

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ
ЦЕНТР ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ «ЮНОСТЬ»

**“Начальный период обучения актёрскому мастерству
в театральной студии”**

(методические рекомендации для педагогов театральных коллективов
учреждений дополнительного образования)

Автор: педагог дополнительного образования
МБОУ ДОД ЦДОДД «Юность»
Ошнуров Николай Анатольевич

г. Белгород
2012 г.

Введение

Необходимым условием обучения в детской театральной студии является создание оптимальных педагогических условий для формирования личности будущего артиста-художника.

Основным направлением усилий в педагогической деятельности должно быть развитие у студийца стремления к познанию, высокой требовательности к своей работе, активного творческого участия в создании художественного результата, гражданственности и патриотизма. В начальном периоде обучения в задачу педагогов входят: знакомство студийцев с важнейшими требованиями к актерскому творчеству, воспитание стремления выполнить их, формирование представлений о высоком назначении искусства и об обязанностях артиста перед зрителями. Важно, чтобы ребята сами для себя открывали ценности трудолюбия, пытливости, самостоятельности, требовательности к себе, совершенствования в технике, расширения знаний о предмете работы, ответственности перед зрителями, повышения общего культурного уровня, театрального вкуса. Именно в начальный период становления юного актера необходимо сформировать такой важный навык, как тщательность и аккуратность в выполнении всех без исключения работ и обязанностей - от творческих до учебно-технических.

Через развитие интереса и любви к своей исполнительской деятельности, обогащение ее опытом, через формирование представлений о критериях качества актерского исполнения, через пробы и ошибки студийцы должны приближаться к постижению основ реалистического театра, главной фигурой которого является артист-исполнитель.

Комплекс учебно-воспитательной работы

В начальный период с помощью всего комплекса учебно-воспитательной работы педагогов студии должны открыть для себя значение актера в осуществлении театрального зрелища, выразительные возможности поведения, связь действий актера с предлагаемыми обстоятельствами, необходимость быть убедительными, точными в "мелочах" и, в то же время, интересными.

Следует предостеречь педагогов от стремления на первом этапе обучения к увлекательным, ярким показам, к форсированию учебного процесса. Педагоги должны обладать терпением, честностью, бережным отношением к растущей индивидуальности, должны максимально создавать условия для профессионального роста обучающегося при сохранении в каждом его самобытности. Чисто теоретическое изложение материала - опасный враг обучения. Так, например, в сознании ребёнка представление о целесообразности, логичности поведения часто формируется в отрыве от поисков интересной, выразительной, яркой формы поведения; целесообразность и художественность нередко противопоставляются.

Конечно, у всех пришедших в театр – студию существуют определенные представления о труде артиста, но эти представления часто бывают либо поверхностными, либо, вообще, искаженными. Редко кто из поступивших детей имеет, пусть небольшой, опыт правильной работы на сцене. Чаще же приходится встречаться с тем, что, пройдя через школьную самодеятельность, они приобретают негативный опыт (изображение, передразнивание, имитация чувств).

Еще К.С. Станиславский отмечал: "Вначале ученик всегда старается представлять, то есть, уйти от себя. Надо наоборот, прежде всего, начать с того, чтоб **привести его к себе**" - именно это и является основной педагогической целью начального периода обучения.

Как показывает практика, ребята осваивают учебный материал на первом этапе обучения более эффективно, если он подается в игровой форме. "Осваивать новую игру не столько трудно, сколько интересно, - пишут авторы программы обучения в театральных студиях "Актерская грамота - подросткам". К новому делу интерес тоже существует, но он может быстро угаснуть под давлением страха ошибки. Ведь педагоги, к сожалению, стремятся демонстрировать свое умение быть во всем правильными, стремятся, пусть не вполне осознанно, но все же показать и доказать, что сами-то они осваиваемое учениками дело умеют выполнять без ошибок. Это, конечно, позволяет взрослому какое-то время лидировать за счет страха ошибки, возникающего у учеников". Думается, вред такой тенденции в театральной педагогике очевиден.

Автор данной рекомендации считает, что педагогу в детском театральном коллективе без показа, «подсказки», не обойтись, но прибегать к такой форме работы нужно осторожно, стараться быть не примером для подражания, а неким направляющим путеводителем на пути к поставленной цели.

Тренируя в комплексе воображение, внимание, скорость реакции, уверенность, навык слаженной работы, активизируя эмоциональный, мыслительный, контактный настрой каждого обучающегося, игровая форма проведения занятий создает благоприятные условия для формирования духовных запросов студийцев и их всестороннего развития.

Мастерство актера требует не только специфических актерских способностей, но и умений и навыков, необходимых в любой коллективной творческой деятельности. Вероятнее всего с выработки коллективности в выполнении заданий и следует начинать процесс обучения. Из многочисленных упражнений на выработку этого навыка желательно выбирать вначале упражнения игровой формы, не пренебрегая, конечно, и другими, но такими, которые по силам ребятам на данном этапе.

Например, построение различных фигур из стульев: учащиеся сидят в *"творческом полукруге"*; по команде: "Приготовились! Пожалуйста!" они должны одновременно, бесшумно и молча встать, поднять стулья, выстроиться со стульями в руках в виде заданной фигуры (круг, прямоугольник, треугольник и т.д.), затем одновременно поставить стулья и одновременно сесть. В результате из сидящих должен получиться контур заданной фигуры.

Это несложное задание, оно посильно ребятам на данном этапе. Но не следует ждать сразу хорошего результата при его выполнении. Пока у воспитанников не выработан навык коллективного исполнения, даже в этом относительно простом упражнении будет совершено множество ошибок: не все встанут в одно время; у некоторых появится желание лидировать, подсказывать другим, куда им надо переместиться: не все смогут произвести бесшумное передвижение; не получится фигура правильной формы и т. д.

Данное упражнение хорошо еще и тем, что отчетливо практически дает понять студийцам, что не все то, что кажется легким, легко выполнимо на самом деле. Понимание этого для актерской профессии очень важно. Оно должно проходить с постепенными и последовательными усложнениями (например, установление регламента, усложнение фигур, включение учета предлагаемых обстоятельств разной степени сложности и т. п.) полезно и необходимо использовать на протяжении всего периода обучения.

Хороший результат в выработке навыка коллективности выполнения задания дают такие общеизвестные упражнения, как "Трамвай", "Хлопки", "Пишущая машинка" и другие.

Управление своим вниманием - важнейший профессиональный навык, без усвоения которого овладение мастерством немислимо. Внимание, как известно, бывает произвольным и непроизвольным. Все, что интересно для человека, непроизвольно привлекает его внимание. Удерживать же внимание на неинтересном удастся только огромным усилием воли и то, как правило, на непродолжительное время. Актеру же, как раз, нужно, чаще всего, убирать свое внимание с тех объектов, которые непроизвольно вызывают его интерес (зрительный зал, качество своего и партнеров исполнения и т. д.), и удерживать внимание на тех объектах, на которых оно должно быть по логике поведения исполняемого лица и которые объективно не интересны для актера-человека (он ведь заранее знает результат развернувшегося действия, кроме того, в этом результате лично заинтересован персонаж, а не актер-человек). Как же достичь того, чтобы внимание удерживалось на тех объектах и столько, на которых и сколько держать его диктует логика поведения действующего лица? Здесь может помочь воображение и фантазия. С помощью воображения и фантазии можно вызвать интерес к тому, что было до этого неинтересным.

Таким образом, тренировка внимания к предметам или предмету, к партнерам или партнеру связана с умением отказаться от лично интересующих в настоящее время объектов, с уверенностью, что предложенный объект, в конечном счете, окажется гораздо интереснее, чем тот, от которого пришлось отказаться; связана с гибкостью и активностью фантазии.

Нетрудно заметить, что по своей природе управление вниманием тесно связано со многими другими навыками. Это еще раз доказывает необходимость комплексного подхода в обучении.

Так, упомянутые выше упражнения на коллективность выполнения задания, безусловно, связаны, по крайней мере, с двумя слагаемыми управления вниманием ("отказ" и "уверенность"). Третье слагаемое связывает выработку рассматриваемого навыка с умением активизировать воображение (о чем речь впереди). Поэтому не будет преувеличением сказать, что работа над тренировкой внимания ведется (и должна вестись) на протяжении всего периода обучения (если, конечно, учебный процесс построен правильно). По сути дела, все тренировочные упражнения, так или иначе, вырабатывают навыки управления вниманием, но есть специальные упражнения, их множество, они описаны в различных учебно-методических работах. Но при выборе их педагог должен учитывать: тренировка, каких именно слагаемых возможна при их выполнении, при этом не забывать принцип "от простого к сложному".

Исходя из выше сказанного, целесообразнее вначале давать простые задания, как: "послушать звуки на улице, в коридоре, в аудитории", "рассмотреть противоположную стену, напротив сидящего товарища, свою

ладонь и т. д." Выполняя эти упражнения ребята должны подключать свое воображение, ставя перед собою определенную цель (для чего я слушаю или рассматриваю).

Очень ценно и такое задание: *«связаться глазами с партнером»*. Все обучающиеся без предварительных договоров, подмигиваний, слов - только глазами находят себе партнера и меняются с ним местами (перемещение лучше делать одновременно).

Упражнение на "круги внимания", разработанное К.С. Станиславским и ставшее классическим, тренирует различные степени концентрации внимания.

Все подобного рода упражнения подготавливают студийцев к успешному выполнению заданий, требующих синтеза всех слагаемых внимания.

Рассмотрим упражнение на различные "входа".

Дается задание: войти в дверь, чтобы взять в комнате определенный предмет ("вход к предмету"), или войти для того, чтобы приступить к выполнению определенного дела ("вход к делу"), или для того, чтобы найти определенный предмет ("вход ища"), или войти, решая какую-то проблему ("вход думая"). Один тип входа от другого отличается характером внимания. У юного актера, входящего "к предмету", внимание должно быть предельно сконцентрировано только на этом предмете. У входящего "к делу" круг внимания более широк. При входе "ища" внимание рассеяно по всем предполагаемым местам, где может оказаться предмет. У студийца, который входит в комнату "думая", внимание должно быть сконцентрировано внутри самого себя на решении проблемы. И, наконец, когда студиец входит "без внимания", которое осталось за дверью, то такой тип условно называется "вход выходя", или по-другому, "вперед ногами", так как у входящего в это время ноги идут как бы впереди пассивного тела, впереди оставшегося сзади сконцентрированного внимания.

Умение активизировать воображение - навык, который необходимо воспитывать у ребят с первых дней обучения. Тренировка воображения и фантазии не должна носить общий характер. Богатое воображение и вера в воображаемое - это те качества, которые определяют, по мнению Е. Б. Вахтангова, степень одаренности, таланта артиста. Именно по этим признакам делил К. С. Станиславский артистов на различные категории, относя к наиболее талантливым - актеров с творческим воображением. "Есть воображение с инициативой, которое работает самостоятельно, - писал он. - Оно разовьется без особых усилий, и будет работать настойчиво, неустанно, наяву и во сне. Есть воображение, которое лишено инициативы, но зато легко схватывает то, что ему подсказывают, и затем продолжает самостоятельно развивать подсказанное. С таким воображением тоже сравнительно легко иметь дело. Если же воображение схватывает, но не развивает подсказанного, тогда работа становится труднее. Но есть люди, которые и сами не творят и

не схватывают того, что им дают. Если актер воспринимает из показанного лишь внешнюю, формальную сторону, - это признак отсутствия воображения, без которого нельзя быть артистом". К. С. Станиславский неоднократно подчеркивал огромную роль воображения в творчестве актера: "...Артист должен любить и уметь мечтать. Это одна из самых важных творческих способностей. Без воображения нет творчества".

При приеме в театральный коллектив педагог должен уделять пристальное внимание определению этого качества у ребят. Поэтому в процессе обучения стоит очень важная задача развить воображение студийцев, выработать умение его активизировать и направлять в нужное русло.

Наиболее простые упражнения начального периода на выработку этого навыка - так называемые, **"превращения"**: задание состоит в том, что студийец "превращает" какой-то заданный предмет во что-то другое и совершает с ним определенные действия. Усложняя задание, педагог предлагает другим ребятам, как только они поймут действия первого, присоединиться к нему в качестве помощников осуществления его замысла. Малоактивизированным воображением при выполнении этого задания следует считать такое, продуктом которого явились примитивные, банальные "превращения" (авторучка - в указку, тетрадь - в настольное зеркало и т. п.) Но надо избегать и другой крайности, когда реальный предмет совсем не напоминает воображаемый (видимо, придуманный без ассоциативной связи с реальным). Более того, если реальный и воображаемый предметы по форме, весу, размеру разительно отличаются друг от друга, то это мешает поверить в воображаемое и натолкнет исполнителя на фальшь в действиях с ним.

После "превращения" одного предмета можно переходить к более сложным "превращениям", например, аудиторию "превратить" в палубу корабля, лесную поляну и т. д.

Активизация и направленность воображения тренируются и при выполнении заданий на выработку других навыков, например, управление вниманием.

В начальный период очень важно выработать у студийцев умение фиксировать и осмысливать особенности поведения. Так упражнение **"ловить зверюшку"** тренирует именно это умение, а заключается оно (упражнение) в том, что ребята получают задание ловить: курицу, кошку, кузнечика, бабочку, муху и т.д. Лучше, когда юный актер получает задание так, что остальные не знают, кого он будет ловить. Исполнитель до тех пор выполняет задание, пока большинство наблюдающих не поймут, кого он ловит. В ходе этого упражнения наглядно выявляется значение деталей и особенностей в поведении. Хотя нагибаются и тогда, когда ловят кузнечика, и тогда, когда ловят курицу - но нагибаются по-разному. Чтобы было явным то, что обучающийся ловит, нужно ему соблюдать характерные особенности действия, вытекающие из особенностей объекта. Вначале ребёнок, скорее

всего, будут выполнять это упражнение приблизительно, вспоминая и воспроизводя особенности того, что они когда-то делали в жизни, но без специального актерского фиксирования подробностей. Такое приблизительное исполнение не решает полностью проблему, и потому целесообразно продолжить эту работу, предложив домашнее задание - попробовать в реальной жизни ловить кошку или голубя, запомнить, как это делается, и на последующих занятиях воспроизвести это в аудитории с воображаемым объектом. Определить на показе: кто действительно готовился, а кто нет - не составляет большого труда. Желательно, чтобы наблюдающие студийцы сами это определили, пояснив, почему они сделали именно такое заключение. Собственный опыт выполнения задания помогает каждому из студийцев по-деловому и конструктивно обсуждать работу других, а высказанные им при обсуждении замечания отражаются и проверяются на последующих собственных показах.

Следует заметить, что в ряде упражнений (например, "превращение предмета") тренировка рассматриваемого умения является неизбежным условием успешного выполнения.

Во время обучения очень важно организовать различные коллективные посещения концертов, музеев, картинных галерей. Театральному педагогу надо использовать эти посещения при работе над данным навыком. Неплохо, если студийцы заведут творческие дневники, куда будут записывать свои "открытия". Важно, чтобы ребята, наблюдая в жизни, видели действенную основу явлений и откладывали в свою эмоциональную копилку собственные впечатления об увиденном и услышанном.

При тренировке умения фиксировать особенности поведения, полезна работа с литературными произведениями. Задания могут быть самыми разнообразными: найти в любом из литературных произведений подробное описание поведения действующего лица; найти описание какого-либо определенного поведения; определить, какое поведение описано в предложенном отрывке; найти примеры описания разного по характеру поведения и т.д.

Литературные задания полезны на протяжении всего периода обучения. Важно только следить, чтобы они органично вписывались в действенный характер обучения и обязательно предусматривали нарастание сложности, глубины, скрупулезности, оставаясь при этом доступными восприятию ребят на каждом этапе обучения.

Для тренировки *умения видеть возможность разного поведения в одних и тех же предлагаемых обстоятельствах* можно дать такое задание: превратить аудиторию в лес. Студийцы для создания окружающих обстоятельств должны задумать и осуществить разнообразное поведение: один собирает ягоды, другой ищет сухие ветки для костра, третий разжигает костер и т.д. Такого типа задания, без сомнения, тренируют умение видеть

возможность разного поведения в одних и тех же предлагаемых обстоятельствах, но только ими ограничиваться не следует.

Важное значение *для обучения актерскому мастерству* имеют те задания, выполняя которые, дети сталкиваются с тем, что поведение может различаться не только по содержанию (один собирает ягоды, другой - хворост), но и по характеру осуществления (ягоды, например, можно собирать по-разному: увлеченно и с неохотой, ловко и медлительно, аккуратно и неряшливо, суетясь и с достоинством). Это будет первым шагом в освоении обучающимися способов создания художественного образа. Поэтому в начальный период многочисленными должны быть не столько задания нескольким исполнителям на одновременное, но разное по содержанию поведение, сколько упражнения на разные варианты выполнения одного действия всеми студийцами по очереди.

Автор методической рекомендации для изучения в начальный период предлагают следующие темы:

- ***Многообразие выразительных средств в театре*** (драматургия, декорации, костюмы, грим, музыкальное и звуковое оформление). Вспомогательная роль этих выразительных средств.

Стержень театрального искусства - исполнительское искусство актера.

- ***Значение поведения в актерском искусстве.*** Возможности актера "превращать", преобразовать с помощью изменения своего поведения место, время, ситуацию, партнеров. Компоненты поведения (интонация, мимика, жест). Выразительность действий по наблюдениям в жизни, этюдах, художественной литературе, кино и театральном искусстве, живописи.
- ***Связь предлагаемых обстоятельств*** (истории, предыстории) с поведением. Помощь актеру в "превращениях" от декораций и костюмов. Поведение человека определяется целью, его характером и окружающими обстоятельствами. Каждая из этих трех причин поведения может быть задана исполнителю в качестве предлагаемого обстоятельства.
- ***Значение подробностей в искусстве.*** Помимо посещения музеев, выставок, концертов - изучается в ходе работы над такими упражнениями, как описание репродукций, "живые картины" (на основе произведений живописи), наблюдения (всех типов) и ряд других. Если в ходе упражнений по этой теме студийцы открывают для себя ценность и значение подробностей в поведении, то процесс переосмысления своего первоначального увлечения примитивным

изображением возникает у них естественно, результатом чего является формирование основы интереса к серьезному изучению действия как материала актерского искусства.

➤ **Целесообразность поведения.** На этом этапе для студийцев, пусть в самом первом приближении, должна стать понятной цепочка введенных К.С. Станиславским понятий: "сверхзадача - сквозное действие - задача - простое физическое действие." Разумеется, серьезное понимание как всей цепочки, так и ее компонентов в начальный период обучения еще не может быть полностью доступно студийцам, поэтому преждевременно сообщать им даже сами термины. Но если не на уровне творчества актера, то на уровне поведения людей в окружающей жизни связь действия и задачи, действия и поведения становится студийцам понятной.

Если это произойдет (а это должно произойти!), то можно считать, что педагогическая задача начального периода обучения выполнена.

Заключение

Овладение основами театрального искусства невозможно без начального периода обучения актерскому мастерству. Ребенку, желающему научиться играть на сцене, не обойтись без каждодневной работы над собой.

Автор методической рекомендации надеется, что данные материалы помогут педагогам в обучении детей на начальном этапе.

Список используемой литературы

1. Акимов Н.П. О театре. М.; Л., 1978.
2. Беспалов Б. И. Действие: Психологические механизмы визуального мышления. М., 1984.
3. Бритаева Н.Х., Стриганова Л.В. О развитии ведущих черт творческой индивидуальности актера / 7 Труд актера. Вып. 31 .М., 1984.
4. Горчаков Н. М. Режиссерские уроки Е.Б.Вахтангова.М., 1957.
5. Горчаков Н. М. Режиссерские уроки К.С.Станиславского. М., 1951.
6. Дереклеева Н.И «Игры, тренинги, здоровье», «ВАКО» М., 2007
7. Ден ОКоннор «Как помочь молодому таланту», «Феникс» Ростов – на – Дону, 2007
8. Джеймс Бреннан «Дети на сцене», «Феникс» Ростов на Дону, 2007
9. И.Вайчулис «Проблемы школьного возраста», «Мир книги» М., 2003
- 10.Ершов П. М. Технология актерского искусства //Соч.: В 3 т. М., 1992. Т. I
- 11.Ершов П. М. Режиссура как практическая психология. (Взаимодействия людей в жизни и на сцене). М., 1972.
- 12.Зверева Н. А. Метод действенного анализа и творческая индивидуальность артиста // Импровизация и метод действенного анализа. М., 1986.
- 13.Карпушкии М. А. Работа над этюдами (Поиски режиссёрской выразительности в сценическом этюде): Учеб. пособие по курсу "Режиссура и мастерство актера" для студентов театр, ин-тов и режис. О1д. ин-тов культуры. М., 1979.
- 14.Михаил Чехов «Путь актёра», «Хранитель» М., 2007
- 15.Пырочкина С.А. «Психологическая поддержка подростков», «Учитель» Волгоград, 2008
- 16.Промптова П. Метод физических действий и слово в спектакле // Импровизация и метод действенного анализа. М., 1986.
- 17.Рапопорт И. М. Работа актера. М., 1947.
- 18.Уроки Михаила Чехова в Государственном театре Литвы. 1938 год: Материалы к курсу Мастерство актера /Сост. А. Адомангите, А. Гуабис. М., 1989.
- 19.Фомин Г. А. Аутотренинг на занятиях по мастерству актера (Методическая разработка для преподавателей и студентов театрально-режиссёрского отделения). Пермь, 1984.