использования словесных действий персонажа (человек, склонный командовать; человек, склонный ворчать, и т. д.), и особенности его поведения в целом (человек настойчивый, упорный; человек солидный, важный и т. д.).

### **Умения и навыки**

приобретение первоначальных умений в выполнении

определенных заданных действий;

умение видеть в особенностях бессловесных элементов

действий проявление определенной индивидуальности человека;

первоначальное умение превращать свое поведение в

поведение другого человека;

навык коллективного творчества при осуществлении

задуманного события в специальном задании;

культура восприятия замечаний и советов как педагога, так и товарищей;

культура суждений о работе других;

навык определять замысел, сценическую задачу этюда только с реально совершенным действиям исполнителя (или исполнители);

выработка критериев целесообразности и логичности поведения в этюде;

ориентация на поиск экстремальных условий как средства

достижения выразительного поведения на сцене.

**Примечание.** Еще во время выполнения этюдов в I полугодии ученики пробуют «превращать» себя в кого-то другого (в стариков и старух, в военных, в принцев и принцесс). Педагогу, поощряя такие пробы, следует помнить, что качество этих превращений зависит от степени одаренности исполнителя. В дальнейшем сложная задача перевоплощения трансформируется в последовательные этапы, каждым из которых может овладеть любой ученик. Таким начальным этапом овладения секретами перевоплощения является умение оправданно выполнять заданную длительность и особенность бессловесного элемента. Ученик в этюде, выполняя, например, заданную пристройку сверху в ситуации, в которой лично он по своему складу не смог бы так пристроиться к партнеру, получает возможность овладеть секретом перевоплощения на первом, простом этапе. Его поведение становится в чем-то ему не свойственным, он чувствует себя не самим собой и начинает понимать сущность и потенциальную глубину задачи перевоплощения, начинает осваивать первые ступени реализации этой задачи.

### **Словарь новых учебных терминов**

Бессловесные элементы действия. Вес легкий, тяжелый. Демобилизация, мобилизация. Оценка (факта). Пристройка сверху, пристройка снизу. Событие.

### **Цель, задача действия.**

**Примечание1.** Профессиональным термином «вес» (легкий, тяжелый) обозначается общее психофизическое состояние человека, которое отражается в мышечном тоне. Общее чувство бодрости, приподнятости, радости, здоровья, успеха выражается в субъективном ощущении отсутствия веса своего тела, всех его частей. Человеку в легком весе не представляет труда совершать какие-либо действия и движения. Общее же ощущение

усталости, плохого самочувствия, огорчения и неудач выражается в субъективном ощущении тяжести, свинцовости своего тела, что отражается на движениях и действиях актера-учащегося. Через овладение умением управлять своим общим мышечным тонусом ученики получают возможность управлять и его субъективным психологическим содержанием.

**Примечание 2.** Профессиональным термином «мобилизация» обозначается уровень концентрации внимания человека на цели (а «демобилизацией» — отсутствие этой концентрации). Уровень концентрации проявляется в специфических особенностях работы мышц тела. Овладевая «мобилизацией», ученики получают возможность управлять впечатлением зрителей о степени заинтересованности, важности данной цели для персонажа.

### **Содержание экзамена-выступления**

упражнения на коллективную согласованность действий;

превращение и оправдание предмета, позы, ситуации,

мизансцены;

этюды на оправдание заданных бессловесных действий разными предлагаемыми обстоятельствами;

- упражнения по курсу «Художественное слово» (оценка по «Художественному слову» на экзаменах во всех классах выставляется отдельно и учитывается вместе с полугодовыми результатами по этому предмету).

## **СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ ВТОРОГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ**

### **Первое полугодие**

#### **Темы**

Бессловесные элементы действия (повторение). Дальнейшее совершенствование в использовании элементов бессловесных

действий.

Словесные действия. Психофизическая выразительность речи; словесные воздействия как подтекст. Речь и тело (формирование представления о соответствии работы тела и речи). Уникальность органического воплощения каждого элемента логики действий. Микромизансцена словесного воздействия как логика действий.

**2.3** Роль предлагаемых обстоятельств в выполнении заданной логики действий. Заданные словесные воздействия как предлагаемые обстоятельства.

**2.4.** Разные варианты соединения задаваемых элементов бессловесного действия со словесными воздействиями. Этюдное определение заданной цепочки словесных действий. Зарождение представления о действенном характере замысла этюда (парного).

### **Умения и навыки**

овладение и пользование словесными воздействиями;

внимание к размещению тела в сценическом пространстве;

дальнейшая ориентация на выразительность своего поведения;

навык продолжительного поведения в заданном образе (характере; особенности) действия;

развитие и закрепление умений в сфере технологии действий;

навык сочинения, подготовки, выполнения этюдов;

умение анализировать работу свою и товарищей;

ответственность исполнителя, перед партнерами и зрителями-учениками.

### **Словарь новых учебных терминов**

Замысел. Мизансцена. Подтекст.

Простые словесные действия: звать

приказывать — просить объяснять — отделяваться упрекать — ободрять  
предупреждать — удивлять узнавать — утверждать.

Примечание. Словесные действия при словесном воздействии на партнера крайне разнообразны. Поэтому необходимо для ориентации учеников подвести их к понятию простых (опорных, основных) словесных действий и составных. Как в живописи зеленый цвет считается составным, так как его можно получить смешением желтого и синего цветов, так и в актерском мастерстве ученик должен видеть, что распекать, ругать можно, соединяя, например, два опорных воздействия — «упрекать» и «приказывать». Трудность освоения этой темы заключается в том, что любое простое словесное действие в чистом виде крайне редко встречается в жизни, тогда как оно же с теми или другими оттенками довольно распространено. Поэтому для достижения достоверности ученики должны уметь применять словесное действие с разнообразными оттенками. Овладение же умением быть настойчивым в поведении потребует от учеников умения пользоваться словесным воздействием в чистом виде. Подробнее о простых словесных воздействиях и их проявлениях говорится в Методических советах ко второму году обучения и в работах П.М. Ершова.

### **Содержание урока-зачета**

упражнения на коллективную согласованность действий;

этюды и упражнения на оправдание заданных словесных действий (подтекстов) и их цепочки;

подготовленные этюды на выразительность подачи бессловесных элементов действий (каждому ученику целесообразно подготовить этюды на все изученные бессловесные элементы действий, а показать на зачете тот, который будет соответствовать бессловесному элементу, указанному в билете);

чтецкие работы по курсу «Художественное слово» (исполнение учениками одного и того же монолога, басни, сказки).

## **Второе полугодие**

### **Темы**

**2.5.** Знакомство с драматургией. Пьеса, отрывок как канва для выбора логики поведения (действий). Значение и способы превращения своей логики действий в логику действий персонажа. Разные логики поведения одного и того же действующего лица в избранном отрывке. Расширение представлений о специфичности замысла в театрально-исполнительском искусстве.

**2.6.** Работа над одной ролью (одним отрывком) всех учеников класса. Классные показы одного и того же отрывка в разных составах. Определение учениками различий в характере действия в разных исполнениях.

Разъяснение роли конфликта как основного условия сценической выразительности. Необходимость и неизбежность импровизационного разнообразия в осуществлении выбранной логики поведения при повторных показах.

Первичное представление о необходимости реального развития сюжета при исполнении отрывка. Динамика в исполнении отрывка. Первичное представление о средствах актерского искусства, помогающих преодолеть статичность исполнения («купание в чувствах», по Станиславскому).

Включение в представления о предлагаемых обстоятельствах заданного характера словесных действий.

**2.7.** Актер и его роли. Параллельная отделочная работа каждого ученика над несколькими ролями как средство активизации овладения техникой действий.

### **Умения и навыки**

навык использовать и совершенствовать приобретенные технические умения при решении исполнительских задач;

навык импровизационного оправдания установленных мизансцен;

ответственное исполнение роли в отрывке от начала до конца (умение не выбиваться);

навык точного соблюдения текста;

умение в случае надобности помочь партнеру, удерживая при этом свою задачу;

культура восприятия реакции зрителей-учеников класса;

навык домашней работы над ролью;

начальное умение анализировать работу свою и партнеров в отрывке с точки зрения реализации замысла;

умение вносить коррективы в свое исполнение отрывка;

умение определять самую удачную из всех своих работ над ролями в разных отрывках.

Словарь новых учебных терминов

Динамичность.

Задача персонажа.

Замысел отрывка, роли.

Конфликт.

Образ как логика действий.

Статичность.- Сюжет отрывка. Фабула отрывка.

### **Содержание экзамена-выступления**

— отрывки, из классической драматургии\* позволяющие проявить степень овладения бессловесными элементами действий и словесными воздействиями (подтекстами);

— лучшие чтецкие работы каждого из учеников по курсу «Художественное слово».

Примечание. Вузовские программы обучения театральному мастерству предусматривают движение в работе со студентами от близких им предлагаемых обстоятельств к более непривычным и далеким. Это определяет и выбор первых драматических отрывков для учебных работ. Для подросткового же возраста, в котором процесс становления личности только

начался, и осознание самого себя и выразительности своего поведения еще не пришло. Оснований для такой логики обучения актерскому мастерству нет. Более целесообразно в это время начинать с «далеких» предлагаемых обстоятельств, опираясь на воображение. Опыт показывает, что в «далеких» предлагаемых обстоятельствах подростки находят более интересный способ поведения, нежели в максимально приближенных к их собственной жизни. Предлагая учащимся для работы, отрывки из классической драматургии (Софокл, Шекспир, Расин, Мольер, Грибоедов, Островский), педагог не только влияет на общее культурное развитие подростков, но и оберегает от непосильной еще задачи сыграть самих себя (непосильной потому, что самих себя они как раз и не видят, не знают, не понимают). Временная удаленность персонажей отрывков позволяет подросткам быть уверенными в своей убедительности, которая, конечно же, в полной мере невозможна из-за большой разницы в возрасте и житейском опыте исполнителей и персонажей. Но для воспитания артиста такая уверенность в убедительности своей игры (при условии, что эта игра — не грубый наигрыш, а доступное для данного возраста' и уровня профессиональной образованности театрально-исполнительское творчество) крайне важна и должна цениться педагогом.

## **СОДЕРЖАНИЕ ТРЕТЬЕГО ГОДА ОБУЧЕНИЯ**

### **Первое полугодие**

#### **Темы**

- 3.1.** Проявление индивидуальности человека в особенностях общения. Расширение сферы знаний о закономерностях действий. Знакомство с логикой межличностного общения.
- 3.2** Борьба в межличностном общении как условие сценической выразительности.
- 3.3.** Проявление основных характерологических особенностей человека в особенностях логики построения взаимодействий с партнером (параметры

общения); оборонительность и наступательность (инициативность), деловитость и претенциозность, сила и слабость, дружелюбность и враждебность и т. д. Проявление характера персонажа в логике и особенностях речи. Параметры общения и характер персонажа. Наблюдение за проявлениями основных параметров в жизни, в кино, на сцене, в художественной литературе, в живописи. Воспроизведение в этюде увиденных и заданных параметров межличностного общения.

**3.4.** Значение постоянной работы над совершенствованием техники в творчестве актера.

### **Умения и навыки**

- навык удерживать настойчивость в этюде; — умение определять в любом сложном общении основные параметры и особенности их реализации;
- навык видеть параметры общения в окружающей среде и произведениях искусства;
- первоначальный опыт перевоплощения через изменение логики взаимодействия с партнером.

### **Словарь новых учебных терминов**

Борьба (в межличностном общении). Параметры общения:

дружественность — враждебность

инициативность (наступательность) — оборонительность

претенциозность (позиционность) — деловитость

сила — слабость. Рычаги настойчивости (инициативности).

## **Содержание урока-зачета**

- показ подготовленных этюдов на выразительность подачи одного из параметров межличностного общения: соотношение сил, интересов, инициативность, претенциозность или поглощенность делом;
- индивидуальный чтецкий репертуар по курсу «Художественное слово» (одно из произведений по каждой из тем: гекзаметр, классическая стихотворная басня, фольклорная сказка).

## **Второе полугодие**

### **Темы**

- 3.5.** Работа над ролью в спектакле. Применение знаний технологии действия для создания характера, образа. Характер и характерность. Представление о взаимозависимости решений характеров в спектакле. Представление о сверхзадаче. Ответственность за точное выполнение установленного психологического рисунка роли:
- 3.6.** Роль импровизации, взаимосвязь импровизации с техническими навыками в репетиционной работе.
- 3.7.** Мизансцены спектакля. Импровизация и точность выполнения установленных мизансцен. Связь мизансцены с задачей каждой сцены и спектакля в целом.

### **Умения и навыки**

- применение полученных знаний в создании характера сценического образа;
- использование характерности;
- воспитание ответственности в исполнении своей роли на протяжении всего спектакля;

навык активного участия в репетиционной работе: поиске средств реализации заданного характера, поиске психофизического оправдания, поиске средств органичности и выразительности.

### **Словарь новых учебных терминов**

Амплуа.

Образ спектакля. Сверхзадача роли. Характер.

Характерность. Эпизод. Эпизодическая роль.

Содержание экзамена-выступления

На экзамен выносится подготовленный в течение полугода одноактный спектакль. Работа каждого ученика в нем оценивается по степени овладения вышеперечисленными умениями и навыками. \

## **МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ**

Об изучении тем и развитии творческих способностей.

Повседневная практическая работа педагога с группой начинающих дает им возможность постепенно все шире и глубже охватывать сложный материал изучения — искусство театра. Изучение театра как бы изнутри (то есть с точки зрения «творца») происходит не совсем так, как с точки зрения зрителя, хотя на первом этапе опирается именно на зрительские впечатления.

Для подростков театр — это единое волнующее зрелище. Они не расчленяют его, не различают и не оценивают в отдельности значение каждого из компонентов — пьесы, работы режиссера, художника, композитора, актеров.

И это их традиционное исходное "целостное ощущение за годы обучения в театральном классе должно преобразоваться в знание и тех законов, по которым это единство создается, и того, каковы в этом едином результате права, обязанности и значение артиста. Через пробы и ошибки, через

развитие интереса и любви к собственно исполнительской деятельности. Обогащение ее опытом, формирование представлений о критериях, определяющих, что значит «хорошо играть» и «плохо играть» — ученики театрального класса приближаются к постижению основ реалистического театра, в центре которого фигура артиста-исполнителя, осуществляющего «здесь, сегодня и сейчас» задание драматурга и режиссера. На этом пути подростки совершают множество «открытий». Им открывается особое значение актера в осуществлении театрального зрелища, открываются выразительные возможности поведения (способность быть разным, то есть связь действий актера с предлагаемыми обстоятельствами) и необходимость быть убедительным, интересным, точным в «мелочах».

Все эти «открытия» составляют в Программе содержание тем и неразрывно связаны между собой. Именно в силу этой тесной взаимосвязи последняя тема практически начинает «открываться» для учеников с самых первых занятий, а первая может оказаться усвоенной только в конце первого полугодия и даже позже.

Совокупность тем, предложенная в Программе для каждого года обучения такова, что педагогу следует отказаться от погони за зрелищностью и зрительским успехом первых проб будущих артистов. От педагога ожидается терпение, честность, бережное отношение к растущей индивидуальности. Он может дать возможность творчеству подростков быть на площадке таким, каково оно на данном этапе, не стремясь, во что бы то ни стало к увлекательному, яркому показу, не форсировать, точнее — не подменять их будущую и настоящую самобытность' своей взрослой театральной активностью. Одна из целей программы — обеспечение условий для профессионального роста учеников, но не за счет ликвидации самобытности, а именно — сохраняя ее, чтобы в высшую театральную школу пришли люди грамотные, но не утратившие при этом непосредственность, искренность и простоту.

Ни один из разделов программы не может быть усвоен только теоретически. Все названные в программе темы указывают материал для подбора, конструирования, сочинения упражнений для занятий. Лишь путем постоянной тренировки, развития чуткости к действию подросток сможет научиться применять усвоенные знания и навыки, как в своем творчестве, так и при восприятии творчества других. Предлагаемые программой темы обеспечат исходный уровень подготовки, на базе которой начнется становление будущего «мастера действий».

Таким образом, темы Программы лишь указывают материал для выбора упражнений. Значение же этих тем для театральной исполнительской грамотности (культуры) будет рассматриваться в методических материалах по каждому году обучения.

Очень важно предостеречь от возможности схоластического или чисто теоретического «усвоения» темы. Например, сложнейшее понятие «действие» нередко всеупотребляется как обучающими, так и обучающимися. Подростки могут, уверено произнести: «Действие — материал театрального искусства». Но никаких умений и дополнительных знаний из этой голой формулировки для них не следует.

Например, представление о целесообразности, логичности поведения (темы 1.5; 2.3) формируется нередко в отрыве от поисков интересной, выразительной, яркой формы поведения. В сознании учащихся -нередко противопоставляется целесообразность и художественность, что глубоко неверно и вытекает из упрощенного понимания целесообразности. Тогда как при неспешной проработке, практическом освоении предлагаемого Программой материала у учеников возникает прочное ощущение неразрывной связи задуманной истории с целесообразностью в мелочах ее осуществления. И тогда среди учеников уже не встретишь понимания целесообразности как примитивности, «общего места», как для всех и во всем понятной связи. Понять, открыть целесообразность там, где сначала ее не увидел, добиться целесообразности или хотя бы задуматься о пользе ее в

актерском исполнительском творчестве — вот что должно быть результатом подлинного освоения темы.

Представление о том, что одно действие отличается от другого, даже близкого и похожего — например, совершаемого сегодня и завтра, или разными людьми — создает почву для реального, практического изучения компонентов действия. Дыхание, голос, мышечный тонус, положение головы, шеи, рук, ног — все это «знаки, соответствующие сущности» человека. Именно через них читаются происходящие в его душе процессы.

Если ученик, открывая мир выразительности действий, заинтересуется этим миром, проявит способность к практической деятельности на сцене, полюбит труд и работу по «превращению себя, среды, партнеров с помощью поведения в нечто другое» — можно будет после окончания театральной школы-студии давать такому ученику рекомендацию в высшую школу.

О планировании занятий

Известно, что начало работы по обучению детей искусству (особенно театральному) бывает, как правило, ярким, впечатляющим. Опыт работы лучших театральных школ, студий, классов показывает, что каждый педагог начинает обучение по-своему, открывая на основе апробированных вариантов свой собственный путь, утверждая собственный вариант. По сути дела с этого начинается педагогическая проверка преподавателя. Но если первый, начальный период для учащихся протекает интенсивно, насыщенно, то в течение всех последующих — в большей или меньшей степени — наблюдается постепенное снижение насыщенности занятий и первоначального интереса к ним у учащихся. В этом случае приходится просто поражаться столь большой разнице между интересным, многообещающим началом обучения и достаточно ординарным его завершением. Чтобы этого не произошло, необходимо обдумывать не только начало, но и все дальнейшие этапы обучения, поддерживая интерес учеников равномерной насыщенностью занятий. Опыт и мастерство театрального педагога сказывается прежде всего в умении выстроить такую длительную

траекторию. Умение это формируется и крепнет, когда педагог чувствует свою ответственность за обеспечение поступательного движения вперед от урока к уроку на протяжении всех четырех лет обучения подростков театральному искусству.

Общая траектория обучения, выстроенная педагогом, влияет как на планирование занятий-уроков, так и на выполнение каждого намеченного упражнения. В своей работе нам постоянно приходилось вносить определенные изменения в упражнения и задания, хорошо известные по программам театральных вузов. Форму задания, рассчитанную на студентов, нельзя повторять в работе с подростками. Каждое упражнение мы старались изменять с учетом возрастных особенностей учеников (например, читатели найдут описание «возрастного» варианта повсеместно известного в театральной педагогике упражнения «передвижение со стульями»).

Основная забота преподавателя при планировании театральных занятий заключается в обеспечении насыщенности обучения, так как игровой характер многих упражнений и учебных заданий может легко превратить занятия в беззаботное развлечение. Преподавателю при подготовке полезно стремиться к тому, чтобы ученики с каждого занятия-урока уходили с определенным ощущением, что они научились чему-то, для них новому. Мастерство педагога заключается в том, что он умеет обеспечить такое ощущение и при изучении нового материала, и при углублении или повторении пройденного. В последнем случае это ощущение может быть не таким ярким, как при изучении нового раздела, но настолько реальным, чтобы вызывать или укреплять у учеников положительные эмоции от занятий. При этом сами ученики, как правило, не смогут дать отчет о том, чем именно занятие-урок вызвало у них чувство эмоционального удовлетворения или чему новому они конкретно научились. Да и стремиться к словесному отчету не нужно. Если педагог заканчивает встречу подчеркнута многозначительной фразой о том, какую интересную, важную

тому узнали сегодня ученики, то это, скорее всего, свидетельствует о неудачно проведенном занятии.

Реальная подготовка реже всего происходит по схеме: определение цели — постановка задач — выбор методов — подбор заданий и упражнений. Как правило, преподавателю легче определить эту дидактическую цепочку постфактум, проверяя ее стройность уже сложившегося в уме занятия. Планирование — это своего рода творческое таинство, в ходе которого учитываются: объем материала, степень его сложности. Особенности класса как коллектива, конкретные особенности протекания предыдущей встречи и связь с последующими, а также и многое другое вплоть до времени и дня недели, в который будет проведено занятие (например, опытные педагоги хорошо чувствуют разницу между уроками в понедельник, в середине недели и в субботу и учитывают это в своей практике).

Итак, в результате учета разнообразных условий складывается замысел того, чем необходимо заниматься на предстоящем уроке-занятии. Он включает в себя:

Представление о том, на что будет направлено главное усилие преподавателя, в каком задании оно проявится в наибольшей степени и вызовет необходимый поворот в понимании темы учащимися, на что будут в прямой или косвенной форме работать все задания на уроке. Этот момент существенен при комплексном подходе к обучению, так как обеспечивает внутреннюю связность занятия, что с удовлетворением ощущается как преподавателем, так и самими учениками. Представление о главном усилии по назначению близко к первому звену дидактической цепочки — определению цели, которое, в отличие от образного представления, носит более дискретный, логизированный характер, что затрудняет его формулирование, и использование при комплексном подходе.

Представление о том, какая работа необходима перед «главным заданием», чтобы оно было выполнено успешно.

3. Представление о том, какие задания потребуются для закрепления и развития того нового, с чем столкнутся ученики.

Начинающему педагогу полезно проверить свою готовность к занятию разложением его если не на звенья дидактической цепочки (для чего нужен навык), то на составляющие представления. Причем направление главного усилия следует стараться сформулировать словами и даже записать, что поможет в дальнейшей конкретизации замысла урока. По мере приобретения опыта преподавания замысел может воплощаться преподавателем в конкретную последовательность заданий иногда и без этого вспомогательного этапа.

Об организационных и педагогических проблемах, возникающих при отсевах учеников

Отсев каждого ученика из театрального класса огорчает педагога. Особенно, если уходит ученик способный или даже любимый, на которого преподаватель возлагал свои надежды. И уход такого ученика становится серьезной проверкой мужества педагога.

Отсев учеников является проблемой как в детских самодеятельных коллективах, так и в театральных школах, школах-студиях. Но в самодеятельности проблема частично решается постоянным доббором детей в кружок.' В театральной же школе возможность добора очень ограничена, и к ней следует прибегать только в крайних случаях. Особенно вредно делать доббор во время работы над отрывком или спектаклем. Когда ученики видят, что педагог вводит в работу нового исполнителя (да еще одаренного), который до этого не учился в театральной школе, то в глазах учеников само обучение актерскому искусству дискредитируется, а результаты и значение всего предшествующего их обучения в большинстве случаев сводятся на нет. Так ввод посторонних исполнителей, оправданный для преподавателя-режиссера заботой о спектакле, может оказаться роковым для процесса обучения. А это значит, что в ближайшем будущем начнется угасание интереса подростков к обучению и развал в работе, который приводит либо к

«богемности» и неуправляемости учебного коллектива, либо к поголовному уходу учеников.

Некоторые преподаватели, для того, чтобы избежать неприятностей, связанных с отсевом, с первых же занятий (часто сами того не подозревая) начинают опутывать учеников «сетями» театра, прекрасные стороны которого для многих легко могут стать обольстительными. Опыт показывает, что чаще всего такой путь выбирают преподаватели, склонные видеть в своих учениках «личную собственность», и, отдавая им «все свои силы» и «всю свою жизнь», они упорно рассчитывают получить (или даже настойчиво требуют) от них взамен «всю их любовь и преданность». И действительно, часть учеников становится фанатиками, являющимися пародией на людей, действительно осознанно и преданно служащих театральному искусству.

Во многих случаях отсев некоторых учеников бывает вполне закономерен, и это могут подтвердить опытные преподаватели любого вида искусства (например, преподаватели детских музыкальных школ или школ искусств). Лучше всего для первого года обучения набирать два класса (один из них, в крайнем случае, может быть кандидатским). Тогда педагог сможет без паники относиться к уходу некоторых учеников (а ведь уход может быть связан и с переездом родителей на новое место жительства).

Самый большой (и самый безболезненный) отсев происходит в течение первого года обучения. И это несмотря на то, что многие учебные упражнения в первом классе очень похожи на игру и выполняются детьми с большим энтузиазмом и восторгом. Причиной этого отсева может быть нерасположенность отдельных подростков к профессиональной актерской работе.

Занятия театральным искусством полезны всем детям, в том числе (и даже в первую очередь) малоспособным. Но из этого не следует, что все дети обязаны обучаться театральному искусству на профессиональном уровне. Такое обучение является всего лишь одним (правда, на наш взгляд, очень

эффективным) из путей развития личности ребенка вне рамок общеобразовательной школы, и как сам ребенок, так и его родители вправе выбирать вид занятий для развития по своему усмотрению. Не иллюзорное, а подлинное знакомство с тем, что такое работа актера, чем необходимо овладеть для качественного ее выполнения, чему и как будут обучать в театральном классе и, наконец, какого рода усилия потребуются от самих учащихся,— все это ученики узнают, как правило, впервые для себя, уже начав посещать занятия. Прохождение первого этапа — предпрофессиональной подготовки — неизбежно должно отразиться на изменении первоначальных мотивов прихода в театральную школу.

Когда ученик перестает посещать занятия (чаще всего это случается после каникул), педагогу необходимо уяснить причину — уяснить самому, так как ученик и его родители часто не могут или не хотят формулировать ее. Если окажется, что родители запрещают ребенку посещать театральный класс из-за снижения, по их мнению, успеваемости в общеобразовательной школе или по каким-либо другим схожим причинам, то педагог обязан помочь им прийти к верному решению. Если причиной послужили какие-либо упущения самого педагога, то ему следует критически отнестись к своей работе и сделать все необходимое для их устранения. Как правило, недостатки в работе, особенно во время первого года обучения, связаны не столько с содержанием задаваемых на занятиях Упражнений, сколько с их проведением. Педагог еще раз должен пересмотреть, насколько форма подачи заданий увлекательна, доступна и в то же время содержит необходимую долю новизны и

трудности, без которых выполнение любого упражнения быстро превращается в тягостную для учеников повинность.

Часто случается, что ученик, с интересом посещая занятия и видя их поступательное развитие, после длительного пропуска по болезни или по другой сходной причине перестает посещать школу из боязни, что он не

сможет справиться с заданиями, не сможет догнать ушедших вперед товарищей.