

**ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ
МОСКОВСКИЙ ИНСТИТУТ ОТКРЫТОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Кафедра эстетического образования и культурологии

Автор-составитель Е.И. КОСИНЕЦ

**ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ПРОГРАММА «ТЕАТР»**

*(вариант наполнения художественно-
эстетического профиля)*

Москва
МИОО
ОАО «Московские учебники»
2009

УДК 37.016:792
ББК 74.200.58
К 71

Е.И. Косинец

Образовательная программа «Театр» (вариант наполнения художественно-эстетического профиля). – М.: МИОО, 2009. – 288 с.

Настоящая программа адресована учителям и педагогам дополнительного образования, работающим в образовательной области «Искусство», в частности реализующим переход на профильное обучение.

Внедрение и отработка блоков программы проводились на экспериментальных площадках кафедры эстетического образования и культурологии МИОО.

Программа специализации «Театр» построена по принципу конструктора. В ней представлено довольно большое количество предметных блоков продолжительностью 36, 72 и 108 часов. Это позволяет создать разные варианты программы, которые в большей степени отвечают запросам конкретных учащихся и возможностям учебного заведения. Данная программа предоставляет простор для самостоятельного творчества педагога на основе готовых структур.

Предлагается как минимум три варианта программы, соответствующих основным театральным специальностям: программа для театроведческих групп, для групп театральных художников и актерских групп. В свою очередь для актерских групп могут быть сконструированы разные варианты программ для драматического театра, музыкального театра и театра танца.

Предложенные здесь материалы могут быть полезны преподавателям МХК, культурологии, эстетики, истории, литературы, руководителям детских театральных и литературных студий, а также педагогам более узких творческих специализаций, таких как актерское мастерство, сценическая речь, танец, вокал.

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ	5
ПРОГРАММЫ ПРЕДМЕТНЫХ БЛОКОВ	12
Психофизический тренинг (<i>С.В. Клубков</i>)	12
Актерское мастерство (<i>Е.И. Косинец</i>)	22
Актерское мастерство.....	22
Актерское мастерство. Музыкальные этюды.....	29
Пояснительная записка	34
Практика театра	39
Сценическая речь (<i>О.В. Викторова</i>)	55
Сценическая речь.....	55
Сценическая речь.....	64
Групповой рече-голосовой тренинг	71
Художественное слово (индивидуальные занятия)	76
Искусство литературной композиции (индивидуальные занятия).....	81
Риторика	85
Сценическая пластика (<i>Я.В. Куликова</i>).....	92
Сценическая пластика	92
Сценическая пластика	98
История мирового театра (Пространство, актер, драматургия) (<i>А.Б. Никитина</i>).....	104
История театрального пространства.....	109
История становления актерского искусства.....	126
Драматургия в истории развития театра.....	142
Театральная критика, или давайте создадим редакцию.....	163

Художественное оформление спектакля	
<i>(Е.В. Спасоломская, Т.Н. Спасоломская)</i>	179
Художественное оформление спектакля	179
Рекомендуемая литература	202
Театральный костюм	203
Сценография (Сценическое пространство).....	212
Танец <i>(И.Б. Белюшкина, Н.Е. Набатова)</i>	219
Танец (36)	219
Танец (108)	227
Музыкальное оформление спектакля	235
Музыка в спектакле <i>(Е.И. Селезнева)</i>	235
Вокал <i>(Н.Д. Ковкова)</i>	240
Основы создания драматургического текста	
в детском театральном коллективе	
<i>(Д.Х. Салимзянов, М.Ю. Быков)</i>	253
Создание инсценировки	253
Создание драматургического этюда.....	259
Психология творчества <i>(Т.А. Климова)</i>	265
Основы зрительской культуры <i>(А.Б. Никитина)</i>	270

ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Пояснительная записка

Сегодня очень трудно точно рассчитать какие именно специальности будут востребованы через десять-пятнадцать лет. Поэтому важно научить подростков своевременно ориентироваться в современной ситуации на рынке труда и дать им запас профессиональной мобильности. Для успешного самоопределения и самореализации в современном мире юношам и девушкам необходимо как повышение общей культуры, так и приобретение некоторых специальных умений и навыков, не только узкопрофессиональных, воспитание определенных качеств личности, позволяющих определять цели и задачи и добиваться их. Программа профильного обучения, во главу угла которой ставятся проблемы профессиональной ориентации и начальной предпрофессиональной подготовки, как раз предоставляет такую возможность.

Наиболее полно этим требованиям отвечает форма театральной деятельности. Поэтому мы сочли возможным и даже необходимым в рамках художественно-эстетического профиля разработать программу театральной специализации.

Театральное искусство синтетическое. Оно объединяет не только различные виды искусств, но и различные отрасли науки и техники, применяя их творчески для реализации главной цели. Поэтому воздействие, которое производит театральное искусство наиболее мощно.

Кроме того, это искусство коллективное, здесь от успеха каждого зависит успех общего дела. Данная программа позволяет объединить учащихся в процессе коллективной творческой деятельности, направленной к достижению единой цели, воспитывать у ребят ответственность за порученный участок работы, и, что очень важно, дает возможность обучения на конкретных делах, дает зримый, общественно значимый результат. При этом дети получают навык коллективного труда, решения как организационных, технических, так и творческих, художественных задач, что пригодится в дальнейшем в любой сфере деятельности.

Не секрет, что в современном обществе проблемы разобщенности, индивидуализма не позволяют подросткам сформировать не-

обходимый положительный опыт конструктивного общения как со сверстниками, так и со взрослыми. Это часто ведет к конфликтам с последующей деформацией личности.

Коллективная творческая деятельность создает необходимые условия для социокультурной адаптации личности, что является первым и важным шагом на пути ее самоопределения и дальнейшей самореализации.

Существующие программы обучения театральному искусству написаны в основном для дополнительного образования. Программы, используемые в профильных школах, в основном направлены на узкую специализацию и часто дублируют программы первого года обучения ВУЗов. Кроме того, они самодостаточны и непригодны для встраивания в программу художественно-эстетического профиля. Специфические задачи требуют написания специальной комплексной программы, отвечающей всем требованиям профильного обучения.

Программа специализации «Театр» построена по принципу конструктора. В ней представлено довольно большое количество предметных блоков продолжительностью 36, 72 и 108 часов. Это позволяет создать разные варианты программы, которые в большей степени отвечают запросам конкретных учащихся и возможностям учебного заведения. Предлагается как минимум три варианта программы, соответствующих основным театральным специальностям: программа для театроведческих групп, для групп театральных художников и актерских групп. В свою очередь, для актерских групп могут быть сконструированы разные варианты программ для драматического театра, музыкального театра и театра танца. Эта, достаточно специальная, программа предоставляет широкий выбор театральных профессий – актер, режиссер, драматург, театровед, театральный художник, художник по костюмам, гример, осветитель, костюмер, бутафор и т.д. и готовит учащихся к поступлению в творческие вузы. Однако предусмотрена и возможность ухода от узкой специализации. Каждая из театральных профессий открывает дверь в мир смежных специальностей, например: модельер, дизайнер по костюмам, кройщик, швея и т.п. Так можно рассмотреть любое из направлений. Велик список и гуманитарных, человекоориентированных профессий: педагог, психолог, социолог, менеджер по работе с персоналом, менеджер по продажам и т.д.

Программа специализации «Театр» позволяет подготовить выпускников к сознательному выбору, снабдить необходимым набором знаний, умений и навыков, развить качества личности, обеспечивающие ее успешность в любой сфере деятельности.

Все предметы данного курса являются практико-ориентированными.

Цели и задачи программы

Целью данной программы является воспитание творческих личностей, социально адаптированных, способных генерировать принципиально новые идеи, готовых к обоснованному выбору профессии с учетом своих склонностей, способностей, состояния здоровья и современных потребностей рынка труда в специалистах.

Программа специализации «Театр» в рамках художественно-эстетического профиля призвана решать следующие задачи.

- Освоение и практическое применение специальных знаний, умений и навыков в процессе коллективной творческой деятельности.
- Развитие общей культуры учащихся и их творческого потенциала.
- Пробуждение потребности в самосовершенствовании.
- Повышение уровня психологической устойчивости подростков, воспитание эмоционально-волевых качеств личности, формирование навыков общения, необходимых для дальнейшего самоопределения, самопредъявления и самореализации.
- Развитие способностей, определяющих профессиональные качества личности:
 - способность творчески подходить к решению любой задачи;
 - способность действовать в коллективе для достижения общей цели, не теряя собственной индивидуальности;
 - психологическая и творческая мобильность;
 - высокая работоспособность, выносливость;
 - способность добиваться поставленной цели;
 - желание и способность к исполнительской деятельности и творческому самопредъявлению.

- Формирование первоначальных профессиональных навыков по различным театральным специальностям.

Краткое содержание программы

В программу двух лет обучения входят специальные предметы и предметы по выбору. Для каждого из направлений: театральные художники, театроведы, актеры предлагается по четыре специальных курса и 21 курс по выбору.

Для всех направлений есть единый обязательный курс – это психо-физический тренинг (108 ч). Он позволяет раскрыть творческий потенциал, снять физические и психологические зажимы, разбудить фантазию, привить навык коллективной творческой работы.

Для театральных художников обязательными предметами являются театральный грим (108 ч), театральный костюм (108 ч), сценография (108 ч).

Для театроведов – театральная критика (36 ч), история театра (144 ч), практика театра (108 ч). Имеется в виду, что театральные критики на собственном опыте должны постичь азы театральных профессий, для чего и предназначен интегрированный курс «Практика театра».

Для актерских групп обязательными будут актерское мастерство (144 ч) и сценическая пластика (72 ч). Третья обязательная дисциплина варьируется от типа театра: сценическая речь (108 ч) для драматического отделения, вокал (108 ч.) для музыкального театра, танец (108 ч) для театра танца.

Кроме того, в течение двух лет каждый учащийся выбирает из предложенного электива по 36, 72 или 108 часов такое количество курсов, чтобы их суммарное количество не превышало 360 часов. В программе предусмотрены следующие модульные курсы. Танец (36 ч), танец (108 ч), сценречь (36 ч), речевой тренинг (36 ч), художественное слово (индивидуально 36 ч), искусство литературной композиции (36 ч), риторика (36 ч), сценическая пластика (36 ч), сценическая пластика (72 ч), художественное оформление спектакля (36 ч), вокал (108 ч), музыкальное оформление спектакля (36 ч), создание драматургического этюда (36 ч), создание инсценировки (72 ч), психология творчества (36 ч), зрительская культура (144 ч), история театрального пространства (36 ч), история становления актерского искусства (36 ч), драматургия в истории развития театра (72 ч), актерское мастерство (36 ч), актерское мастерство (72 ч).

Данная программа предполагает постепенный вход в специальность с максимальной нагрузкой специальных и элективных предметов во второй год обучения. В связи с этим предлагается перераспределить количество часов математики и естествознания таким образом, чтобы большую часть программы по этим предметам выполнить в первый год обучения, оставив на второй год по одному часу в неделю для повторения и подготовки к экзамену. Соответственно, количество часов на электив во второй год больше, а предметы по выбору региона полностью переносятся на второй год обучения. Надо отметить, что для данной программы было бы полезно, чтобы региональные предметы были связаны с изучением истории культуры региона или его традиционных искусств. Если региональный компонент не регламентирован, эти часы можно использовать для элективных курсов.

Примерный учебный план

№	Предмет	1-й год	2-й год
1	Русский язык	1	1
2	Литература	3	3
3	Иностранный язык	3	3
4	История	2	2
5	Обществознание	2	2
6	Математика	6	1
7	Естествознание	5	1
8	Физическая культура	2	2
9	МХК	3	3
10	Специальные предметы	9/3	6
11	Предметы по выбору региона		4
12	Элективные курсы	0/6	7

Методика и технология

Основной метод данной программы – это практическая деятельность. Это может быть проектная, проектно-постановочная или практическая работа с обязательным обсуждением, анализом и подведением итогов.

В различном сочетании и соотношении могут использоваться разные формы работы: творческие проекты, тренинги, репетиции, социально-игровая технология, работа малыми творческими группами, экскурсионно- дискуссионная деятельность.

Учащиеся должны овладеть некоторой суммой начальных знаний, умений и навыков, необходимых для театральных профессий, а также познакомиться с природой театрального искусства изнутри процесса, через собственные ощущения, чувства, эмоции. В условиях такого подхода возрастает доля самостоятельной домашней работы. С другой стороны, это повышает эффективность данного метода, т.к. учащиеся вовлечены в творческий познавательный процесс не только в течение урочных часов, но и во внеурочное время.

Условия реализации программы

Эта программа требует определенного материально-технического обеспечения и возможна лишь в учебных заведениях, центрах или клубах, имеющих минимально оборудованный театральный зал, спортивный и танцевальный залы для занятий танцами, сцендвижением и психо-физическим тренингом. Необходимо оборудование соответствующей аудио- и видеоаппаратурой. Особенно видеоаппаратура необходима для курса театральной критики. А в условиях удаленности школы от культурных центров, видеопросмотр является единственной возможностью знакомства с театральными постановками. Для полноценной реализации программы необходимо наличие в учебном заведении швейных и столярно-слесарных мастерских.

Важным условием является наличие профессионально подготовленной педагогической команды. Требования к профессионализму педагога возрастают многократно. Он должен быть не только хорошим специалистом в области театра или не только грамотным педагогом, но совмещать в себе знания и умения обеих профессий. Программа подготовки специалистов такого профиля существует и успешно реализуется уже на протяжении нескольких лет в МИОО.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

По окончании курса учащиеся смогут четко определить круг своих профессиональных интересов для дальнейшего самоопределения.

Выпускники получают навыки коллективной творческой деятельности и личной ответственности за общее дело. Будут уметь самостоятельно ставить перед собой ближайшие цели и задачи (в том числе и творческие), планировать свою деятельность по достижению этих целей и решению задач, осуществлять текущий контроль в ходе деятельности, анализировать полученные результаты, соотнося их с первоначальными задачами, ставить новые цели и задачи, вытекающие из этого анализа.

Наличие развитого художественного вкуса и творческого мышления позволит учащимся выражать свои чувства и мысли в той или иной художественной форме.

Трудно разработать жесткие формы контроля и критерии оценки в такой области, как искусство.

Формой текущего контроля в нашей программе является коллективная рефлексия. Нет оценки по баллам, нет оценки хорошо-плохо. Оценки носят вербально-дискуссионный характер. Основными критериями оценочных суждений являются:

- самостоятельность идеи,
- оригинальность воплощения,
- художественная ценность,
- стилистическое и жанровое единство,
- исполнительская культура.

Итоговый контроль заключается в вынесении творческих работ на суд зрителей, читателей. Это может быть учебный показ драматических этюдов, фрагментов драматических произведений или целого спектакля, выставка творческих работ, экспозиция эскизов, макетов, фотографий с репетиций, публикация в школьной или районной газете статей, заметок, эссе и т.п. Рефлексия по подведению общих итогов проводится с учетом зрительских отзывов и оценок.

Важнейшую роль в предлагаемой системе играет самооценка, которая и составит основу дальнейшего самоопределения личности. Поэтому заключительным этапом контроля или самоконтроля является письменная работа, в которой учащиеся должны проанализировать и обобщить полученный ими опыт. Итоговое занятие проводится в форме защиты письменных работ.

ПРОГРАММЫ ПРЕДМЕТНЫХ БЛОКОВ

ПСИХОФИЗИЧЕСКИЙ ТРЕНИНГ

Объем – 108 часов

Автор методики – С.В. Клубков

Пояснительная записка

Данная программа базируется на авторской методике доцента кафедры режиссуры и мастерства актера МГУКИ, кандидата искусствоведения Клубкова Сергея Вячеславовича. Она адаптирована для подростков, учитывая, что для освоения тех или иных навыков им требуется больше времени, а также большая вариативность предлагаемых обстоятельств. Основные упражнения тренинга модифицированы в соответствии с возрастными требованиями.

Тренинг – это система упражнений, которая ведет от познания себя к познанию мира и помогает наладить системы взаимоотношений с миром. Тренинг призван открыть скрытые резервные способности человека и повысить его самооценку. Самопознание в тренинге происходит преимущественно на телесном уровне.

В тренинг вошли как широко известные в практике подготовки актеров упражнения, часть из которых видоизменена, скорректирована с учетом методологических требований данной системы, так и специально разработанные упражнения. Но главная заслуга автора состоит в том, что вслед за живой, естественной, экологически чистой Системой элементов единого психофизического процесса (действия), открытой К.С. Станиславским, он создает единую систему упражнений тренинга этих элементов. Тренинг является естественным продолжением Системы К.С. Станиславского.

Психофизический тренинг, изначально созданный для профессиональной подготовки актеров, на самом деле позволяет раскрыть любые творческие способности, дремлющие в человеке. Он формирует особое творческое мышление, творческое отношение к миру и творческое решение любых поставленных задач. Поэтому мы считаем этот курс обязательным для любых творческих профессий.

Тренинг помогает учащимся найти общий язык для сотрудничества в творчестве, подвести ученика к самостоятельному поис-

ку. Тогда активная позиция ученика превращает для него процесс обучения в лично значимую деятельность.

Курс рассчитан на 108 часов. Рекомендуется проводить его сжатым блоком в первом полугодии первого года обучения по 9 часов в неделю (три раза в неделю по три часа). Если позволяют условия можно провести тренинг блоком в 3 недели, распределив остальные предметы в полугодии так, чтобы эти три недели освободить для тренинга.

Цели и задачи

Главной целью тренинга является раскрытие творческого потенциала учащихся, формирование творческого мышления и освоение творческого подхода к решению задач.

В связи с этим тренинг решает такие задачи, как снятие мышечных и психологических зажимов, формирование навыков невербальной коммуникации, развитие внимания, воображения, эмоционально-волевой сферы.

Краткое содержание программы

Основой предлагаемого психофизического тренинга является Система К.С. Станиславского. Система элементов единого психофизического процесса, т.е. действия.

Таким образом, содержанием психофизического тренинга будут элементы Системы: внимание, воображение, общение, мышечная свобода, эмоциональная память. Поскольку элементы живой естественной системы тесно взаимосвязаны, они не существуют и не функционируют отдельно друг от друга. Такая особенность и является ключом данной методики, когда с помощью действия можно активизировать часть через целое или целое через часть. С учетом этого построены и все упражнения тренинга. Каждое из них, даже самое простое, предполагает проработку всех элементов как единого целого.

Каждое занятие включает разминку и большие творческие упражнения.

Главной задачей разминочных упражнений является активизация работы всех элементов Системы, «разогрев» их и подготовка к работе.

Далее следует основная группа упражнений, которые отличаются значительной продолжительностью, медленным темпом исполнения и иной задачей.

Система упражнений построена так, что каждый участник тренинга идет от нереального к реальному, от неведомого к узнаваемому, от простого к сложному, постепенно, посильно, радостно. От абстрактной абракадабры к самому сложному, что есть на земле – к Человеку.

Радостно. Радость – это ведущая творческая эмоция. Человек рожден для радости и любви.

Посильно. Каждый может творить сегодня на своем уровне, в соответствии со своими сегодняшними возможностями, но важно отдавать творчеству всего себя, т.е. творить на пределе своих возможностей и еще чуть-чуть. Только такая работа обеспечивает шаг вперед, создавая новые возможности и открывая пространство для следующего шага. Это и означает «посильно», т.е. по силам, не больше, но и не меньше.

Постепенно. В освоении упражнений тренинга нельзя спешить. Нельзя подгонять участников, но и не стоит их искусственно тормозить. Причем чем меньше возраст участников тренинга, тем медленнее он проводится, тем тщательнее прорабатывается каждая ступень. Нельзя пропускать ступени или перескакивать. Движение от первого занятия до финала должно быть поступательным. Каждая неосвоенная ступень, не проработанный элемент обернется потом в работе срывом, фальшью, штампами, жестоко отомстит на сцене.

Основополагающим принципом является принцип «зерна», т.е. в самом первом и простом упражнении как в зерне заложена вся Система, все ее элементы и законы, а дальнейшие упражнения – есть развитие их. Таким образом, тренинг есть изучение живой целостной системы в развитии. От простого, но целостного, живого – к сложному целостному, живому. И развитие это бесконечно. Поэтому педагог, постигший суть и принципы тренинга, может создавать на его основе свои собственные упражнения, являющиеся его продолжением.

Тренинг построен по принципу эволюции живой природы. От абстрактных нереальных сущностей переходим к конкретным, но не существующим и не живым, затем к механизмам и потом подходим к точке, клетке. К той самой клетке, которая дала начало эво-

люции. Из одноклеточных простейших, постепенно меняясь, развиваясь и совершенствуясь, учащиеся проходят все ступени эволюции, вплоть до млекопитающих, и подходят к высшей ступени. Такое эволюционное развитие длится на протяжении всех занятий, занимая по времени большую его часть. Апофеозом тренинга являются два долгих упражнения, каждое из которых может идти целое занятие. Это упражнение «Эволюция», в ходе которого учащиеся проходят весь путь эволюционного развития животного мира от простейших микроорганизмов до млекопитающих с целым циклом перерождений, обусловленных изменениями предлагаемых обстоятельств. Финальное упражнение цикла называется «Остров нашей любви и надежды». Учащимся предлагается, работая в парах по методу «скульптор-глина», создать идеальный образ своего товарища. И все вместе они создают идеальный мир, в котором все люди совершенны, свободны, нет агрессии, войн, вражды, а царит любовь, творчество и радость. В этом упражнении учащиеся проживают путь развития человечества от первобытного общества до изобретения ремесел, письменности, искусств (если получится). Дело в том, что каждое такое упражнение – это уникальный и неповторимый спектакль, невозможно заранее предсказать как пойдет его развитие в данном конкретном случае, это свободная творческая импровизация ребят.

Отдельным блокам идут элементарные творческие задания. Это первые постановки на недраматургическом материале. Основа драматического театра – это действие. В рецептах приготовления пищи описываются в основном действия, кроме того, действующие лица таких «пьес» – продукты питания, что позволяет снять критерий «правильно-неправильно» и освобождает творческую активность учащихся. Знакомство с театральными и киножанрами может проводиться при разыгрывании известных мультфильмов в заданном жанре, с последующим обсуждением. Также может быть дано задание сочинить и поставить одноминутную сказку по произвольно выбранному в книге слову. То есть это слово становится названием сказки, что и определяет ее сюжетную линию. В остальном учащиеся совершенно свободны. Для таких заданий следует разбивать учащихся на малые творческие группы: рецепты и мультфильмы требуют команд по пять-восемь человек, а сказки по 2-3 человека.

Важно отметить, что в тренинге снимаются оценочные критерии. Остается лишь один критерий: действую или бездействую. Поэтому в тренинге имеют огромное значение принципы подлинности действия. Действие всегда должно быть личностным, целенаправленным и происходить здесь, сейчас, впервые.

Все упражнения тренинга направлены к тому, чтобы вернуть человека к своему естеству, своему младенчеству, научить его заново открывать для себя мир.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
I	Разминка и подготовка творческого аппарата к работе	27	1		26	Зачетный урок
1	Упражнения на внимание, координацию	8			8	
2	Упражнения на развитие пространственного мышления и композиции	9	1		8	
3	Упражнения на освобождение мышц и снятие психических зажимов	6			6	
4	Упражнения на память физических действий	4			4	
II	Упражнения из цикла творческой импровизации «Эволюция»	72	6		66	Зачет
1	Несуществующие организмы	5	1		4	
2	Одноклеточные	4			4	
3	Растения	4			4	
4	Насекомые	7	1		6	
5	Рыбы	4			4	

6	Морское дно	4		4	
7	Земноводные	7	1	6	
8	Динозавры	4		4	
9	Птицы	4		4	
10	Млекопитающие	7	1	6	
11	Экосистемы: лес, луг, пруд, болото, сад...	9	1	8	Зачетный урок
12	Эволюция	7	1	6	
13	«Остров нашей любви и надежды»	6		6	Зачет
III	Творческие задания	9	3	6	
1	Рецепты	3	1	2	
2	Мультфильмы в жанрах	3	1	2	
3	Сказки	3	1	2	
	Итого	108	10	98	

Методика и технология

Тренинг включает огромное разнообразие методических приемов и форм работы. Однако существует три принципиальных методических подхода к упражнениям, три основные дороги.

Первый подход, назовем его условно «Пигмалион», заключается в том, что один участник тренинга становится «скульптором», другой – «глиной». «Скульптор» из «глины» создает требуемое для данного упражнения существо или механизм. Для успешной реализации этого методического приема надо, чтобы «глина» полностью доверяла «скульптору», а «скульптор» в свою очередь брал на себя ответственность за жизнь и здоровье «глины». «Глина» должна быть мягкой, податливой, отзывающейся на любое прикосновение «скульптора», но в то же время четко фиксировать придаваемую ей форму. «Скульптор» должен быть бережным, тактичным по отношению к «глине», однако максимально использовать все ее физические возможности. «Скульптор» должен любить как свое произведение, так и материал. Иначе ничего не получится. Важным элементом этого методического подхода является невербальное общение. «Скульптор» старается передать с помощью формы

возникший в его воображении образ и его действенную задачу, а «глина» старается через пластику своего тела постичь замысел «скульптора».

Не менее важным в этом методическом подходе является момент «одухотворения». Завершив свою работу, «скульптор» должен вдохнуть жизнь в свое творение. Это должен быть абсолютно интимный процесс. Только тот, кто создал, знает то сокровенное место, в которое войдет дух, и жизнь начнется.

Это путь созидания, сознательного творчества – от замысла к воплощению. В этом пути закладывается зерно режиссуры.

Второй методический путь – это развитие из точки. Это естественный путь живой природы. Единственная живая клетка, зерно, икринка... но и единственная точка, рождающая пространство, время и материю – всю Вселенную. Необходимо отрешиться от всего, чтобы сосредоточиться внутри себя в маленькой точке. Точка самодостаточна – вся Вселенная в едином сгустке энергии. Возможно так ощущает себя еще не воплощенная душа. Это путь подсознательного творчества, зерно актерское: самому вырастить из себя нечто новое. Самое главное отпустить себя на волю своего подсознания, подчиниться природе, которая творит в актере. Никакого контроля и самоконтроля быть не может, он тут же убивает творчество. Полная свобода и радость бытия.

Третий методический путь – творческие задания. Это очень важная составляющая психофизического тренинга. Этим путем закладывается третье зерно театра – драматургия. Здесь необходимо принять чужое, присвоить его, обогатив своим видением мира, и воплотить.

Поставить можно все. И все можно наполнить смыслом, подтекстом. Важно, что с первых, самых нелепых и примитивных заданий мы говорим про людей и через людей, какими бы выразительными средствами мы ни пользовались, какие бы фантастические образы ни создавали. Можно ставить кулинарные рецепты, картины, музыкальные фрагменты, сказки, состоящие из одного слова, наугад выбранного в книге. Задание должно быть самым неожиданным и нелепым: освобождает, нет критериев. Оно наполняется смыслом по ходу творческой работы. Сначала самая капля «чужого» – одно слово, а все остальное свое. Постепенно доля «чужого, заданного» увеличивается, но это уже не должно сковывать, ограничивать, на-

оборот, чем труднее, тем больше выброс творческой энергии, тем оригинальнее художественные ходы и находки. Мы учимся выходить за грань привычного. Если задача не решается – это не значит, что она не решаема, она просто не решаема в данной системе координат.

Эти три пути не случайны, они продиктованы природой, а методическое разнообразие ходов, вырастающее на этой основе, может быть бесконечным.

Например, очень хороши ходы, где несколько превращений, перерождений. И лучше, если они происходят по законам живой природы (гусеница – куколка – бабочка, икринка – головастик – лягушка). Не менее полезны ходы, создающие спонтанные невероятные формы: по хлопку педагога участники тренинга «взрываются», максимально используя пространство и возможности своего тела. С маленькими детьми можно использовать игру «море волнуется». Вот эти застывшие в неожиданных позах фигуры – великолепный материал для многих упражнений тренинга.

Многие приемы направлены на создание ансамбля. Тренинг помогает человеку научиться адекватно оценивать себя и свои возможности, встраиваться в коллектив, определяя то место, ту роль, которая присуща только ему. В коллективных этюдах, а таких в тренинге достаточно, каждый несет свою меру ответственности и от каждого зависит коллективный результат.

Условия реализации программы

Главным условием реализации программы является наличие квалифицированного педагога. Он должен быть не только хорошим актером и педагогом. Вести тренинг может только человек, сам прошедший этот путь и овладевший методикой сначала изнутри, а затем под руководством более опытного педагога.

Тренинг не требует каких бы то ни было особых технических средств. Его главный инструмент и материал – живой человек. Поэтому проводить его можно практически в любых условиях. Важно, чтобы площадка соответствовала количеству человек.

Конечно, желательно, чтобы для занятий с детьми было просторное, светлое, хорошо проветриваемое помещение с ковровым покрытием, по возможности изолированное от посторонних шу-

мов и других раздражителей, способных помешать участникам тренинга во время выполнения сложных упражнений. Но подойдет и просто класс, освобожденный от парт, и школьная рекреация.

Желательно иметь магнитофон.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Результатом тренинга может стать готовая к работе актерская группа, творческий сплоченный коллектив, дружный, активный, жадный до знаний и творческих работ класс.

Учащиеся умеют органично импровизировать в течение 30 минут в заданных педагогом предлагаемых обстоятельствах. Могут выполнить творческое задание педагога (поставить в течение 15 минут и сыграть в заданном жанре 2-минутную работу по тексту кулинарного рецепта, заданному сюжету мультфильма или наугад выбранному слову.)

Формой текущего контроля в нашей программе является коллективная рефлексия. Нет оценки по баллам, нет оценки хорошо-плохо. Оценки носят вербально-дискуссионный характер. Основными критериями оценочных суждений являются:

- самостоятельность идеи,
- оригинальность воплощения,
- художественная ценность,
- стилистическое и жанровое единство,
- исполнительская культура.

Итоговый контроль заключается в открытых уроках и вынесении творческих работ на суд зрителей.

Рекомендуемая литература и видеоматериалы

Для учителя

1. «Театр, где играют дети». Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов. Под редакцией А.Б. Никитиной. М.: Владос, 2001.
2. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957 – С. 180-185, 272-288.

3. Топорков В.О. О технике актера. 2-е изд. – М., 1959.
4. Топорков В.О. Станиславский на репетиции. – М., 1949.
5. Топорков В.О. Четыре очерка о К.С. Станиславском. – М., 1963.
6. Клубков С.В. Школа Театра. Уроки мастерства актера. Психологический тренинг. 1, 2, 3 кассеты. Методическая брошюра.

Для учащихся

1. Станиславский К.С. собр. Соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957 – С. 180-185, 272-288.

Для родителей

1. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – М., 1978.
2. Клубков С.В. Школа Театра. Уроки мастерства актера. Психологический тренинг. 1, 2, 3 кассеты. Методическая брошюра.

АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО

Мы предлагаем три варианта программы актерского мастерства, одна из которых представляет специальный предмет для актерских групп (144 часа), а две другие – элективные курсы (36 и 72 часа).

Актерское мастерство 144 часа

Музыкальные этюды 36 часов

Инсценировки сказок 72 часа

Актерское мастерство

Объем – 144 часа

Автор – Е.И. Косинец

Пояснительная записка

Курс актерского мастерства вводится как обязательный предмет для актерских групп и начинается после курса психофизического тренинга. Он рассчитан на 144 часа и может распределяться следующим образом: 48 часов в первый год обучения (по 2 часа в неделю с 13-й недели до конца первого года); и 96 во второй год обучения (по 2 часа в неделю первые 12 недель и по 3 часа в неделю до конца учебного года).

Этот курс необходим для ознакомления с азами актерской профессии, освоения на практике под руководством педагога важнейших понятий: действия, конфликта, события. При этом учащиеся не загружаются теорией, они не обязаны знать и уметь определять действие, конфликт, событие, они должны уметь действовать и противодействовать и оценивать результат этого противодействия.

Этот курс позволяет учащимся развить свои творческие способности в процессе коллективной творческой деятельности, где успех всех зависит от успеха каждого. А это, в свою очередь, создает необходимые условия для социокультурной адаптации личности, что является первым и важным шагом на пути ее самоопределения и дальнейшей самореализации.

Цели и задачи

Целью данной программы является воспитание творческих личностей, социально адаптированных, способных генерировать

принципиально новые идеи, готовых к обоснованному выбору профессии с учетом своих склонностей, способностей, состояния здоровья. Предмет «Актерское мастерство» призван решать следующие задачи.

- Обобщение и практическое применение ранее полученных в тренинге умений и навыков в процессе коллективной творческой деятельности.
- Развитие общей культуры учащихся и их творческого потенциала.
- Пробуждение потребности в самосовершенствовании.
- Повышение уровня психологической устойчивости подростков, воспитание эмоционально-волевых качеств личности, формирование навыков общения, необходимых для дальнейшего самоопределения, самопредъявления и самореализации.
- Развитие способностей, определяющих профессиональные качества личности:
 - способность творчески подходить к решению любой задачи;
 - способность действовать в коллективе для достижения общей цели, не теряя собственной индивидуальности;
 - психологическая и творческая мобильность;
 - высокая работоспособность, выносливость, тратность;
 - способность добиваться поставленной цели;
 - желание и способность к исполнительской деятельности и творческому самопредъявлению.
- Формирование первоначальных профессиональных навыков по актерской специальности.

Краткое содержание программы

Этот курс на практике знакомит учащихся с основными составляющими сценического искусства. Он состоит из трех основных блоков.

Упражнения психофизического тренинга разминочные, а иногда и долгие проводятся по полчаса на каждом занятии в течение всего курса. Эти упражнения способствуют поддержанию творческой формы.

Второй блок курса посвящен этюдам. Этюды – это творческие работы на заданную тему. Тема может определяться картиной, музыкой, словами. В таких работах, как правило, отсутствует речь или она сведена к минимуму, но молчание это должно быть органичным. В этюдах, как правило, одно событие и очень простой, лежащий на поверхности конфликт. Этот блок реализуется во второй половине первого года обучения.

Третий блок – это работа над инсценировками сказок. Это достаточно серьезная работа, требующая некоторых навыков в драматургии, музыкальном и художественном оформлении спектакля и другого уровня актерского мастерства.

Блок актерского мастерства тесно связан с соответствующими смежными элективными курсами. Учитывая, что работа над инсценировками сказок идет на втором году обучения, можно отметить, что учащиеся имеют реальную возможность к этому времени получить необходимые навыки и знания из смежных курсов.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
I	Тренинг	36			36	Зачетный урок
1	Упражнения на внимание, координацию	4			4	
2	Упражнения на развитие пространственного мышления и композиции	4			4	
3	Упражнения на освобождение мышц и снятие психических зажимов	2			2	
4	Несуществующие и существующие механизмы	4			4	
5	Несуществующие организмы	2			2	

6	Одноклеточные	2		2	
7	Растения	2		2	
8	Насекомые	2		2	
9	Рыбы	2		2	
10	Земноводные	2		2	
11	Динозавры	2		2	
12	Птицы	2		2	
13	Млекопитающие	2		2	
14	Эволюция	4		4	
II	Этюды на заданную тему	36	3	33	Зачетный показ
1	Этюды на музыку	16	2	14	
2	Этюды по названию	10	0.5	9.5	
3	Этюды по картине	10	0.5	9.5	
III	Инсценировка сказок	72	4	68	Зачет
1	Отбор литературного материала	5	1	4	
2	Создание инсценировок	7	1	6	
3	Режиссерский разбор	8	2	6	
4	Репетиционный процесс	50		50	
5	Показ	2		2	
	Итого	144	7	137	

Методика и технология

Каждое занятие по актерскому мастерству начинается с упражнений тренинга.

Работу над этюдами лучше всего начинать с этюдов на музыку. Сначала учащимся предлагается прослушать различные музыкальные фрагменты и к понравившемуся можно придумать ассоциативное действие. Затем предлагается второму учащемуся присоединиться и добавить контрдействие. Данная работа проводится при коллективном обсуждении. Затем дается домашнее задание подобрать музыкальный фрагмент и придумать на него этюд, чтобы в нем взаимодействовали или противодействовали два-три персонажа.

Затем можно предложить этюды по названию, а потом и по картине. Лучшие этюды выносятся на показ в конце учебного года. Работа проводится парами или малыми творческими группами, которые желательно менять от работы к работе, чтобы все поработали со всеми. Обязательно проводится коллективная рефлексия после просмотров. При этом важно, чтобы ребята приучались не ругать или критиковать своих товарищей, а находить резервы или перспективы развития той или иной работы.

Аналогично проводится и работа над инсценировками сказок. Сначала учащиеся выполняют творческие задания тренинга: рецепты, мультики, сказки на слова. Затем подбирают понравившиеся сказки, читают, выбирают лучшие. Инсценировка сказки является домашним заданием, затем снова выносятся на коллективное обсуждение. Можно использовать для постановок материал смежного курса по драматургии. Работа над постановкой сказок ведется малыми группами.

Условия реализации программы

Для реализации данной программы требуется одно достаточно большое помещение и несколько маленьких по количеству групп. Работа над творческими заданиями идет по группам одновременно, а педагог переходит от группы к группе. Идеальный вариант: рекреация и несколько кабинетов. Педагог должен иметь не только актерское и педагогическое, но и режиссерское образование.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

По окончании второго года обучения учащиеся должны уметь органично действовать в логике персонажа сказки, лично, целенаправленно, до результата, здесь, сейчас, впервые. Лучшие работы выносятся на показ в конце первого года обучения, в конце каждого полугодия второго года обучения. Основными критериями оценочных суждений являются:

- самостоятельность идеи,
- оригинальность воплощения,
- художественная ценность,
- стилистическое и жанровое единство,

– исполнительская культура.
По итогам показов учащиеся получают зачет.

Рекомендуемая литература и видеоматериалы

Для учителя

1. Берковский Н.Я. Литература и театр. – М., 1969.
2. Малочаевская И.Б. Метод действенного анализа в создании инсценировки. – Л., 1988.
3. «Театр, где играют дети». Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов. Под редакцией А.Б. Никитиной. М.: Владос, 2001.
4. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология. – М., 1972.
5. Ершов П.М. Технология актерского искусства. 2-е издание. – М., 1992.
6. Кедров М.Н. Статьи, речи, беседы, заметки. – М., 1978.
7. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. – С. 180-185, 272-288.
8. Топорков В.О. О технике актера. 2-е изд. – М., 1959.
9. Топорков В.О. Станиславский на репетиции. – М., 1949.
10. Топорков В.О. Четыре очерка о К.С. Станиславском. – М., 1963.
11. Березкин В.И. Искусство оформления спектакля. – М., 1986.
12. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М., 1997.
13. Брун В., Тильке М. История костюма от древности до нового времени. – М., 1996.
14. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
15. Джексон Ш. Костюм для сцены. – М., 1984.
16. Кадрон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.
17. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М., 1981.
18. Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М., 1962.
19. Журнал «Сцена: художественно-техническое обеспечение спектакля». Издается с 1991 г. в Москве Союзом театральных деятелей Российской Федерации.

Для учащихся

1. Зелинский Ф.Ф. Сказочная древность Эллады. – М., 1993.
2. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. – С. 180-185, 272-288.
3. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
4. Кадрон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.
5. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
6. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.
7. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М., 1981.
8. Новлянский Н. Грим: практическое руководство для кружков художественной самодеятельности. – М.; Л., 1940.

Для родителей

1. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.

Актерское мастерство. Музыкальные этюды

Объем – 36 часов

Автор – Е.И. Косинец

Пояснительная записка

Каждый из разделов «Актерского мастерства» может быть самостоятельным блоком. Учащиеся других направлений могут выбрать этот блок. Например, ребята, специализирующиеся на театроведении, могут выбрать этот блок для более глубокого постижения актерской профессии изнутри. Ведь очень хорошо знать на собственном опыте то, о чем пишешь. Поэтому собственный актерский опыт будущим театральным критикам будет весьма полезен. Точно так же и театральным художникам для более глубокого проникновения в художественный образ будет полезно познакомиться изнутри с актерской специальностью.

Цели и задачи

Курс этюдов должен познакомить на практике с понятием «действие» и с законами его подлинности.

Кроме того, этот курс призван решать следующие задачи.

- Обобщение и практическое применение ранее полученных в тренинге умений и навыков в процессе коллективной творческой деятельности.
- Развитие общей культуры учащихся и их творческого потенциала.
- Формирование способности творчески подходить к решению любой задачи;
- способности действовать в коллективе для достижения общей цели, не теряя собственной индивидуальности;
- психологической и творческой мобильности;
- высокой работоспособности, выносливости, тратности;
- способности добиваться поставленной цели.
- Формирование первоначальных профессиональных навыков по актерской специальности.

Краткое содержание программы

Этюды – это творческие работы на заданную тему. Тема может определяться картиной, музыкой, словами. В таких работах, как

правило, отсутствует речь или она сведена к минимуму, но молчание это должно быть органичным. В этюдах, как правило, одно событие и очень простой, лежащий на поверхности конфликт. Блок рассчитан на 36 часов.

Первая часть программы – музыкальные этюды. Учащиеся выбирают музыкальный фрагмент и под руководством педагога создают драматические этюды по ассоциации с музыкальной темой. Эта музыка становится музыкальным сопровождением этюда.

Следующая часть уже более регламентированная – этюд по названию. Тема задается в названии, но дальше полная свобода творчества. Под руководством педагога разрабатывается сам этюд и его художественное и музыкальное оформление.

И наконец этюд по картине. Это уже гораздо более конкретное задание. Художественное произведение диктует не только тему, персонажей, характеры, но и жанр. Художественное произведение может стать начальной или финальной мизансценой этюда. К нему подбирается музыка.

Примерный тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Музыкальные этюды	12	2	10		
2	Этюды по названию	11	1	10		
3	Этюды по картине	11	1	10		
4	Показ творческих работ	2		2		
	Итого	36	4	32		Зачетный показ

Методика и технология

Работу над этюдами лучше всего начинать с этюдов на музыку. Сначала учащимся предлагается прослушать различные музыкальные фрагменты и к понравившемуся можно придумать ассоциативное действие. Затем предлагается второму учащемуся присоеди-

ниться и добавить контрдействие. Данная работа проводится при коллективном обсуждении. Затем дается домашнее задание подобрать музыкальный фрагмент и придумать на него этюд, чтобы в нем взаимодействовали или противодействовали два-три персонажа.

Затем можно предложить этюды по названию, а потом и по картине. Лучшие этюды выносятся на показ в конце учебного года. Работа проводится парами или малыми творческими группами, которые желательно менять от работы к работе, чтобы все поработали со всеми. Обязательно проводится коллективная рефлексия после просмотров. При этом важно, чтобы ребята приучались не ругать или критиковать своих товарищей, а находить резервы или перспективы развития той или иной работы.

Условия реализации программы

Для реализации данной программы требуется одно достаточно большое помещение и несколько маленьких по количеству групп. Работа над творческими заданиями идет по группам одновременно, а педагог переходит от группы к группе. Идеальный вариант: рекреация и несколько кабинетов. Педагог должен иметь не только актерское и педагогическое, но и режиссерское образование.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

По окончании курса учащиеся должны уметь органично действовать в логике персонажа лично, целенаправленно, до результата, здесь, сейчас, впервые.

Основными критериями оценочных суждений являются:

- самостоятельность идеи,
- оригинальность воплощения,
- художественная ценность,
- стилистическое и жанровое единство,
- исполнительская культура.

По итогам показов учащиеся получают зачет.

Рекомендуемая литература и видеоматериалы

Для учителя

1. Берковский Н.Я. Литература и театр. – М., 1969.

2. Малочаевская И.Б. Метод действенного анализа в создании инсценировки. – Л., 1988.
3. «Театр, где играют дети». Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов. Под редакцией А.Б. Никитиной. М.: Владос, 2001.
4. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология. – М., 1972.
5. Ершов П.М. Технология актерского искусства. 2-е издание. – М., 1992.
6. Кедров М.Н. Статьи, речи, беседы, заметки. – М., 1978.
7. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. – С. 180-185, 272-288.
8. Топорков В.О. О технике актера. 2-е изд. – М., 1959.
9. Топорков В.О. Станиславский на репетиции. – М., 1949.
10. Топорков В.О. Четыре очерка о К.С. Станиславском. – М., 1963.
11. Березкин В.И. Искусство оформления спектакля. – М., 1986.
12. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М., 1997.
13. Брун В., Тильке М. История костюма от древности до нового времени. – М., 1996.
14. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
15. Джексон Ш. Костюм для сцены. – М., 1984.
16. Кадрон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.
17. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М., 1981.
18. Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М., 1962.
19. Журнал «Сцена: художественно-техническое обеспечение спектакля». Издается с 1991 г. в Москве Союзом театральных деятелей Российской Федерации.

Для учащихся

1. Зелинский Ф.Ф. Сказочная древность Эллады. – М., 1993.
2. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над со-

- бой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. – С. 180-185, 272-288.
3. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
 4. Кадрон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.
 5. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
 6. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.
 7. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М., 1981.
 8. Новлянский Н. Грим: практическое руководство для кружков художественной самодеятельности. – М.; Л., 1940.

Для родителей

1. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.

Актерское мастерство. Инсценировки сказок

Объем – 72 часа

Автор – Е.И. Косинец

Пояснительная записка

Каждый из разделов «Актерского мастерства» может быть самостоятельным блоком. Учащиеся других направлений могут выбрать этот блок. Например, ребята, специализирующиеся на театроведении, могут выбрать этот блок для более глубокого постижения актерской профессии изнутри. Ведь очень хорошо знать на собственном опыте то, о чем пишешь. Поэтому собственный актерский опыт будущим театральным критикам будет весьма полезен. Точно так же и театральным художникам для более глубокого проникновения в художественный образ будет полезно познакомиться изнутри с актерской специальностью.

Цели и задачи

Цель данного курса – познакомить учащихся на практике с законами подлинности действия. Развить навык взаимодействия и противодействия на сцене.

Кроме того, этот курс призван решать следующие задачи.

- Обобщение и практическое применение ранее полученных в тренинге умений и навыков в процессе коллективной творческой деятельности.
- Развитие общей культуры учащихся и их творческого потенциала.
- Формирование способности творчески подходить к решению любой задачи;
- способности действовать в коллективе для достижения общей цели, не теряя собственной индивидуальности;
- психологической и творческой мобильности;
- высокой работоспособности, выносливости, тратности;
- способности добиваться поставленной цели.
- Формирование первоначальных профессиональных навыков по актерской специальности.

Краткое содержание программы

Работа над инсценировками сказок – это достаточно серьезная работа, требующая некоторых навыков в драматургии, музыкальном и художественном оформлении спектакля и другого уровня актерского мастерства.

Блок актерского мастерства тесно связан с соответствующими смежными элективными курсами. Учащиеся имеют реальную возможность получить необходимые навыки и знания из смежных курсов.

Этот курс рассчитан на 72 часа и состоит из основных блоков: выбор литературного материала, работа по созданию инсценировки, репетиции, показ. Эти операции могут повторяться несколько раз в зависимости от готовности группы. За время обучения учащиеся могут поставить и сыграть по несколько инсценировок. Важно, чтобы группы каждый раз были разными и все успели поработать со всеми.

Примерный тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
	Инсценировка сказок	72	4	68		Зачетный показ
1	Отбор литературного материала	5	1	4		
2	Создание инсценировок	7	1	6		
3	Режиссерский разбор	8	2	6		
4	Репетиционный процесс	50		50		
5	Показ	2		2		
	Итого	72	4	68		

Методика и технология

Основными методами работы этого курса являются репетиции, коллективные беседы, мозговой штурм, коллективные творческие задания.

Сначала учащиеся вспоминают творческие задания тренинга: рецепты, мультики, сказки на слова. Затем подбирают понравившиеся сказки, читают, выбирают лучшие. Инсценировка сказки является домашним заданием, затем снова выносятся на коллективное обсуждение. Можно использовать для постановок материал смежного курса по драматургии. Работа над постановкой сказок ведется малыми группами, которые желательно менять от работы к работе, чтобы все поработали со всеми. Обязательно проводится коллективная рефлексия после просмотров. При этом важно, чтобы ребята приучались не ругать или критиковать своих товарищей, а находить резервы или перспективы развития той или иной работы.

Условия реализации программы

Для реализации данной программы требуется одно достаточно большое помещение и несколько маленьких по количеству групп. Работа над творческими заданиями идет по группам одновременно, а педагог переходит от группы к группе. Идеальный вариант: рекреация и несколько кабинетов. Педагог должен иметь не только актерское и педагогическое, но и режиссерское образование.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

По окончании второго года обучения учащиеся должны уметь органично действовать в логике персонажа сказки, лично, целенаправленно, до результата, здесь, сейчас, впервые. Лучшие работы выносятся на показ в конце первого года обучения, в конце каждого полугодия второго года обучения. Основными критериями оценочных суждений являются:

- самостоятельность идеи,
- оригинальность воплощения,
- художественная ценность,
- стилистическое и жанровое единство,
- исполнительская культура.

По итогам показов учащиеся получают зачет.

Рекомендуемая литература и видеоматериалы

Для учителя

1. Берковский Н.Я. Литература и театр. – М., 1969.

2. Малочаевская И.Б. Метод действенного анализа в создании инсценировки. – Л., 1988.
3. «Театр, где играют дети». Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов. Под редакцией А.Б. Никитиной. М.: Владос, 2001.
4. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология. – М., 1972.
5. Ершов П.М. Технология актерского искусства. 2-е издание. – М., 1992.
6. Кедров М.Н. Статьи, речи, беседы, заметки. – М., 1978.
7. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. – С. 180-185, 272-288.
8. Топорков В.О. О технике актера. 2-е изд. – М., 1959.
9. Топорков В.О. Станиславский на репетиции. – М., 1949.
10. Топорков В.О. Четыре очерка о К.С. Станиславском. – М., 1963.
11. Березкин В.И. Искусство оформления спектакля. – М., 1986.
12. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М., 1997.
13. Брун В., Тильке М. История костюма от древности до нового времени. – М., 1996.
14. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
15. Джексон Ш. Костюм для сцены. – М., 1984.
16. Кадрон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.
17. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М., 1981.
18. Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М., 1962.
19. Журнал «Сцена: художественно-техническое обеспечение спектакля». Издаётся с 1991 г. в Москве Союзом театральных деятелей Российской Федерации.

Для учащихся

1. Зелинский Ф.Ф. Сказочная древность Эллады. – М., 1993.
2. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над со-

бой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. – С. 180-185, 272-288.

3. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
4. Кадрон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.
5. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
6. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.
7. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М., 1981.
8. Новлянский Н. Грим: практическое руководство для кружков художественной самодеятельности. – М.; Л., 1940.

Для родителей

1. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.

Практика театра

Объем – 108 часов

Автор – Е.И. Косинец

Пояснительная записка

Данный курс предназначен для учащихся театроведческих групп. Он призван познакомить будущих театроведов и театральных критиков с практической стороной театральной деятельности. Ведь для того, чтобы анализировать тот или иной предмет, лучше всего изучить его на собственном опыте. Этот курс является обязательным для театроведческих групп и может стать элективом для других групп.

Цели и задачи

Целью данной программы является ознакомление будущих театроведов с предметом их исследований путем собственно творческой деятельности. Кроме того, такой подход позволит развить творческие способности ребят.

Предмет «Театр» в рамках программы художественно-эстетического профиля призван решать следующие задачи.

- Освоение и практическое применение специальных знаний, умений и навыков в процессе коллективной творческой деятельности.
- Развитие общей культуры учащихся и их творческого потенциала.
- Пробуждение потребности в самосовершенствовании.
- Повышение уровня психологической устойчивости подростков, воспитание эмоционально-волевых качеств личности, формирование навыков общения, необходимых для дальнейшего постижения профессии.
- Развитие способностей, определяющих профессиональные качества личности:
 - способность творчески подходить к решению любой задачи;
 - психологическая и творческая мобильность;
 - способность добиваться поставленной цели.
- Формирование первоначальных профессиональных навыков по различным театральным специальностям.

Краткое содержание программы

Программа «Практика театра» предполагает полный цикл практической деятельности по созданию спектакля, включающий все основные технологические и творческие элементы от выбора идеи и темы до премьеры. Предполагается, что временный творческий коллектив учащихся за 36 часов (9 недель) должен написать небольшое драматургическое произведение и поставить его под руководством педагогов.

Но прежде чем начать работу над спектаклем, учащиеся получают три сокращенных курса: «Основы драматургии», «Музыкальное оформление спектакля», «Художественное оформление спектакля», составляющие вместе 72 часа. Цель подготовительных курсов заключается в том, чтобы дать ребятам элементарные знания, необходимые для работы над спектаклем.

Затем организуется дискуссия с целью выяснения основных наиболее актуальных для ребят проблем. Определяется тема и идея будущей пьесы. В этой работе участвует весь коллектив целиком. Затем набрасываются варианты сюжета, типы и логика характеров персонажей, определяется, по поводу чего будет развиваться основной конфликт пьесы и как он будет разрешаться. Таким образом, в процессе коллективных обсуждений вырабатывается структура будущей пьесы – ее скелет.

Затем весь коллектив делится на четыре группы по интересам: драматурги, актеры, художники, звуковики. Каждая группа под руководством своего педагога проводит подготовительную работу. Драматурги под руководством педагога по драматургии работают над текстом пьесы. Актеры под руководством педагога по актерскому мастерству занимаются актерским тренингом и этюдами на тему будущего спектакля. Художники под руководством педагога по изобразительному искусству определяют художественный образ спектакля, его стилистику, работают над эскизами сценографии и костюмов. Звуковики под руководством педагога по музыке разрабатывают звуковой образ спектакля, подбирают варианты музыкального и шумового оформления. Возможно, если есть ребята с соответствующей подготовкой и способностями, пишут собственные музыкальные фрагменты, темы или аранжируют уже существующие музыкальные произведения. Вся работа ведется

под руководством педагога-режиссера, ведущего предмет «Практика театра». Время от времени весь коллектив собирается вместе, чтобы поделиться промежуточными итогами работы, скорректировать дальнейшее направление творческого поиска.

Следующий этап работы – собственно работа над спектаклем. Начинаются репетиции. Возможно, учащиеся из других групп присоединяются к актерской группе для участия в эпизодах или массовых сценах. Художники работают над изготовлением декораций и костюмов, а затем часть из них становится монтировщиками, часть – костюмерами, часть – осветителями. Группа звуковиков готовит фонограмму, а затем обеспечивает техническое сопровождение спектакля. Возможно, если этого требует спектакль, исполняют вокальные сольные или хоровые партии. Учащиеся ведут подробный дневник репетиций, пишут статьи в школьную газету. Итогом работы становится премьера. Завершается курс защитой письменных работ, написанных в ходе или по итогам работы над проектом. Темы определяются в соответствии с характером деятельности того или иного учащегося, его непосредственного участия в коллективной работе. Эти письменные работы являются обобщением опыта практической работы. Ребята в них должны проанализировать ход работы, свой вклад в общее дело, причины неудач и побед, сделать собственные выводы и открытия, касающиеся театрального искусства, межличностных отношений в процессе коллективной деятельности, решения творческих задач и т.п.

Надо отметить, что программа предмета «Театр» предполагает и большую самостоятельную творческую работу учащихся, на протяжении всего блока они получают домашние задания, как общие, так и индивидуальные, непосредственно связанные с их практической деятельностью.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Основы драматургии	36	11	12	13	

1.1	<p>Характер и действие</p> <p>Особенности драматургической литературы, ее отличия от прозы.</p> <p>Законы драматургии как объективный и основополагающий компонент сценического действия.</p> <p>Характер и действие.</p> <p>Первое появление персонажа.</p> <p>Характер и действенная ремарка</p>	2	1		1	
1.2	<p>Конфликт как основа драматургии</p> <p>Встреча персонажей, пересечение двух путей – всегда конфликт.</p> <p>Сочинение «конфликтной» ситуации встречи двух персонажей без помощи диалога</p>	2	1		1	
1.3	<p>Событийный ряд</p> <p>Сюжет. Завязка, кульминация и развязка.</p> <p>Общие законы и разнообразные формы построения драматического произведения.</p> <p>Сочинение маленькой истории, сюжета, событийного ряда на тему «Свидание» без диалога</p>	2	1		1	
1.4	<p>Диалог</p> <p>Диалог – способ продвижения, развития действия.</p> <p>Сиюминутность происходящего.</p>	2	1		1	

	Реплика как моментальная реакция на предыдущую с непременным движением вперед. Развитие диалогов на заданную тему					
1.5	Создание драматургического этюда Характер, действие, конфликт, сюжет и событийный ряд, диалог как основные инструменты драматургического мастерства. Создание драматургических этюдов на тему «Свидание на школьном дворе». 3. Чтение и обсуждение студенческих работ	8	1	4	3	Презентация творческих работ
1.6	Создание инсценировки Трансформация повествовательного текста в диалог. Определение и сохранение авторской стилистики. Трансформация повествовательной композиции в драматургическую конструкцию	6	1	2	3	Презентация творческих работ
1.7	Многофигурная драматургическая композиция Увеличение количества действующих лиц. Принципы соотношений персонажей пьесы.	4	1		3	

	<p>Принципы создания многоголосого диалога в пьесе.</p> <p>Введение события, известного зрителям, в поле зрения персонажей. Способы избежания пересказа. Удержание высокой динамики действия</p>					
1.8	<p>Понятие стиля и жанра в драматургии</p> <p>Драматурги-классики о стилях и жанрах в драматургии. Практические советы.</p> <p>Трагедийная и комедийная ситуации.</p> <p>Реалистическая драматургическая ситуация.</p> <p>Сказочная драматургическая ситуация</p>	4	2	2		
1.9	<p>Создание одноактной пьесы</p> <p>Законы построения одноактной пьесы.</p> <p>Обсуждение классической одноактной пьесы</p>	6	2	4		
2	Художественное оформление спектакля	24	4	6	14	
2.1	<p>1. Театральный костюм.</p> <p>2. Вводное занятие по вопросам композиции.</p> <p>3. Правая и левая рука.</p> <p>Правая и левая половина тела</p>	2	2			

2.2	1. Формирование замысла костюма. 2. Характерные элементы костюмов различных исторических эпох	4	1	3		
2.3	1. Изготовление макета костюма из бумаги на материале русской сказки. 2. Четыре сезона: форма и силуэт. Их соответствие временам года: – весна, – лето, – осень, – зима. 3. Выбор драматургии, соответствующей сезону. 4. Стилизация и обобщение. 5. Выбор головных уборов, аксессуаров, обуви, соответствующих образам. 6. Крой костюма	6		2	4	Презентация творческих работ
2.4	1. Принципы создания пластического образа спектакля. 2. Знакомство с пропорциями и масштабом рабочего подмакетника. 3. Основы композиции и создание индивидуального пространства в подмакетнике	6	1		5	Презентация творческих работ

2.5	Моделирование сценостроения нетрадиционными способами на основе русской сказки	6		1	5	Презентация творческих работ
3	Музыкальное оформление спектакля	12	3	9		
3.1	1. Различные подходы к использованию музыки в спектакле: – вставной номер; – лейтмотивная система; – раскрытие внутреннего мира или внутреннего монолога героя; – создание атмосферы музыкальными средствами; – создание стиля эпохи музыкальными средствами и др. 2. Реализация различных подходов в использовании музыки на материале одноактных пьес различной стилистики	6	2	4		
3.2	1. Осмысление драматургии в контексте различных музыкальных стилей: – народная и этническая музыка; – духовная музыка;	3	1	2		

	<p>– музыка различных эпох и эстетических концепций (Возрождения, барокко, классицизма, романтизма и др.);</p> <p>– возможности использования современной музыки.</p> <p>2. Выбор музыкального стиля и подход к целостному музыкальному решению спектакля на материале сказок</p>					
3.3	<p>1. Драматургия спектакля и музыкальная драматургия:</p> <p>– форма сонатного аллегро;</p> <p>– сонатно-симфонический цикл.</p> <p>2. Сопоставление авторского драматургического произведения и музыкальных произведений, написанных на его основе: литературная драматургия и драматургия музыкальная</p>	3		3		
4	Создание спектакля	36		6	30	
4.1	Определение круга наиболее актуальных проблем и тем	2		2		
4.2	Сюжет, основной конфликт, характеры персонажей. (План-эскиз будущей пьесы)	2		2		

4.3	Подготовка к созданию спектакля: – написание одноактной пьесы; – актерский тренинг и этюды на тему будущего спектакля; – художественный образ спектакля, его стилистика, эскизы сценографии и костюмов; – звуковой образ спектакля, варианты музыкального и шумового оформления	8			8	
4.4	Работа над спектаклем	22			22	
5	Обобщение опыта коллективной творческой деятельности	2		2		Показ спектакля
	Итого	108	18	33	57	

Методика и технология

Основной метод данного курса – это практическая деятельность. Это может быть проектная, проектно-постановочная или практическая работа с обязательным обсуждением, анализом и подведением итогов.

В различном сочетании и соотношении могут использоваться разные формы работы: творческие проекты, тренинги, репетиции, социально-игровая технология, работа малыми творческими группами, экскурсионно- дискуссионная деятельность.

Учащиеся должны овладеть некоторой суммой начальных знаний, умений и навыков, необходимых для театральных профессий, а также познакомиться с природой театрального искусства изнутри процесса, через собственные ощущения, чувства, эмоции. В условиях такого подхода возрастает доля самостоятельной домашней работы. С другой стороны, это повышает эффективность данного метода, т.к. учащиеся вовлечены в творческий познавательный

процесс не только в течение урочных часов, а все время, на протяжении которого длится данный курс. Они живут этим процессом и предстоящим событием, выпуском спектакля.

Педагог-режиссер сам составляет план репетиций и выпуска спектакля, где учитываются все необходимые тематические аспекты. Он координирует работу малых групп и всех педагогов, участвующих в программе. Подразумевается, что педагог, реализующий данную программу, имеет соответствующую профессиональную подготовку, по крайней мере, для данной формы она обязательна.

Условия реализации программы

Безусловно, такая форма требует определенного материально-технического обеспечения и возможна лишь в учебных заведениях, центрах или клубах, имеющих минимально оборудованный театральный зал. Под оборудованием подразумеваются осветительные приборы и звуковая аппаратура. Желательно наличие одежды сцены, хотя при определенных сценографических решениях не обязательно. Для полноценной реализации программы необходимо наличие в учебном заведении швейных и столярно-слесарных мастерских. В крайнем случае, можно обойтись и без мастерских, пользуясь возможностью изготавливать костюмы и реквизит в домашних условиях.

Важным условием является наличие профессионально подготовленной педагогической команды. В малокомплектных школах при соответствующем расписании это может быть и один педагог, но требования к его профессиональным навыкам возрастают многократно. Он должен быть квалифицированным специалистом не только в области театральной педагогики и режиссуры, но и в области драматургии, сценографии, музыкального оформления спектакля. Программа подготовки специалистов такого широкого профиля существует и успешно реализуется уже на протяжении нескольких лет в МИОО.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Выпускники получают навыки коллективной творческой деятельности и личной ответственности за общее дело. Будут уметь само-

стоятельно ставить перед собой ближайшие цели и задачи (в том числе и творческие), планировать свою деятельность по достижению этих целей и решению задач, осуществлять текущий контроль в ходе деятельности, анализировать полученные результаты, соотнося их с первоначальными задачами, ставить новые цели и задачи, вытекающие из этого анализа.

Наличие развитого художественного вкуса и творческого мышления позволит учащимся выражать свои чувства и мысли в той или иной художественной форме.

Трудно разработать жесткие формы контроля и критерии оценки в такой области, как искусство.

Формой текущего контроля в нашей программе является коллективная рефлексия. Нет оценки по баллам, нет оценки хорошо-плохо. Оценки носят вербально-дискуссионный характер. Основными критериями оценочных суждений являются:

- самостоятельность идеи,
- оригинальность воплощения,
- художественная ценность,
- стилистическое и жанровое единство,
- исполнительская культура.

Итоговый контроль заключается в вынесении творческих работ на суд зрителей. Кроме собственно премьеры спектакля можно организовать выставку творческих работ, созданных в ходе работы над ним: это экспозиция эскизов, макетов, фотографий с репетиций, статьи, заметки, эссе и т.п. Рефлексия по подведению общих итогов проводится с учетом зрительских отзывов и оценок.

Важнейшую роль в предлагаемой системе играет самооценка, которая и составит основу дальнейшего самоопределения личности. Поэтому заключительным этапом контроля или самоконтроля является письменная работа, в которой учащиеся должны проанализировать и обобщить полученный ими опыт. Итоговое занятие проводится в форме защиты письменных работ.

Рекомендуемая литература и видеоматериалы

Для учителя

1. «Театр, где играют дети». Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов. Под редакцией А.Б. Никитиной. М.: Владос, 2001.

2. Асеев Б.Н. История русского драматического театра от истоков до конца XVIII века. – М., 1977.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М., 1972.
4. Калистов Д.П. Античный театр. – Л., 1970.
5. Никитина А.Б. Культура древних цивилизаций: игры, упражнения, открытые уроки. Учебно-методическое пособие. – М., 2000.
6. Никитина А., Тюханова Е. Интегративный курс «Театр»: История про театр. Кн. 1. – М., 1995.
7. Паушкин М. Средневековый театр. – М., 1914.
8. Силунас В. Испанский театр XVI–XVII веков. От истоков до вершин. – М., 1995.

Драматургия.

9. Аникст А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. – М., 1983.
10. Берковский Н.Я. Литература и театр. – М., 1969.
11. Волькенштейн В. Драматургия. – М., 1969.
12. Гачев Г. Содержательность художественных форм: Эпос. Литература. Театр. – М., 1968.
13. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. – М., 1993.
14. Лоусон Г.Д. Теория и практика создания пьес и киносценария. – М., 1968.
15. Малочаевская И.Б. Метод действенного анализа в создании инсценировки. – Л., 1988.
16. Холодов Е.Г. Композиция драмы. – М., 1957.

Актерское мастерство и сценическая речь.

17. Барро Ж.-Л. Воспоминания для будущего. – М., 1979.
18. Брук П. Пустое пространство. – М., 1996.
19. Виллар Ж. О театральной традиции. – М., 1956.
20. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология. – М., 1972.
21. Ершов П.М. Технология актерского искусства. 2-е издание. – М., 1992.
22. Кедров М.Н. Статьи, речи, беседы, заметки. – М., 1978.
23. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. С. 180-185, 272-288.
24. Топорков В.О. О технике актера. 2-е изд. – М., 1959.

25. Топорков В.О. Станиславский на репетиции. – М., 1949.
26. Топорков В.О. Четыре очерка о К.С. Станиславском. – М., 1963.
27. Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. – М., 1972.
28. Голендеев В.Н. Учение К.С. Станиславского о сценическом слове. – Л., 1990.
29. Запорожец Т.И. Логика сценической речи. – М., 1974.
30. Кнебель М.О. Слово о творчестве актера. – М., 1970.

Художественное оформление спектакля.

31. Базанов В.В. Техника и технология сцены. – Л., 1976.
32. Березкин В.И. Искусство оформления спектакля. – М., 1986.
33. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М., 1997.
34. Брун В., Тильке М. История костюма от древности до нового времени. – М., 1996.
35. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
36. Джексон Ш. Костюм для сцены. – М., 1984.
37. Кадрон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.
38. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
39. Кирсанова Р.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. – М., 1997.
40. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.
41. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М., 1981.
42. Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М., 1962.
43. Журнал «Сцена: художественно-техническое обеспечение спектакля». Издается с 1991 г. в Москве Союзом театральных деятелей Российской Федерации.

Рекомендуемые видеоматериалы.

44. Клубков С.В. Школа Театра. Уроки мастерства актера. Психологический тренинг. 1, 2, 3 кассеты.
45. Видеофонды музеев: Музея им. Бахрушина,
46. Музея-квартиры Островского,

47. Музея-квартиры Чехова,
48. Музея К.С. Станиславского,
49. Музея МХАТ.
50. Фильмы видеостудии «Кварт».

Для учащихся

1. Иллюстрированная история мирового театра. Под редакцией Джона Рассела Брауна. – М., 1999.
2. Гаспаров М.Л. Занимательная Греция: Рассказы о древнегреческой культуре. – М., 1998.
3. Зелинский Ф.Ф. Сказочная древность Эллады. – М., 1993.
4. Юхвидин П.А. Мировая художественная культура. – М., 1997.
5. Как хорошо продать хороший сценарий: обзор американских учебников сценарного мастерства. Сост. А. Червинский. – М., 1993.
6. Холодов Е.Г. Композиция драмы. – М., 1957.
7. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. Т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. С. 180-185, 272-288.
8. Сценическая речь. Учебник. Под редакцией И.П. Козляниновой, И.Ю. Промптовой. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Гитис, 2000.
9. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
10. Кадрон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.
11. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
12. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.
13. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М., 1981.
14. Новлянский Н. Грим: практическое руководство для кружков художественной самодеятельности. – М.; Л., 1940.

Рекомендуемые видеоматериалы.

15. Видеофонды музеев: Музея им. Бахрушина,
16. Музея-квартиры Островского,
17. Музея-квартиры Чехова,

18. Музея К.С. Станиславского,
19. Музея МХАТ.
20. Фильмы видеостудии «Кварт».

Для родителей

21. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – М., 1978.
22. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.

Рекомендуемые видеоматериалы.

23. Клубков С.В. Школа Театра. Уроки мастерства актера. Психологический тренинг. 1, 2, 3 кассеты.
24. Видеофонды музеев: Музея им. Бахрушина,
25. Музея-квартиры Островского,
26. Музея-квартиры Чехова,
27. Музея К.С. Станиславского,
28. Музея МХАТ.
29. Фильмы видеостудии «Кварт».

СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

Сценическая речь

Объем – 108 часов

Автор – О.В. Викторова

Пояснительная записка

Предмет «Сценическая речь» вместе с предметом «Мастерство актера» должен являться ведущим в театральном профиле, в группах, ориентированных на актерско-режиссерские специальности. Речь современного школьника далека от идеальной речи по целому ряду причин. Это неразвитость речевого слуха, дающая монотонность и невыразительность речи, это дикционная небрежность и логопедическая запущенность, это чрезмерное увлечение молодежным сленгом и, как следствие, размытое понимание «языковой нормы». Причин таким явлениям много, но наиболее значительная – психологическая закрытость подростка и желание спрятаться за свойственной его кругу речевой моделью. Для этой речевой модели характерна вялая артикуляция, звук, направленный в себя, отсутствие голосового посыла как следствие слабого словесного действия. Справиться с этими проблемами и раскрыть индивидуальность с речевой стороны поможет предмет «Сценическая речь».

Все существующие официальные программы в данной области написаны либо для студентов актерско-режиссерских специальностей, либо для студийцев любительских театральных студий, не преследующих цели поступления в театральные вузы. Программа по сценической речи для высшей школы включает раздел «Голосоведение», направленный на формирование профессиональных навыков работы с голосом, необходимых в работе актера. Включать данный раздел в программу для профильной школы считаю нецелесообразно, так как студенты вуза, молодые люди от 17 лет, находятся в постмутационном периоде развития голоса, когда соответствующие занятия только укрепят и разовьют голос. Школьники 14-17 лет (профильные классы) находятся в фазе активной голосовой мутации, когда упражнения на голосоведение должны даваться очень ограниченно, а порой и совсем заменяться упражнениями на дыхание и мышечную свободу. Программы, разработанные для любительских театральных студий, не содержат в себе раздела подготовки чтец-

кой программы для поступления на творческую специальность, что необходимо, на мой взгляд, в профильных классах. Таким образом, возникает необходимость создания новой программы по сценической речи именно для актерско-режиссерских групп профильных школ с учетом вышеуказанных пожеланий.

Цели и задачи

Цели курса

- Воспитание дикционной, орфоэпической и интонационно-мелодической культуры речи.
- Развитие природных речевых и голосовых данных.
- Обучение навыкам словесного действия. Формирование опыта сознательного и эмоционального отношения к слову как главному средству сценической деятельности.
- Овладение навыками исполнительского искусства.

Задачи курса

- Овладение навыками речевого дыхания.
- Развитие голосовых данных с учетом мутационного периода.
- Овладение дикционным мастерством, верным произношением, соответствующим современным языковым нормам.
- Развитие речевого слуха.
- Овладение навыками словесного действия.
- Умение работать с авторским прозаическим и стихотворным текстом. Знать законы логики речи, интонирования.
- Подготовить чтецкую программу для поступления в вуз.

Краткое содержание программы

1-е полугодие – 1 час в неделю, может быть 2 часа – групповой рече-голосовой тренинг. 20 минут в неделю на 1 человека – индивидуальные занятия по технике речи и художественному слову.

1. Основы дыхания. (Упражнения для формирования навыков речевого дыхания).

- Концентрация внимания. Освобождение от мышечных зажимов.
- Укрепление и активизация мышц дыхательно-голосовой опоры.

- Развитие носового дыхания.
- «Вдох – Добор», фиксированный выдох, длинный выдох.
- 2. Развитие голоса. (Упражнения для развития навыков голосо-
ведения с учетом мутационного периода).
 - Основное положение речевого аппарата.
 - Воспитание начальных навыков фонации.
 - Нахождение и развитие резонаторов.
 - Групповые упражнения на развитие речевого слуха.
- 3. Дикция. (Упражнения отрабатываются на основе словесного действия).
 - Артикуляционная гимнастика. Активизация частей речевого аппарата.
 - Выявление индивидуальных речевых недостатков и работа по их коррекции. (Возможность отработки «больных» звуков на индивидуальных занятиях).
 - Установка гласных звуков.
 - Установка согласных звуков. Дикционная разминка.
- 4. Элементы сценической речи. Интонация. (Отработка элементов в групповом тренинге, закрепление на индивидуальных занятиях по художественному слову).
 - «Вопрос – ответ».
 - Перечисление.
 - Сравнение, противопоставление.
- 5. Орфоэпия (включается в тренинг в виде игр и упражнений).
 - Нормы современного литературного языка и старомосковский стиль.
 - Ударение в слове.
 - Произношение безударных гласных.
 - Произношение согласных звуков.
 - Произношение заимствованных слов.
- 6. Художественное слово.
 - Работа над видениями в описательных предложениях.
 - Чтение периода.

2–е полугодие

1. Дыхание.

- Продолжение работы над укреплением мышц дыхательно-голосовой опоры.

- Проверка навыков, полученных в первом полугодии.
- Дыхание в речи.
- 2. Основы голосоведения.
 - Продолжение работы над закреплением навыков, полученных в первом полугодии.
 - Нахождение и укрепление голосового центра.
 - «Посыл» звука.
- 3. Дикция.
 - Артикуляционная гимнастика.
 - Дикционная разминка.
 - Устранение индивидуальных речевых недостатков на материале скороговорок.
- 4. Словесное действие. Логика речи. (Индивидуальные занятия).
 - Продолжение работы над элементами сценической речи, начатой в первом полугодии (в рамках тренинга). Логика речи: практическая работа над прозой, чтение с листа.
 - Речевые такты, паузы логические и психологические.
 - Логическое ударение.
 - Интонирование знаков препинания.
 - Инверсия.
 - Понятие «вводного».
 - Новое понятие.
 - Период.
 - Логическая перспектива.
- 5. Художественное слово. (Индивидуальные занятия).
 - Работа над прозаическим произведением описательного и публицистического характера.

11-й класс, 1-е полугодие

1. Техника речи. Групповой тренинг.
 - Расширенный рече-голосовой тренинг, включающий упражнения на дыхание, основы голосоведения и дикцию.
 - Речь в движении.
 - Понятие темпо-ритма в речи.
2. Стихосложение.
 - Практическая работа со стихотворным материалом. Отработка элементов стиха: переносы, стиховые паузы, цезуры.
3. Художественное слово. Подбор индивидуальной программы для поступления в вуз и работа над ней.

11-й класс, 2-е полугодие

Техника речи. Тренинг по всем разделам предмета.

1. Работа над речью учащихся в самостоятельных отрывках и в спектакле.
2. Художественное слово. Композиции. Индивидуальные занятия.
 - Тема и идея произведения.
 - Сверхзадача исполнителя.
 - Сквозное действие.
 - Логическая перспектива.
 - Образы действующих лиц и образ рассказчика.
 - «Кинолента видений».

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Основы дыхания. (Упражнения для формирования навыков речевого дыхания)	12	1		11	Контрольный урок
2	Дикция. (Упражнения отрабатываются на основе словесного действия)	12	2		10	Контрольный урок
3	Элементы сценической речи. Интонация. (Отработка элементов в групповом тренинге, закрепление на индивидуальных занятиях по художественному слову)	12	4		8	
4	Орфоэпия (включается в тренинг в виде игр и упражнений)	12	4		8	
5	Художественное слово	12	2		10	зачет

6	Словесное действие. Логика речи. (Индивидуальные занятия)	12	4		8	
7	Практическая работа со стихотворным материалом. Отработка элементов стиха: переносы, стиховые паузы, цезуры	12	6		6	зачет
8	Подбор индивидуальной программы для поступления в ВУЗ и работа над ней	24			24	зачет
	Итого	108	23		85	

Методика и технология

Основным принципом ведения предмета является комплексность преподавания всех разделов сценической речи от простого к сложному.

Изучение предмета проходит в двух направлениях: «Техника речи» и «Художественное слово». Занятия по технике речи проводятся группами не более 10-12 человек в виде тренинга. Занятия по «Художественному слову» проводятся индивидуально.

Тренинг по технике речи должен включать в себя все основные разделы программы, углубляясь на каком-либо одном, который в данный момент является предметом изучения. Упражнения тренинга должны нести в себе элементы творчества: образность, ответственность, активность. Начиная с простых упражнений, усложнять их по мере усвоения материала.

Методически, в тренинг по дикции и артикуляции рекомендуется включать упражнения «на руках», так как мелкая моторика пальцев напрямую действует на речевые центры головного мозга.

При выполнении дыхательных и голосовых упражнений особое внимание уделять снятию мышечных зажимов рече-голосового аппарата и активизации работы мышц «голосовой опоры».

Развивая речевой слух учащихся, полезно включать в тренинг голосовые хоровые упражнения.

Освоение элементов сценической речи возможно в рамках речевого тренинга, на материале пословиц, скороговорок и учебных стихов.

Необходимо помнить о том, что любое техническое упражнение или задание должно нести действенную задачу и быть интересным для исполнителя.

Художественному слову посвящаются индивидуальные занятия. Выбор произведений для художественного чтения должен учитывать индивидуальные особенности и интересы учащегося и осуществляться совместно с педагогом. При работе над художественным произведением осваиваются такие разделы сценической речи, как «видения» и логика речи, перспектива и сверхзадача.

Условия реализации программы

Занятия по технике речи проводятся в просторном, хорошо проветриваемом помещении (возможны зал или рекреация). Необходимо учитывать звукоизоляцию, т.к. во время проведения голосовых упражнений можно помешать занимающимся в соседних помещениях группам. Наполняемость групп не более 12-16 человек. Это условие необходимо для осуществления индивидуального контроля каждого ученика во время группового тренинга. Педагог, проводящий занятия, должен обязательно иметь навык работы в рече-голосовом тренинге и учитывать специфику возраста в плане анатомического строения рече-голосового аппарата и мутационных изменений. Занятия по логике речи и практической работе с художественными текстами могут проводиться в классе.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Первое полугодие 10-го класса заканчивается контрольным уроком по сценической речи. На контрольном уроке учащиеся должны продемонстрировать полученные навыки по всем пройденным разделам предмета:

1. Упражнения по дыханию и голосу.
2. Артикуляционная гимнастика.
3. Дикционная разминка: гласные, согласные и «больные» звуки.
4. Пословицы и чистоговорки в виде этюдов на элементы сценической речи и орфоэпии.

10-й класс заканчивается зачетом по сценической речи, на котором студенты демонстрируют полученные навыки по всем разделам предмета:

1. Рече-голосовой тренинг (групповой и индивидуальный).
2. Чтение публицистического и художественного текста, положенного на словесное действие.

1-е полугодие 11-го класса заканчивается зачетом по художественному слову – индивидуальное чтение стихов.

2-е полугодие заканчивается зачетом или экзаменом по художественному слову. На него выносятся отрывки прозаических и стихотворных произведений выбранных для поступления в вуз или стихотворные композиции. Оценка художественного чтения идет с учетом техники речи.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Сопер П. Основы искусства речи. / Пер. с англ. – Ростов-на-Дону, 1995.
2. Брызгунова Е.А. Звуки и интонации русской речи. – М., 1978.
3. Васильева А.Н. Основы культуры речи. – М., 1990.
4. Васильева Т.И. Упражнения по дикции. М., 1988.
5. Вербова Н.П., Головина О.М., Урнова В.В. Искусство речи. – М., 1977.
6. Галендеев В.Н. Учение К.С. Станиславского о сценическом слове. – Л., 1991.
7. Головин Б.Н. Основы культуры речи. – М., 1988.
8. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. – М., 1993.
9. Козлянинова И.П. Произношение, дикция. – М., 1977.
10. Козлянинова И.П., Чарели Э.М. Тайны нашего голоса. – Екатеринбург, 1992.
11. Сценическая речь. Учебник. / Под ред. Козляниновой И.П. – М.: ВТО, 2001.
12. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1982.
13. Петрова А.Н. Сценическая речь. – М., 1981.
14. Федянина Н.А. Ударение в современном русском языке. – М., 1982.
15. Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь. – М., 1987.
16. Промптова И. Воспитание речевой культуры режиссера. Монография, 1978.

17. Савкова З.В. Техника звучащего слова. – М.: Знание, 2003.
18. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 т. Т. 3. – М.: Искусство, 1955.
19. Сценическая речь (под редакцией И. Козляниновой, И. Промтовой). – М.: Просвещение, 2000.
20. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение ударение. Грамматические формы. / Под редакцией Р.И. Аванесова. – М.: Русский язык, 1985.
21. Запорожец Т.И. Логика сценической речи. – М.: Просвещение, 1974.
22. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание. – М.: ВТО, 1970.
23. Артаболовский Г.В. Художественное чтение. – М.: Просвещение, 1978.
24. Смоленский Я.Н. Читатель. Чтец. Актер. – М.: Советская Россия, 1983.

Для учащихся

1. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. – С. 180–185, 272–288.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1982.
3. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение ударение. Грамматические формы. / Под редакцией Р.И. Аванесова. – М. Русский язык, 1985.
4. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. – М., 1993.
5. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание. – М.: ВТО, 1970.

Для родителей

1. Станиславский К.С. – Собрание сочинений в 8 т. Т. 3. – М.: Искусство, 1955.
2. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. / М., 1993.
3. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание. – М.: ВТО, 1970.

Сценическая речь

Объем – 36 часов

Автор – О.В. Викторова

Пояснительная записка

Предмет «Сценическая речь» вместе с предметом «Мастерство актера» должен являться ведущим в театральном профиле, в группах, ориентированных на актерско-режиссерские специальности. Однако он может представлять интерес и для других специальностей, предполагающих публичную деятельность. Речь современного школьника далека от идеальной по целому ряду причин. Это неразвитость речевого слуха, дающая монотонность и невыразительность речи, это дикционная небрежность и логопедическая запущенность, это чрезмерное увлечение молодежным сленгом и, как следствие, размытое понимание «языковой нормы». Причин таким явлениям много, но наиболее значительная – психологическая закрытость подростка и желание спрятаться за свойственной его кругу речевой моделью. Для этой речевой модели характерна вялая артикуляция, звук, направленный в себя, отсутствие голосового посыла как следствие слабого словесного действия. Справиться с этими проблемами и раскрыть индивидуальность с речевой стороны поможет предмет «Сценическая речь».

Цели и задачи

Цели курса

- Воспитание дикционной, орфоэпической и интонационно-мелодической культуры речи.
- Развитие природных речевых и голосовых данных.
- Обучение приемам словесного действия. Формирование опыта сознательного и эмоционального отношения к слову как главному средству сценической деятельности.

Задачи курса

- Овладение приемами речевого дыхания.
- Развитие голосовых данных с учетом мутационного периода.
- Овладение приемами дикционного мастерства, верным произношением, соответствующим современным языковым нормам.

- Развитие речевого слуха.
- Овладение навыками словесного действия.
- Умение работать с авторским прозаическим и стихотворным текстом. Знать законы логики речи, интонирования.

Краткое содержание программы

В первый раздел программы включены упражнения рече-голосового тренинга, необходимого для работы над техникой речи. Сюда входят следующие блоки упражнений.

Основы дыхания. (Упражнения для формирования навыков речевого дыхания).

- Концентрация внимания. Освобождение от мышечных зажимов.
- Укрепление и активизация мышц дыхательно-голосовой опоры.
- Развитие носового дыхания.
- «Вдох – Добор», фиксированный выдох, длинный выдох.

Развитие голоса. (Упражнения для развития навыков голосоведения с учетом мутационного периода).

- Основное положение речевого аппарата.
- Воспитание начальных навыков фонации.
- Нахождение и развитие резонаторов.
- Групповые упражнения на развитие речевого слуха.
- Нахождение и укрепление голосового центра.
- «Посыл» звука.

Дикция. (Упражнения отрабатываются на основе словесного действия).

- Артикуляционная гимнастика. Активизация частей речевого аппарата.
- Установка гласных звуков.
- Установка согласных звуков. Дикционная разминка.
- Нормы орфоэпии (включается в тренинг в виде игр и упражнений).

Во втором разделе программы внимание уделено законам и правилам логики речи, элементам сценической речи.

Элементы сценической речи. Интонация. (Отработка элементов в групповом тренинге, закрепление на индивидуальных занятиях по художественному слову).

- «Вопрос – ответ».
- Перечисление.
- Сравнение, противопоставление.

Логика речи.

- Речевые такты, паузы логические и психологические.
- Логическое ударение.
- Интонирование знаков препинания.
- Инверсия.
- Понятие «вводного».
- Новое понятие.
- Период.
- Логическая перспектива.

В третьем разделе программы предполагается практическая групповая работа с прозаическими и стихотворными художественными текстами. Отработка на практике навыков, полученных при прохождении первого и второго разделов. Также в данный раздел включены законы и правила стихотворной речи: размеры стиха, метрические (стиховые) паузы и цезуры. Работа над видениями при чтении художественных произведений. Тема и идея произведения, словесное действие.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Техника речи. Речеголосовой тренинг	12	2		10	Контрольный урок
2	Логика речи. Законы и правила	12	2		10	
3	Приемы практической работы с художественными текстами	12	2		10	
	Итого	36	6		30	зачет

Методика и технология

Основным принципом ведения предмета является комплексность преподавания всех разделов сценической речи от простого к сложному.

Изучение предмета проходит в двух направлениях: «Техника речи» и «Работа с художественным текстом». Занятия проводятся группами не более 12-16 человек, в виде тренингов и групповых занятий в классе.

Тренинг по технике речи должен включать в себя все основные разделы программы, углубляясь на каком-либо одном, который в данный момент является предметом изучения. Упражнения тренинга должны нести в себе элементы творчества: образность, действенность, активность. Начиная с простых упражнений, усложнять их по мере усвоения материала.

Методически, в тренинг по дикции и артикуляции рекомендуется включать упражнения «на руках», так как мелкая моторика пальцев напрямую действует на речевые центры головного мозга.

При выполнении дыхательных и голосовых упражнений особое внимание уделять снятию мышечных зажимов рече-голосового аппарата и активизации работы мышц «голосовой опоры».

Развивая речевой слух учащихся, полезно включать в тренинг голосовые хоровые упражнения.

Освоение элементов сценической речи возможно как в рамках речевого тренинга, на материале пословиц, скороговорок и учебных стихов, так и на групповых занятиях в классе.

Необходимо помнить о том, что любое техническое упражнение или задание должно нести действенную задачу и быть интересным для исполнителя.

Работе с художественными текстами посвящаются групповые занятия, на которых индивидуально контролируется учителем каждый ученик. При работе над художественным произведением осваиваются такие разделы сценической речи, как «видения» и логика речи, перспектива и сверхзадача.

Условия реализации программы

Занятия по технике речи проводятся в просторном, хорошо проветриваемом помещении (возможны зал или рекреация). Не-

обходимо учитывать звукоизоляцию, т.к. во время проведения голосовых упражнений можно помешать занимающимся в соседних помещениях группам. Наполняемость групп не более 12-16 человек. Это условие необходимо для осуществления индивидуального контроля каждого ученика во время группового тренинга. Педагог, проводящий занятия, должен обязательно иметь навык работы в рече-голосовом тренинге и учитывать специфику возраста в плане анатомического строения рече-голосового аппарата и мутационных изменений. Занятия по логике речи и практической работе с художественными текстами могут проводиться в классе.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Курс заканчивается контрольным уроком по сценической речи. На контрольном уроке учащиеся должны продемонстрировать полученные навыки по всем пройденным разделам предмета:

Упражнения по дыханию и голосу.

Артикуляционная гимнастика.

Дикционная разминка: гласные, согласные и «больные» звуки.

Пословицы и чистоговорки в виде этюдов на элементы сценической речи и орфоэпии.

Чтение с листа отрывка из прозаического и стихотворного произведения, предложенного учителем.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Сопер П. Основы искусства речи. / Пер. с англ. – Ростов-на-Дону, 1995.
2. Брызгунова Е.А. Звуки и интонации русской речи. – М., 1978.
3. Васильева А.Н. Основы культуры речи. – М., 1990.
4. Васильева Т.И. Упражнения по дикции. – М., 1988.
5. Вербова Н.П., Головина О.М., Урнова В.В. Искусство речи. – М., 1977.
6. Галендеев В.Н. Учение К.С. Станиславского о сценическом слове. – Л., 1991.
7. Головин Б.Н. Основы культуры речи. – М., 1988.
8. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. – М., 1993.

9. Козлянинова И.П. Произношение, дикция. – М., 1977.
10. Козлянинова И.П., Чарели Э.М. Тайны нашего голоса. – Екатеринбург, 1992.
11. Сценическая речь. Учебник. / Под ред. Козляниновой И.П. – М.: ВТО, 2001.
12. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1982.
13. Петрова А.Н. Сценическая речь. – М., 1981.
14. Рябчук-Ситко Т.Ф. Звучащее слово. – М., 2003.
15. Федянина Н.А. Ударение в современном русском языке. – М., 1982.
16. Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь. – М., 1987.
17. Промптова И. Воспитание речевой культуры режиссера. Монография, 1978.
18. Савкова З.В. Техника звучащего слова. – М.: Знание, 2003.
19. Станиславский К.С. – Собрание сочинений в 8 т. Т. 3. – М.: Искусство, 1955.
20. Сценическая речь (под редакцией И. Козляниновой, И. Промптовой). – М.: Просвещение, 2000.
21. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение, ударение. Грамматические формы. / Под редакцией Р.И. Аванесова. – М.: Русский язык, 1985.
22. Запорожец Т.И. Логика сценической речи. – М.: Просвещение, 1974.
23. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание. – М.: ВТО, 1970.
24. Артаболевский Г.В. Художественное чтение. – М.: Просвещение, 1978.
25. Смоленский Я.Н. Читатель. Чтец. Актер. – М.: Советская Россия, 1983.
26. «Театр, где играют дети». Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов. Под редакцией А.Б. Никитиной. – М.: Владос, 2001.

Для учащихся

1. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957. – С. 180-185, 272-288.

2. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1982.
3. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение, ударение. Грамматические формы. / Под редакцией Р.И. Аванесова. – М.: Русский язык, 1985.
4. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. – М., 1993.
5. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание. – М.: ВТО, 1970.

Для родителей

1. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 т. Т. 3. – М.: Искусство, 1955.
2. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. – М., 1993.
3. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание. – М.: ВТО, 1970.

Групповой рече-голосовой тренинг

Объем – 36 часов

Автор – О.В. Викторова

Пояснительная записка

Важными качествами речевой выразительности и признаком культуры речи являются дикционная чистота речи и интонационное разнообразие голоса. Для развития технической стороны речи и служит данный элективный курс. Работа над техникой речи будет полезна любому человеку публичной профессии, а особенно будущему театральному специалисту.

Цели и задачи

Основной целью рече-голосового тренинга является развитие и совершенствование технических голосовых и речевых характеристик.

Задачами тренингов являются:

- Формирование навыка мышечной свободы и фонационного дыхания.
- Формирование и развитие «голосовой опоры» и центрального звучания с учетом мутационного периода.
- Развитие резонаторных зон.
- Формирование и развитие голосового посыла.
- Формирование речевого слуха для речевой самокоррекции.
- Постановка и отработка гласных и согласных звуков.
- Развитие интонационной выразительности в речевых играх и упражнениях.

Краткое содержание программы

В первом блоке программы внимание уделяется постановке речевого (фонационного) дыхания, которое осуществляется при мышечной свободе рече-голосового аппарата. Ребята знакомятся с различными типами выдоха, доборами дыхания и распределением дыхания на текстах различной длины.

1. Основы дыхания. (Упражнения для формирования навыков речевого дыхания). – 12 ч

- Концентрация внимания. Освобождение от мышечных зажимов.
- Укрепление и активизация мышц дыхательно-голосовой опоры.
- Развитие носового дыхания.
- «Вдох – Добор», фиксированный выдох, длинный выдох.
- Дыхание в речи.

Во второй блок программы входит работа по развитию голоса, развитию резонаторных зон, формированию «голосовой опоры» и звукового посыла.

2. Развитие голоса. (Упражнения для развития навыков голосо-ведения с учетом мутационного периода). – 12 ч

- Основное положение речевого аппарата.
- Воспитание начальных навыков фонации.
- Нахождение и развитие резонаторов.
- Групповые упражнения на развитие речевого слуха.
- Нахождение и укрепление голосового центра.
- «Посыл» звука.

Упражнения из третьего блока программы необходимы для развития артикуляционного аппарата и дикционной выразительности. Сюда же включены упражнения и речевые игры для развития интонационной стороны голоса.

3. Дикция. (Упражнения отрабатываются на основе словесного действия). – 12 ч

- Артикуляционная гимнастика. Активизация частей речевого аппарата.
- Выявление индивидуальных речевых недостатков и работа по их коррекции.
- Установка гласных звуков.
- Установка согласных звуков. Дикционная разминка.
- Устранение индивидуальных речевых недостатков на материале скороговорок.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Основы дыхания. (Упражнения для формирования навыков речевого дыхания)	12	2		10	
2	Дикция. (Упражнения отрабатываются на основе словесного действия)	12	2		10	
3	Развитие голоса. (Упражнения для развития навыков голосоведения с учетом мутационного периода)	12	2		10	
	Итого	36	6		30	зачет

Методика и технология

Основной методический принцип – все разделы тренинга осваиваются одновременно, начиная с простых упражнений. Упражнения усложняются по мере их освоения. Время, отводимое на индивидуальную дикционно-коррекционную работу и установку звуков (внутри тренинга) может меняться в зависимости от дикционных данных учащихся. Распределение часов по блокам дано условно. В журнале тема урока записывается исходя из задач, решаемых учителем на данном конкретном уроке.

Условия реализации программы

Занятия проводятся в просторном, хорошо проветриваемом помещении (возможны зал или рекреация). Необходимо учитывать звукоизоляцию, т.к. во время проведения голосовых упражнений можно помешать занимающимся в соседних помещениях группам. Наполняемость групп не более 12-16 человек. Это условие необ-

ходимо для осуществления индивидуального контроля каждого ученика во время группового тренинга. Педагог, проводящий занятия, должен обязательно иметь навык работы в рече-голосовом тренинге и учитывать специфику возраста в плане анатомического строения рече-голосового аппарата и мутационных изменений.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

В итоге занятий учащиеся должны овладеть приемами фонационного дыхания, приемами голосоведения и резонаторного звучания, приемами артикуляционной гимнастики, четкой дикцией (при отсутствии логопедических патологий) и интонационной выразительностью голоса. В конце курса проводится открытое занятие, на котором учащиеся получают зачет.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Брызгунова Е.А. Звуки и интонации русской речи. – М., 1978.
2. Васильева А.Н. Основы культуры речи. – М., 1990.
3. Васильева Т.И. Упражнения по дикции. М., 1988.
4. Вербовая Н.П., Головина О.М., Урнова В.В. Искусство речи. – М., 1977.
5. Галендеев В.Н. Учение К.С. Станиславского о сценическом слове. – Л., 1991.
6. Козлянинова И.П. Произношение, дикция. – М., 1977.
7. Козлянинова И.П., Чарели Э.М. Тайны нашего голоса. – Екатеринбург, 1992.
8. Сценическая речь. Учебник. / Под ред. Козляниновой И.П. – М.: ВТО, 2001.
9. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1982.
10. Петрова А.Н. Сценическая речь. – М., 1981.
11. Федянина Н.А. Ударение в современном русском языке. – М., 1982.
12. Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь. – М., 1987.
13. Промптова И. Воспитание речевой культуры режиссера. Монография, 1978.
14. Рябчук-Ситко Т.Ф. Звучащее слово. – М., 2003.

15. Савкова З.В. Техника звучащего слова. – М.: Знание, 2003.
16. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 т. Т. 3 – М.: Искусство, 1955
17. Сценическая речь (под редакцией И. Козляниновой, И. Промптовой). – М.: Просвещение, 2000.
18. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение, ударение. Грамматические формы. – Под редакцией Р.И. Аванесова. – М.: Русский язык, 1985.
19. «Театр, где играют дети.» Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов. Под редакцией А.Б. Никитиной. – М.: Владос, 2001.

Для учащихся

1. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957 – С. 180-185, 272-288.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1982.
3. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение, ударение. Грамматические формы. Под редакцией Р.И. Аванесова, – М.: Русский язык, 1985.

Для родителей

1. Брызгунова Е.А. Звуки и интонации русской речи. – М., 1978.
2. Васильева А.Н. Основы культуры речи. – М., 1990.
3. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 т. Т 3 – М.: Искусство, 1955.

Художественное слово (индивидуальные занятия)

Объем – 36 часов

Автор – О.В. Викторова

Пояснительная записка

Отношение к слову – показатель не только культуры каждого человека, но и культуры государства в целом. XIX и XX века – «золотой» и «серебряный» века в литературе – внесли в копилку русского языка блестящие литературные образцы. К сожалению, современная тенденция в языке и речи скорее разрушительная. Невыразительная, сухая, безынтонационная, небрежная, безкультурная, невнятная, пересыпанная жаргонизмами и малопонятными иностранными словами речь убивает всю красоту и богатство русского звучащего слова. Один из древних приемов обучения риторике подразумевал подражание образцам. Данная программа предполагает развитие речевой выразительности и овладение навыками исполнительского мастерства, используя художественные прозаические и стихотворные тексты русской классики. Они помогут раскрыть красоту и привить любовь к русской речи, сделать речь выразительной и точной по мысли, действенной и интонационно богатой.

Знание законов и правил сценической речи и словесного действия как раздела сценической речи, умение ставить задачи и добиваться их достижения, овладение языковой культурой, творческая активность и положительный эмоциональный климат занятий – залог того, что обучающиеся в дальнейшем самостоятельно смогут воздействовать словом и в различных ситуациях общения. Таким образом, данная программа будет полезна не только будущим актерам и режиссерам, но и другим специалистам, связанным в работе с публичным общением.

Цели и задачи

Главная цель курса – совершенствование культуры речи, формирование эмоционального сознательного отношения к слову, освоение элементов исполнительского искусства как основы развития собственного речевого мастерства.

В задачи курса входит также:

- ознакомление учеников с основами словесного действия и логикой речи;
- ознакомление учеников с приемами действенного анализа текста, вскрытия авторской мысли и понимание авторского стиля;
- ознакомление с природой стихотворной речи и особенностями работы над стихотворными текстами;
- помощь ученику в освоении внешней речевой техники и элементов сценической речи.

Краткое содержание программы

В первом разделе программы внимание уделено общим законам и правилам логики речи, элементам сценической речи, словесному действию – 6 ч.

- Работа над элементами сценической речи: сравнение и противопоставление, перечисление. Практическая работа над прозой, чтение с листа.
- Речевые такты, паузы логические и психологические.
- Логическое ударение.
- Интонирование знаков препинания.
- Инверсия.
- Понятие «вводного».
- Новое понятие.
- Период.
- Логическая перспектива.

Во втором разделе программы ученики осваивают навыки практической работы с прозой, понимание авторского стиля, знакомятся с особенностями текстов от первого и от третьего лица, практически применяют знания, полученные в первом разделе. Художественное слово. (Индивидуальные занятия).

- Работа над прозаическим произведением. – 15 ч

В третьем разделе программы ученики осваивают навыки практической работы со стихом, понимание природы стихотворной речи, метрическими (стиховыми) паузами, цезурами, основными размерами стиха, практически применяют знания, полученные в первом разделе. Стихосложение. – 15 ч

- Практическая работа со стихотворным материалом. Отработка элементов стиха: переносы, стиховые паузы, цезуры.

Примерный учебно-тематический план.

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Словесное действие. Логика речи. (Индивидуальные занятия)	6	3		3	
2	Художественное слово. (Индивидуальные занятия). Работа над прозаическим произведением	15	2		13	
3	Стихосложение	15	4		11	
	Итого	36	9		27	зачет

Методика и технология

Все знания по логическому разбору текста и действенному анализу, полученные в работе над прозаическим текстом, связанные с определением темы, идеи, сверхзадачи, видениями, подтекстом и т.д., должны быть применены в работе и над стихотворным текстом. Все этапы работы с художественным текстом должны быть взаимосвязаны: поиск психофизического поведения, точность логики, раскрытие «второго плана» с тем, каким способом это выражено в стихотворном тексте, то есть рифме, паузе, цезуре, переносе и т.д. Содержание должно соответствовать форме.

Работа над художественным произведением проходит в индивидуальной форме.

Методически верно на первых этапах работы над стихом брать произведения с простым ритмом, ясными картинками, желательно не переводные. При работе с прозой желательно использовать классические русские произведения.

Условия реализации программы

Занятия проходят в индивидуальной форме. Для проведения индивидуальных занятий необходимо какое-либо небольшое помещение, желательно со звукоизоляцией.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

В результате прохождения курса ученики должны:

- знать законы и правила логики речи, технически овладеть навыками чтения сравнений и противопоставлений, перечислений и др. элементами сценической речи;
- знать законы и правила стихотворной речи;
- самостоятельно работать над прозаическим и стихотворным материалом.

Зачет в конце курса проходит в виде творческого показа, на котором студенты представляют свою работу с прозаическим и стихотворным материалом. На зачет выносятся два произведения разного характера.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Брызгунова Е.А. Звуки и интонации русской речи. – М., 1978.
2. Вербовая Н.П., Головина О.М., Урнова В.В. Искусство речи. – М., 1977.
3. Галендеев В.Н. Учение К.С. Станиславского о сценическом слове. – Л., 1991.
4. Петрова А.Н. Сценическая речь. – М., 1981.
5. Рябчук-Ситко Т.Ф. Звучащее слово. – М., 2003.
6. Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь. – М., 1987.
7. Савкова З.В. Техника звучащего слова. – М.: Знание, 2003.
8. Станиславский К.С. – Собрание сочинений в 8 т. Т 3. – М.: Искусство, 1955.
9. Сценическая речь (под редакцией И. Козляниновой, И. Промптовой). – М.: Просвещение, 2000.
10. Запорожец Т.И. Логика сценической речи – М.: Просвещение, 1974.
11. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание – М.: ВТО, 1970.
12. Артаболовский Г.В. Художественное чтение – М.: Просвещение, 1978.
13. Смоленский Я.Н. Читатель. Чтец. Актер – М.: Советская Россия, 1983.

14. «Театр, где играют дети». Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов. Под редакцией А.Б. Никитиной. – М.: Владос, 2001.

Для учащихся

1. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957 С. 180-185, 272-288.
2. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание – М.: ВТО, 1970.

Для родителей

1. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 т. Т 3. – М.: Искусство, 1955.
2. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание – М.: ВТО, 1970.

Искусство литературной композиции (индивидуальные занятия)

Объем – 36 часов

Автор – О.В. Викторова

Пояснительная записка

Курс «Искусство литературной композиции» призван развить творческие способности в области работы с текстами. Умение компоновать материал, находить ассоциативные связи и видеть различные точки зрения в различных текстах. Выстраивая художественный материал определенным образом, ребята учатся выстраивать событийный ряд и сквозное действие, находить художественный образ, получают навыки исполнения текстов различной природы (проза, стихи, публицистика и т.д.). Данный курс будет интересен как будущим режиссерам, так и другим специалистам театрального профиля.

Цели и задачи

Основной целью данного курса является развитие творческих способностей и овладение навыками исполнительского мастерства.

Задачами курса являются:

- Овладение приемами компоновки разножанрового материала
- Приобретение навыка действенного анализа произведения
- Овладение навыком словесного действия
- Овладение приемами исполнительского мастерства: «кинолентой видений» и логической перспективой текста

Краткое содержание программы

В первом разделе программы ребята учатся подбирать литературный материал для композиции в соответствии с темой и идеей будущего произведения, учатся определять сверхзадачу исполнителя и сквозное действие, видеть логическую перспективу текста.

Второй раздел программы – практическая работа над воплощением составленной композиции, освоение законов и правил сце-

нической речи, знакомство с принципами работы со стихотворным материалом, проработка образов композиции и нахождение образа рассказчика. На этом этапе идет работа над «кинолентой видений» и выстраивание логической перспективы произведения.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Подбор литературного материала для композиции и составление композиции Тема и идея произведения Сверхзадача исполнителя Сквозное действие Логическая перспектива	15	5		10	
2	Практическая работа над воплощением композиции Образы действующих лиц и образ рассказчика «Кинолента видений» Чтение литературно-музыкальной композиции	21			21	
	Итого	36	5		31	Показ чтец- ких работ

Методика и технология

Все знания по логическому разбору текста и действенному анализу, полученные в работе над прозаическим текстом, связанные с определением темы, идеи, сверхзадачи, видениями, подтекстом и т.д., должны быть применены в работе и над стихотворным текстом. Все этапы работы с художественным текстом должны быть взаимосвязаны: поиск психофизического поведения, точность логики, раскрытие «второго плана» с тем, каким способом это выражено в стихотворном тексте, то есть рифме, паузе, цезуре, переносе и т.д. Содержание должно соответствовать форме. Работа по подбору литературного материала и составлению композиции проходит в индивидуальном порядке совместно с педагогом. Учитель рекомендует ученику подходящий литературный материал и учит приемам композиции.

Условия реализации программы

Занятия проходят в индивидуальной форме. Для проведения индивидуальных занятий необходимо какое-либо небольшое помещение, желательно со звукоизоляцией.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

В результате прохождения курса ученики должны:

- знать законы и правила логики речи, технически овладеть навыками чтения сравнений и противопоставлений, перечислений и др. элементами сценической речи;
- знать законы и правила стихотворной речи;
- самостоятельно работать над прозаическим и стихотворным материалом;
- овладеть приемами компоновки материала;
- понимать драматургическую структуру произведения;
- понимать принципы словесного действия.

Зачет в конце курса проходит в виде творческого показа, на котором студенты представляют свою работу с прозаическим и стихотворным материалом. На зачет выносятся два произведения разного характера.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Брызгунова Е.А. Звуки и интонации русской речи. – М., 1978.

2. Вербова Н.П., Головина О.М., Урнова В.В. Искусство речи. – М., 1977.
3. Галендеев В.Н. Учение К.С. Станиславского о сценическом слове. – Л., 1991.
4. Петрова А.Н. Сценическая речь. – М., 1981.
5. Рябчук-Ситко Т.Ф. Звучащее слово. – М., 2003.
6. Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь. – М., 1987.
7. Савкова З.В. Техника звучащего слова. – М.: Знание, 2003.
8. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 т. Т. 3 – М.: Искусство, 1955.
9. Сценическая речь (под редакцией И. Козляниновой, И. Промптовой). – М.: Просвещение, 2000.
10. Запорожец Т.И. Логика сценической речи – М.: Просвещение, 1974.
11. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера – 3-е издание – М.: ВТО, 1970.
12. Артаболевский Г.В. Художественное чтение – М.: Просвещение, 1978.
13. Смоленский Я.Н. Читатель. Чтец. Актер – М.: Советская Россия, 1983.
14. «Театр, где играют дети». Учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов. Под редакцией А.Б. Никитиной. – М.: Владос, 2001.

Для учащихся

1. Станиславский К.С. Собр. соч. в 8 т. – М., 1954–1956. т. 1: Моя жизнь в искусстве. – М., 1954; т. 2–3: Работа актера над собой. – М., 1945–1955; т. 4: Период воплощения. Оправдание текста. – М., 1957– С. 180-185, 272-288.
2. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание, – М.: ВТО, 1970.

Для родителей

1. Станиславский К.С. – Собрание сочинений в 8 т. Т. 3. – М.: Искусство, 1955.
2. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера – 3-е издание – М.: ВТО, 1970.

Риторика

Объем – 36 часов

Автор – О. В. Викторова

Пояснительная записка

Мы вступили в XXI век, который по всем прогнозам должен стать гуманитарным, то есть ориентированным на общечеловеческие ценности, культуру и духовность. Количество человекоориентированных профессий резко увеличилось в последние десятилетия, и тенденция к росту остается постоянной. Таким образом, появление новых речеведческих дисциплин и спрос на них – не дань моде, а социальный заказ. Более того, конец XX века отмечен фундаментальным сдвигом общественного сознания на постсоветском пространстве: кардинальным образом изменился контекст взаимодействия субъектов в социосфере и сфере управления. Творческая личность в полной мере не может самореализоваться, не будучи риторически образованной. Отсюда исходит повальное увлечение коммуникативными технологиями, подчас принимающее вульгарные формы, напрямую транслируемые из зарубежных источников без учета культурно-исторического пространства. Понимая опасность такого упрощенного подхода, многие представители речевых профессий пытаются освоить речевые правила, издавая частные риторики для юристов, предпринимателей, педагогов и т.д. Вернулась риторика и в систему школьных и вузовских программ гуманитарного профиля. Риторика как наука стала необходима современному обществу в качестве учения о правильной, эффективной и нравственной речи. В этой связи встает вопрос о современном риторическом образовании, то есть о том, каким образом достичь столь необходимого в современных условиях эффективного общения.

Потенциал риторики как учебной дисциплины огромен и сочетает в организации обучения множество аспектов. Выступая на 7-й международной конференции «Риторика в системе гуманитарного знания», профессор гос. Института русского языка им. А.С. Пушкина Аннушкин В.И., председатель международного союза преподавателей риторики, говорил о необходимости сочетать в организации обучения следующие аспекты.

1. Теория риторики, идущая от преподавателя как образца деятельности.
2. Практикум по составлению речей и публичным выступлениям. (Наиболее полезная часть занятий, обращенная к реальной пользе занятий риторикой.)
3. Техника речи, организуемая как неперенная часть занятий, регулярный тренинг.
4. Анализ выступлений образцов и необразцов ораторов (по письменным текстам, просмотру и прослушиванию ораторских речей и диалогов).
5. Видеотренинг (если возможно).

По словам Ладыженской Т.А. известного лингвиста, создателя программы по школьной риторике, уроки риторики в школе – это уроки обучения умелому, искусному, успешному общению, при котором люди учатся понимать друг друга, сопереживать и взаимодействовать.

Школьная практика показывает, что учащиеся старших классов, обладая определенными грамматическими знаниями и словарным запасом, испытывают значительные трудности при составлении собственных авторских текстов. Ими допускаются нормативные и стилистические речевые ошибки в ударениях, произношении, ошибочный выбор слова или формы слова, неверное построение синтаксических конструкций, неопределенная цель риторического поступка, а сам речевой поступок нередко несет в себе черты речевой агрессивности. В устной речи имеет место дикционная небрежность.

Составляя образовательную программу по риторике для школ гуманитарного профиля, необходимо помнить о том, что речь – это поступок, определенное целенаправленное действие. Целью обучения риторике является именно речь, а язык – это средство достижения указанной цели. Методически, это позволит рассматривать «риторику вообще» как риторичу действия и не перегружать программу сугубо лингвистической информацией.

Обучать стратегии и технологии речевой деятельности эффективнее в интерактивной форме, в процессе практического осмысления теории. С этой целью целесообразно применять активные формы организации занятий: риторические игры, тренинги, творческие задания, риторические дебаты. Использование интерактивных форм обучения на занятиях способствует формированию ак-

тивных коммуникативных позиций учащихся. При этом коренным образом меняется практика личностного взаимодействия ученика и учителя. Это потребует от учителя профессиональной риторической подготовки.

И еще, риторическая грамотность должна опираться на этические принципы речевого поведения. Манипулирование и речевая агрессия должны рассматриваться как факторы, разрушающие коммуникацию, а значит, недопустимые. Обладая властью слова и получая право на речь необходимо и целесообразно стоять на принципах риторики уважения.

Цели и задачи

Целью курса риторики является овладение учащимися культурой речи, воспитание и развитие риторической личности. Формирование риторических навыков и коммуникативной компетенции, обеспечивающей решение задач в той или иной профессиональной деятельности.

Задачи курса

Ознакомление учащихся с нормами современного литературного языка.

Знакомство с функциональными стилями речи и речевыми жанрами и умение строить в них авторский текст.

Развитие речевого слуха и формирование навыков анализа речи (с риторических позиций).

Владение техникой речи.

Формирование умений говорить убедительно, понимать коммуникативные намерения собеседника, опираясь на знания риторической теории.

Программа риторики носит открытый модульный характер. Учитель может вносить в нее свои коррективы и изменения в расположение и содержание, согласно своей логике ведения курса.

Краткое содержание программы

Культура речи и риторика как предмет изучения. (9 часов)

Определение понятий «культура речи», «риторика».

Понятия «литературный язык» и «норма».

Нормативность речи (лексика, грамматика, орфоэпия) и стилистика.

Учение о функциональных стилях.

«Украшения» речи. Тропы, фигуры, фразеология и т.д.

Общение. (9 часов)

Виды и формы речевого общения, эффективность, коммуникативная и речевая ситуация.

Коммуникативные качества речи. Слушание и речевой анализ.

Невербальные средства общения и речевой этикет.

Основы мастерства публичного выступления. (9 часов)

Требования к поведению оратора.

Структура речи. Речь-рассуждение, речь-описание, речь-повествование.

Информативная речь и ее особенности.

Аргументирующая речь.

Дискуссионная речь.

Торжественная речь.

Основные речевые жанры. (9 часов)

Речь-рассуждение.

Речь-описание.

Речь-повествование.

Монолог, диалог.

Жанровая сочетаемость как тенденция создания новых речевых жанров.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Культура речи и риторика как предмет изучения	9	9			
2	Общение	9	4		5	
3	Основы мастерства публичного выступления	9	2		7	

4	Основные речевые жанры	9	4		5	
	Итого	36	19		17	Зачет

Методика и технология

Курс риторики в школе – практический, обучаясь речевому мастерству, дети должны сами как можно больше говорить и писать. Занятия проводятся в виде тренингов, тестов, риторического анализа, риторических игр и практикумов. Конечно, имеют место и такие приемы, как вступительное и заключительное слово учителя.

В первом блоке занятия преимущественно проходят в виде тренингов и тестов, раздел функциональных стилей идет в виде практикума.

Второй блок построен на риторическом анализе.

3-й и 4-й блоки включают разнообразные методы и приемы.

Условия для реализации программы

Занятия проходят в групповой форме. Наполняемость групп 12-16 человек. Для проведения групповых занятий необходим обычный класс, доска, звуковая и видеоаппаратура для прослушивания и просмотра образцов.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

В результате прохождения курса ученики должны:

- знать законы и правила риторики;
- знать и соблюдать в речи нормы литературного языка;
- уметь стилистически обработать текст, иметь представление о функциональных стилях речи;
- иметь представления о речевых жанрах;
- знать правила построения речи и приемы привлечения внимания.

Зачет в конце курса проходит в виде творческого показа, на котором ученики представляют свою работу в виде речевого выступления в самостоятельно выбранном жанре.

Рекомендуемая литература

Для педагога

1. Сопер П. Основы искусства речи. – Пер. с англ. Ростов-на-Дону, 1995.
2. Брызгунова Е.А. Звуки и интонации русской речи. – М., 1978.
3. Васильева А.Н. Основы культуры речи. – М., 1990.
4. Васильева Т.И. Упражнения по дикции. – М., 1988.
5. Вербова Н.П., Головина О.М., Урнова В.В. Искусство речи. – М., 1977.
6. Галендеев В.Н. Учение К.С. Станиславского о сценическом слове. –Л., 1991.
7. Головин Б.Н. Основы культуры речи. – М., 1988.
8. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. – М., 1993.
9. Козлянинова И.П. Произношение, дикция. – М., 1977.
10. Козлянинова И.П., Чарели Э.М. Тайны нашего голоса. – Екатеринбург, 1992.
11. Сценическая речь. Учебник. – Под ред. Козляниновой И.П. – ВТО, 2001.
12. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1982.
13. Петрова А.Н. Сценическая речь. – М., 1981.
14. Федянина Н.А. Ударение в современном русском языке. – М., 1982.
15. Шилов Л.А. Голоса, зазвучавшие вновь. – М., 1987.
16. Промптова И. Воспитание речевой культуры режиссера. Монография, 1978.
17. Савкова З.В. Техника звучащего слова. – М.: Знание, 2003.
18. Станиславский К.С. – Собрание сочинений в 8 т. Т 3. – М.: Искусство, 1955.
19. Сценическая речь (под редакцией И. Козляниновой, И. Промптовой). М.: Просвещение, 2000.
20. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение, ударение. Грамматические формы. Под редакцией Р.И. Аванесова – М.: Русский язык, 1985.
21. Запорожец Т.И. Логика сценической речи – М.: Просвещение, 1974.
22. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера. 3-е издание – М.: ВТО, 1970.

23. Артаболовский Г.В. Художественное чтение – М.: Просвещение, 1978.
24. Смоленский Я.Н. Читатель. Чтец. Актер – М.: Советская Россия, 1983.

Для учащихся

1. Васильева А.Н. Основы культуры речи. – М., 1990.
2. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. – М., 1993.
3. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение, ударение. Грамматические формы. Под редакцией Р.И. Аванесова – М.:Русский язык, 1985.
4. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1982.

Для родителей

1. Смоленский Я.Н. Читатель. Чтец. Актер – М.: Советская Россия, 1983.

СЦЕНИЧЕСКАЯ ПЛАСТИКА

Сценическая пластика

Объем – 36 часов

Автор – Я.В. Куликова

Пояснительная записка

Курс «Сценическая пластика» необходим для старших школьников, которые собираются связать свою дальнейшую жизнь с любым видом сценической исполнительской деятельности, но он полезен также каждому человеку, так как позволяет свободно владеть своим телом, выразительно двигаться, а также способствует общему оздоровлению.

Курс нацелен на максимальное раскрытие личных творческих способностей обучающихся, на общее физическое развитие, освоение основных принципов и законов работы с телесным аппаратом, на развитие самобытности образного и пластического мышления, творческого темперамента, подвижности воображения и фантазии, наблюдательности, художественного вкуса, активизации инициативы.

Курс является практико-ориентированным и проходит с участием в работах различного уровня сложности: упражнения, импровизации, музыкальные и пластические композиции, этюды, спектакли.

Курс рассчитан на работу в течение одного полугодия – по два часа в неделю. Если в программе художественно-эстетического профиля предполагается ввести также модуль в 36 часов по танцу, то желательно, чтобы курс по пластике предшествовал ему, так как он развивает телесные возможности, не прибегая к сложной танцевальной лексике, и позволит учащимся и педагогу быстрее и эффективнее овладеть программой по танцу.

Цели и задачи курса

Главная цель курса – приобретение внутренней свободы, раскрытие пластических возможностей, снятие мышечных зажимов, развитие личного творческого потенциала, необходимого для исполнительской деятельности и поступления в творческие вузы на исполнительские факультеты.

В задачи курса входит также:

- освоение на практике работы с темпом и ритмом;
- освоение расслабления как способа снятия мышечных зажимов;
- освоение принципов и законов создания пластической композиции;
- освоение работы с музыкальным материалом;
- развитие образно-пластического мышления;
- ознакомление с основами пантомимы;
- освоение основ работы с предметами и различными текстурами материалов.

Краткое содержание программы

Курс «Сценическая пластика» включает в себя четыре основных раздела:

1. Основы тренинга;
2. Принцип импровизации, построение пластической композиции;
3. Общение с музыкой и рождение образов;
4. Пластические этюды.

Первый раздел подразумевает общее физическое развитие – развитие мышечного аппарата, основы акробатики и сценического движения, развитие координации движения, фантазии и воображения, а также знакомство с основными принципами движения.

Второй раздел включает работу с партнером, работу в пространстве, ознакомление с принципами построения пластической композиции, знакомство с выразительными возможностями мизансцены. И в этом разделе важна самостоятельная творческая работа от замысла до воплощения импровизации и композиции.

Третий раздел подразумевает слушание музыки, умение уловить рождающийся в момент слушания образ и воплотить его в движении. Когда образ найден, важно уметь воссоздать его в сольной, дуэтной и групповой композиции и импровизации.

Четвертый раздел вытекает из третьего. Это режиссерская работа с найденным образом. Овладев языком пластики, умея уловить образ и построить композицию, обучающиеся должны на финальной фазе создать целостное театральное-пластическое произведение.

Примерный учебно-тематический план.

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Основы тренинга	10			10	Зачетный урок
1.1	Расслабление	1			1	
1.2	Растяжка, основы акробатики и сценического движения	1			1	
1.3	Развитие фантазии и воображения: Играем в мир природы; Работа с предметом и текстурами; Беспредметность	2			2	
1.4	Развитие координации движений: Баланс; Разделение движений	2			2	
1.5	Техника пантомимы: Волны, Рапид, Жест, Поза, Ракурс, Мимика	4			4	
2	Принцип импровизации, построение пластической композиции	8			8	Зачетный урок
2.1	Развитие чувства ритма, темп, сила звука	2			2	
2.2	Работа в пространстве	2			2	
2.3	Работа с партнером	2			2	

2.4	Работа в группе	2			2	
3	Общение с музыкой и рождение образов	10	2		8	Показ
3.1	Импровизация под музыкой – сольная, - дуэтная, - групповая	5	1		4	
3.2	Музыка и образ	5	1		4	
4	Пластические этюды	8	1	2	5	Показ
4.1	Поиск и выбор музыкальных тем	2	1	1		
4.2	Поиск и отбор пластических образов	1		1		
4.3	Постановка этюдов	5			5	
	Итого	36	3	2	31	

Методика и технология

Занятия проходят в форме тренингов и репетиций, а также в форме бесед, сопровождающих практический процесс. Занятия проходят в групповой форме, при этом используются принципы деления на пары, малые творческие группы и выполнение индивидуальных заданий в ходе общегрупповой работы.

При выстраивании педагогического процесса важно соблюдать принципы: от простого к сложному, от частного к целому. Нельзя ученика сразу загружать большой и непосильной задачей. Иногда полезно вовсе не формулировать задачу в слове, а в игровой форме подвести его к необходимому результату. Это важно как для того, чтобы избежать зажима и испуга, так и для того, чтобы ученик все время находился в позиции творца, а не исполнителя.

В начале каждого занятия необходимо проводить разминку. В начале процесса обучения разминка занимает значительное место в занятии, чем дальше идет процесс обучения, тем меньше времени отводится на разминку.

Очень важно, чтобы учащиеся научились создавать пластические композиции сначала без музыки, когда ничто не диктует им характер движения. Затем создается импровизация под музыку, но

вне словесно сформулированной темы. После этого музыкальная тема становится основой для сознательного рождения образа. И только после этого образ развивается в этюд, где развитие действия и тема уже определяются на словесном уровне. Также на этом этапе педагог может предлагать любые темы.

После каждого блока упражнений необходимо время на самостоятельную работу, а затем показ этой работы в пределах группы. Важно, чтобы педагог преподносил учащимся все задания в игровой форме.

Педагог – участник и соучастник того действия, которое разворачивается на площадке, в данном случае важно, чтобы педагог не вставал в позицию гуру, но был партнером и играющим тренером. Очень важно учитывать в творческом процессе предложения учащихся, касается ли это общего замысла или его частных: музыки, костюма, реквизита и т.д. Причем очень важно сохранить позицию, когда и педагог и дети на равных являются авторами и инициаторами идей. Здесь не нужно допускать перекоса ни в одну, ни в другую сторону: педагог не должен ни полностью овладевать инициативой, ни отказываться от нее.

Условия реализации программы

Для занятий необходимо помещение, свободное от мебели, рабочая форма одежды, элементарные выгородки, репетиционные костюмы, ткани и другие текстуры, необходимый реквизит, световая и музыкальная аппаратура.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Итогом занятий становится творческий зачет, который проводится в форме открытого показа, на котором учащиеся исполняют авторские пластические этюды.

В результате прохождения курса учащиеся должны:

- освоить основные принципы импровизации: сольной, дуэтной и групповой с музыкой и без нее;
- уметь взаимодействовать с партнером;
- создавать пластические композиции на тему, заданную педагогом;

- создавать пластический образ, заданный музыкальной темой;
- использовать полученный опыт в создании пластических этюдов, в режиссерской работе.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Театр, где играют дети. – М. Владос, 2001.
2. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Собрание сочинений в 8 т. Т. 2–3. – М., 1954–55.
3. Театр-студия «Дали». Уроки. Программы. Репертуар М.: ВЦХТ, 2001.
4. Чехов М.А. Литературное наследие в 2 т. – М., 1995.
5. Рутберг И. Пантомима, движение и образ. – М., 1963.
6. Барро Ж. Размышления о театре. – М., 1963.
7. Брук П. Пустое пространство. – М., 1976.
8. Кох И. Основы сценического движения. – Л., 1970.
9. Гиппиус С. Гимнастика чувств. – М.; Л., 1967.
10. Мейерхольд В.Э. Сборник статей. О театре. – М., 1913.

Для учащихся

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Собрание сочинений в 8 т., т. 2–3, М., 1954–55.
2. Чехов М.А. Литературное наследие в 2 т. – М., 1995

Для родителей

1. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2001.
2. Гиппиус С. Гимнастика чувств. – М.;Л., 1967.
3. Мейерхольд В.Э. О театре.

Сценическая пластика

Объем – 72 часа

Автор – Я.В. Куликова

Пояснительная записка

Курс «Сценическая пластика» необходим для старших школьников, которые собираются связать свою дальнейшую жизнь с любым видом сценической исполнительской деятельности, но он полезен также каждому человеку, так как позволяет свободно владеть своим телом, выразительно двигаться, а также способствует общему оздоровлению.

Данный курс является обязательным для актерских групп, но также может быть элективом для групп другой специальности.

Курс нацелен на максимальное раскрытие личных творческих способностей обучающихся, на общее физическое развитие, освоение основных принципов и законов работы с телесным аппаратом, на развитие самобытности образного и пластического мышления, творческого темперамента, подвижности воображения и фантазии, наблюдательности, художественного вкуса, активизации инициативы.

Курс является практико-ориентированным и проходит с участием в работах различного уровня сложности: упражнения, импровизации, музыкальные и пластические композиции, этюды, спектакли.

Курс рассчитан на работу в течение одного года – по два часа в неделю. Если в программе художественно-эстетического профиля предполагается ввести также модуль по танцу, то желательно, чтобы курс по пластике предшествовал ему, так как он развивает телесные возможности, не прибегая к сложной танцевальной лексике, и позволит учащимся и педагогу быстрее и эффективнее овладеть программой по танцу.

Цели и задачи

Главная цель курса – приобретение внутренней свободы, раскрытие пластических возможностей, снятие мышечных зажимов, развитие личного творческого потенциала, необходимого для исполнительской деятельности и поступления в творческие вузы на исполнительские факультеты.

В задачи курса входит также:

- освоение на практике работы с темпом и ритмом;
- освоение расслабления как способа снятия мышечных зажимов;
- освоение принципов и законов создания пластической композиции;
- освоение работы с музыкальным материалом;
- развитие образно-пластического мышления;
- ознакомление с основами пантомимы;
- освоение основ работы с предметами и различными текстурами материалов.

Краткое содержание программы

Курс «Сценическая пластика» включает в себя четыре основных раздела:

- Основы тренинга;
- Принцип импровизации, построение пластической композиции;
- Общение с музыкой и рождение образов;
- Пластические этюды.

Первый раздел подразумевает общее физическое развитие – развитие мышечного аппарата, основы акробатики и сценического движения, развитие координации движения, фантазии и воображения, а также знакомство с основными принципами движения.

Второй раздел включает работу с партнером, работу в пространстве, ознакомление с принципами построения пластической композиции, знакомство с выразительными возможностями мизансцены. И в этом разделе важна самостоятельная творческая работа от замысла до воплощения импровизации и композиции.

Третий раздел подразумевает слушание музыки, умение уловить рождающийся в момент слушания образ и воплотить его в движении. Когда образ найден, важно уметь воссоздать его в сольной, дуэтной и групповой композиции и импровизации.

Четвертый раздел вытекает из третьего. Это режиссерская работа с найденным образом. Овладев языком пластики, умея уловить образ и построить композицию, обучающиеся должны на финальной фазе создать целостное театральное-пластическое произведение.

Примерный учебно- тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Основы тренинга	20			20	Зачетный урок
1.1	Расслабление	2			2	
1.2	Растяжка, основы акробатики и сценического движения	2			2	
1.3	Развитие фантазии и воображения: Играем в мир природы; Работа с предметом и текстурами; Беспредметность	4			4	
1.4	Развитие координации движений: Баланс; Разделение движений	4			4	
1.5	Техника пантомимы: Волны, Рапид, Жест, Поза, Ракурс, Мимика	8			8	
2	Принцип импровизации, построение пластической композиции	16			16	Зачетный урок
2.1	Развитие чувства ритма, темп, сила звука	4			4	
2.2	Работа в пространстве	4			4	
2.3	Работа с партнером	4			4	

2.4	Работа в группе	4			4	
3	Общение с музыкой и рождение образов	20	2		18	Показ
3.1	Импровизация под музыкой – сольная, - дуэтная, - групповая	10	1		9	
3.2	Музыка и образ	10	1		9	
4	Пластические этюды	16	1	5	10	Показ
4.1	Поиск и выбор музыкальных тем	4	1	3		
4.2	Поиск и отбор пластических образов	2		2		
4.3	Постановка этюдов	10			10	
	Итого	72	3	5	64	

Методика и технология

Занятия проходят в форме тренингов и репетиций, а также в форме бесед, сопровождающих практический процесс. Занятия проходят в групповой форме, при этом используются принципы деления на пары, малые творческие группы и выполнение индивидуальных заданий в ходе общегрупповой работы.

При выстраивании педагогического процесса важно соблюдать принципы: от простого к сложному, от частного к целому. Нельзя ученика сразу загружать большой и непосильной задачей. Иногда полезно вовсе не формулировать задачу в слове, а в игровой форме подвести его к необходимому результату. Это важно как для того, чтобы избежать зажима и испуга, так и для того, чтобы ученик все время находился в позиции творца, а не исполнителя.

В начале каждого занятия необходимо проводить разминку. В начале процесса обучения разминка занимает значительное место в занятии, чем дальше идет процесс обучения, тем меньше времени отводится на разминку.

Очень важно, чтобы учащиеся научились создавать пластические композиции сначала без музыки, когда ничто не диктует им характер движения. Затем создается импровизация под музыку, но вне словесно сформулированной темы. После этого музыкальная

тема становится основой для сознательного рождения образа. И только после этого образ развивается в этюд, где развитие действия и тема уже определяются на словесном уровне. Также на этом этапе педагог может предлагать любые темы.

После каждого блока упражнений необходимо время на самостоятельную работу, а затем показ этой работы в пределах группы. Важно, чтобы педагог преподносил учащимся все задания в игровой форме.

Педагог – участник и соучастник того действия, которое разворачивается на площадке, в данном случае важно, чтобы педагог не вставал в позицию гуру, но был партнером и играющим тренером. Очень важно учитывать в творческом процессе предложения учащихся, касается ли это общего замысла или его частных: музыки, костюма, реквизита и т.д. Причем очень важно сохранить позицию, когда и педагог и дети на равных являются авторами и инициаторами идей. Здесь не нужно допускать перекаса ни в одну, ни в другую сторону: педагог не должен ни полностью овладевать инициативой, ни отказываться от нее.

Условия реализации программы

Для занятий необходимо помещение, свободное от мебели, рабочая форма одежды, элементарные выгородки, репетиционные костюмы, ткани и другие текстуры, необходимый реквизит, световая и музыкальная аппаратура.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Итогом занятий становится творческий зачет, который проводится в форме открытого показа, на котором учащиеся исполняют авторские пластические этюды.

В результате прохождения курса учащиеся должны:

- освоить основные принципы импровизации: сольной, дуэтной и групповой с музыкой и без нее;
- уметь взаимодействовать с партнером;
- создавать пластические композиции на тему, заданную педагогом;
- создавать пластический образ, заданный музыкальной темой;

- использовать полученный опыт в создании пластических этюдов, в режиссерской работе.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Театр, где играют дети. – М. Владос, 2001.
2. Станиславский К.С. Работа актера над собой – Собрание сочинений в 8 т. Т. 2–3. – М., 1954–55.
3. Театр-студия «Дали». Уроки. Программы. Репертуар М.: ВЦХТ, 2001.
4. Чехов М.А. Литературное наследие в 2 т. – М., 1995.
5. Рутберг И. Пантомима, движение и образ. – М., 1963.
6. Барро Ж. Размышления о театре. – М., 1963.
7. Брук П. Пустое пространство. – М., 1976.
8. Кох И. Основы сценического движения. – Л., 1970.
9. Гиппиус С. Гимнастика чувств. – М.; Л., 1967.
10. Мейерхольд В.Э. Сборник статей. О театре. – М., 1913.

Для учащихся

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Собрание сочинений в 8 т., т. 2–3, М., 1954–55.
2. Чехов М.А. Литературное наследие в 2 т. – М., 1995

Для родителей

1. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2001.
2. Гиппиус С. Гимнастика чувств. – М.;Л., 1967.
3. Мейерхольд В.Э. Сборник статей. О театре. – М., 1913.

ИСТОРИЯ МИРОВОГО ТЕАТРА (ПРОСТРАНСТВО, АКТЕР, ДРАМАТУРГИЯ)

Автор – А.Б. Никитина

Пояснительная записка

Мы предлагаем три варианта курсов по программе «История мирового театра», два из которых рассчитаны на 36 часов каждый и один – на 72 часа. Это курсы:

1. «История театрального пространства» – 36 часов;
2. «История становления актерского искусства» – 36 часов;
3. «Драматургия в истории развития театра» – 72 часа.

Каждый из этих курсов может быть предложен как изолированно, так и в комплексе друг с другом. Эти курсы могут войти в обязательную программу в рамках «Художественно-эстетического» профиля, а могут быть предложены как элективные или факультативные курсы по выбору учебного заведения в соответствии с его спецификой.

Каждый из этих курсов, кроме того, может войти составной частью в другой предмет:

- «История театрального пространства» в курс «Мировой художественной культуры» или в курс «Изобразительного искусства»;
- «История становления актерского искусства» в курс «Уроки театра» или «Актерского мастерства»;
- «Драматургия в истории развития театра» в курс «Литературы».

Все предлагаемые нами курсы предназначены, прежде всего, для учащихся, которые так или иначе предполагают связать свою жизнь с театральным искусством в самом разном качестве: как театральные художники, актеры, режиссеры, драматурги, историки театра и театральные критики, театральные менеджеры и администраторы и т.д.

При этом курс может быть интересен и тем учащимся, которые предполагают попробовать себя в смежных профессиях: как искусствоведы широкого профиля, экскурсоводы, художники и дизайнеры, модельеры, журналисты, поэты и писатели, психологи и социологи, социальные работники, педагоги, управленцы.

Обзор программной литературы по теме «Театр» показал, что на сегодняшний день аналогов предложенных нами курсов в системе образования не существует. Единственный сборник программ по предмету «Театр» в издательстве «Просвещение» по заказу Министерства образования был издан в 1995 году, тогда же в сборнике программ «Искусство» (также издательство «Просвещение» по заказу Министерства образования) вышли программы «Космос театра» и «Театр кукол». Все они рассчитаны на реализацию в рамках факультатива или школьного компонента в течение нескольких лет (от 11 до 2) и преимущественно в средней школе. Именно это не позволяет воспользоваться данными программами как основой для выстраивания профильного обучения в старшей школе.

На работу исключительно со старшеклассниками ориентирован только курс Л.М. Некрасовой «Час театра». Это театроведчески ориентированный курс, предполагающий, прежде всего, научить зрителя или возможного будущего театрального критика разбираться в искусстве современного театра. Курс Л.М. Некрасовой может стать основой для профильного обучения старшеклассников, ориентированных на продолжение образования в качестве театральных критиков. Однако он не может, с нашей точки зрения, быть единственным из предлагаемых вариантов. Этот курс не дает широкой исторической ретроспективы развития театрального искусства ни в одной из театральных профессий.

Все остальные курсы, предложенные в указанных сборниках, ориентированы на иные задачи, не связанные с профильным обучением в старших классах, а подходят скорее для использования в профильных школах, где эстетическое образование вводится на начальных этапах обучения. Программы А.П. Ершовой и В.М. Букатова, Т.Г. Пени, Ф. З. Файнштейна обладают ярко выраженной индивидуальностью, многие годы практики продемонстрировали их эффективность. Однако по существующим нормам эти программы, опубликованные гораздо ранее, чем пять лет назад, давно нуждаются в переиздании и некотором обновлении, ориентированном на новые условия, в которых существует система образования.

К сожалению, не могут послужить основой для профильного обучения и программы, допущенные Министерством образования к использованию в области дополнительного образования и опубликованные издательством ВЦХТ: «Школа театра», 1995 год и

«Театр-студия «Дали». Уроки, программы, репертуар», 1997 год. Эти программы также рассчитаны либо на длительное обучение в рамках целостной профильной школы, либо на факультативные занятия в средней школе.

Организация учебного процесса должна учитывать, прежде всего, особенности спроса. Программы художественно-эстетического профиля адресованы детям, которые собираются связать свою жизнь с искусством. Среди них и будущие теоретики и практики, музыканты, танцоры, художники, литераторы и многие другие. Поэтому, как нам представляется, программа должна состоять из значительного количества небольших модулей, которые можно легко варьировать в зависимости от интересов конкретной группы учащихся и возможностей педагогов данного учебного заведения.

Если говорить об обучении детей, ориентированных на занятия театральным искусством, то курсы из цикла «История мирового театра» должны, бесспорно, являться дополнением к таким базовым театральным курсам как тренинг по актерскому мастерству, сценическая речь, пластика или сценическое движение.

Предложенные нами курсы, в зависимости от ориентации учебного заведения, могут растягиваться на различное время обучения. Если курсы идут изолировано друг от друга, то занятия могут быть организованы в режиме по одному часу в неделю или по два часа в неделю. При режиме занятий один раз в неделю курс на 36 часов займет год обучения, а курс на 72 часа – два года. При режиме занятий 2 часа в неделю, соответственно, курсы по 36 часов займут одно полугодие, а курс на 72 часа – учебный год. Рассматривая каждый курс подробно, мы предложим режим, который на наш взгляд является оптимальным.

Если курсы идут параллельно, то возможны две модели построения учебного процесса. Первый вариант осуществим, скорее всего, только при том условии, что все три предмета ведет один педагог. В таком случае занятия организовываются по два часа в неделю и темы изучаются в исторической последовательности. Например, первая неделя – тема из курса «История театрального пространства» – «Реконструкция театров Роза, Лебедь и Глобус елизаветинской Англии». Вторая неделя – тема из курса «История становления актерского искусства» – «Состав трупп и актерский быт. Старая и новая школа актерской игры в Англии конца XVI

века. Эдуард Аллейн и Ричард Бербедр. Детские труппы Лили». Третья и четвертая неделя – тема из курса «Драматургия в истории развития театра» – «Драматургия Шекспира».

Нужно сразу сказать, что при таком подходе количество часов, отведенное внутри одной исторической темы на каждый из блоков, может варьироваться. Например, в приведенной нами цепочке страничка, посвященная актерскому искусству, наименее изучена и теснейшим образом связана с театральным пространством и драматургией. А драматургия наиболее сложна и многообразна. Поэтому, например, на изучение театрального пространства можно отвести 2 часа, на изучение актерского искусства – 1 час, а на изучение драматургии – 5 часов. А вот в предшествующем тематическом блоке «Итальянская комедия дель Арте» драматургии нет совсем – текст дель Арте – импровизация. И тут можно опустить часы, отведенные на драматургию, или добавить час на изучение актерского искусства.

Вторая модель возможна, прежде всего, если каждый из курсов ведет специалист. И каждый предмет, соответственно – другой преподаватель. В этом случае нам представляется правильным уложить все три курса в первый год обучения по профильным программам – в 10-м классе. И каждую неделю давать по одному уроку из курсов «История театрального пространства» и «История становления актерского искусства» и двоянный урок из курса «Драматургия в истории развития театра».

Необходимо подчеркнуть, все три программы по преимуществу являются практико-ориентированными курсами и предполагают организацию работ, прежде всего, в жанре творческих мастерских.

Разумеется, в рамках программ предполагается использовать формы бесед, экскурсий, просмотров видеозаписей, проектно-поисковые формы деятельности. Однако настоятельно рекомендуется сводить лекционные формы занятий к минимуму по нескольким причинам.

Во-первых, полученные в рамках профильного обучения знания, навыки и умения учащимся необходимо будет реализовать на практике как в случае поступления в творческие вузы, так и в случае, если после окончания школы ученики сразу окажутся в сфере профессиональной деятельности. В первом случае при по-

ступлении в институт они должны будут представить серию творческих работ: эскизы и макеты, актерские и режиссерские этюды или экспликации, театральные рецензии или литературные тексты. Во втором случае они должны будут работать швеями, бутафорами, помощниками художников в театральных цехах, хранителями и экскурсоводами в театральные музеях, журналистами в муниципальной прессе и т.д.

Во-вторых, знания, полученные в ходе непосредственной творческой практической деятельности, будут лучше усвоены. Это объясняется тем, что в процессе учебной деятельности будет задействован не только слуховой канал восприятия, но и зрительный, и осязательный, и кинестетические (двигательные). Будет задействована не только рациональная, но и эмоциональная и телесная сфера личности.

В-третьих, 10-й и 11-й классы отличаются очень большой нагрузкой на память и интеллект учащихся. А телесная и эмоциональная сферы, как правило, оказываются катастрофически не нагруженными в этом возрасте. Помогая формированию личности художника, творца, нельзя забывать о том, что без способности к эмоциональному восприятию, спонтанному фантазированию, образному мышлению, телесному воплощению – подобная личность расти не может. Поэтому деятельностные и творческие формы работы здесь необходимы и предпочтительны.

Условия реализации программы

Желательно, чтобы количество учащихся для всех видов предложенных программ не превышало 16 человек, то есть нормальной профильной группы, но в то же время важно, чтобы в группе не было менее 12 человек, потому что иначе будет сложно работать в малых творческих группах и осуществлять локальные творческие проекты. Крайне желательно, чтобы мальчиков в группе было не меньше, чем девочек, поскольку в творческом процессе их креативность и нестандартность мышления создает необходимые проблемные образовательные ситуации.

Для занятий необходимо просторное помещение, где 8 парт на 16 человек образуют каре, оставляя просторную свободную середину, так как в занятиях сочетается активное движение и письмен-

ные работы. Кабинет должен хорошо проветриваться. Желательно также, чтобы в нем имелась вода и раковина, поскольку занятия предполагают работу с краской, клеем, глиной и другими художественными материалами. Необходимо иметь музыкальный центр, DVD-проигрыватель и видео-, слайдпроектор и экран. Класс должен быть также оборудован выставочными стендами, на которых можно быстро менять экспозицию, а также шкафами. Один должен быть приспособлен для хранения книг, художественных альбомов, дисков и кассет, а другой для хранения художественных материалов, тканей, реквизита и аксессуаров.

Учащиеся на занятиях должны быть одеты в свободную немаркую, но и неяркую одежду, которая позволит им чувствовать себя свободно в тренинге и при работе с художественными материалами и в то же время легко создавать актерские этюдные работы, не нарушая разнообразия стилевых замыслов. Обувь должна быть мягкой, спортивной.

История театрального пространства

Объем – 36 часов

Автор – А.Б. Никитина

Пояснительная записка

Истории театрального пространства в отечественном театроведении всегда уделялось недостаточно внимания. Хотя эти проблемы волновали практически всех крупнейших практиков и теоретиков Русского театра. Среди тех, кто придавал огромное значение созданию особого театрального пространства можно назвать такие разные личности, как Петр Первый, А. Пушкин, А. Островский, К. Станиславский, В. Мейерхольд, А. Таиров, В. Полунин.

Однако традиционно и до сих пор в искусствоведческой среде историю театра воспринимают и изучают чаще всего как историю драматургии, а в среде театральных практиков – как историю режиссуры и, в некоторой степени, актерского мастерства.

Среди критиков, возможно одним из первых в Советской России, о значении театрального пространства для изучения истории и эстетики театра в целом заговорил великий ленинградский ученый С. Мокульский.

Именно он, изучая историю западноевропейского театра XVI–XVIII веков, заговорил о том, что реконструировать эстетику театрального представления в целом и стиль актерского исполнения в частности мы можем, прежде всего, исходя из особенностей театрального пространства и иконографического материала.

Разумеется, до нас дошла драматургия Корнеля, Расина, Мольера, Гоцци, Гольдони, дошли театральные манифесты практиков и теоретиков эпохи классицизма и просвещения. И все-таки реплики, раскрывающие суть актерского искусства, там можно сосчитать по пальцам. Кроме того, театр эпохи не исчерпывался классицистической традицией. А от придворных театральных увеселений, выдержанных в эстетике барокко, часто не сохранялось и текстов. Те же тексты, которые есть, как правило, не доступны широкому кругу читателей, тем более – русскоязычных.

Есть в истории театра и вовсе «немые» эпохи. Мы, скорее всего, никогда не узнаем доподлинно текстов египетских, критских и других древнейших мистерий. Но развалины сооружений, где они проходили, до нас дошли, как дошли и запечатлевшие их изображения на вазах и барельефах.

Не нужно быть психологом, физиологом или специалистом по истории театра, чтобы понимать, как сильно зависит поведение человека от пространства, в котором он находится, и костюма, в который он одет. Тут достаточно простой наблюдательности. Тело поразному пристраивается к площади и будуару, к дворцовой зале и монашеской келье, к арене и кабинету. И также разное оно приспосабливается к корсету и свободной накидке, к мантии и рубищу.

Многие видные современные отечественные ученые, труды которых вошли в сборник «Театр в пространстве и времени» (Издательство «Театр. Артист. Режиссер» Союза театральных деятелей России): Е. Соколов, В. Трубочкин, Е. Хамаза, В. Силюнас, А. Барташевич и другие, считают, что именно театральное пространство – наиболее достоверный источник, позволяющий понять театральную эстетику той или иной эпохи.

Цели и задачи

Цель программы «История театрального пространства» – дать учащимся, ориентированным на театральную деятельность, пред-

ставление о месте изобразительных и пластических искусств и роли художника в мировом театральном процессе.

Задачи программы:

- познакомить учащихся с историей развития театральной архитектуры, историей декорационного искусства, историей театрального костюма и грима;
- дать представление о связи театрального пространства и театрально-декорационного искусства с философией, эстетикой и технологией эпохи;
- дать представление об основах реконструкции театральной эстетики на основе архитектуры и визуальных источников;
- познакомить с процессом работы театрального художника от замысла к воплощению спектакля;
- дать общее представление о творчестве основных создателей спектакля: актера, драматурга и режиссера – в последовательности возникновения этих театральных профессий;
- развить навыки пространственного мышления и цветового восприятия;
- познакомить с некоторыми процессами и техниками работы театральных художников различных специальностей;
- привить элементарные навыки работы с материалами, необходимые для сотрудничества в театрально-художественных, декорационных, бутафорских и костюмерных цехах.

Краткое содержание программы

Поскольку мы ставили перед собой задачу уложиться в рамки 36 часов подвижного модуля, то старались отобрать из истории мирового театра самые яркие точки трансформаций театрального пространства, которые наложили существенный отпечаток на особенности театральной эстетики. Мы старались также проследить историю развития театра, развивавшегося в открытом и замкнутом пространстве.

Мы не делили курс на историю зарубежного и отечественного театра, а пытались представить его в единстве мировых процессов от возникновения обрядовых прообразов театральной культуры до современного театра XXI века.

Мы постарались построить программу так, чтобы познакомить учащихся с несколькими основными пространственными моделями, в которых существовал театр:

КРУГ, характерный для обряда, античного театра, парковых театральных павильонов эпохи сентиментализма;

ЛАБИРИНТ, характерный для критской и иных древневосточных мистерий, и городской лабиринт, характерный для христианской средневековой мистерии и карнавала, парковый лабиринт, характерный для представления маски и других дворцовых представлений эпохи барокко;

ПРЯМОУГОЛЬНИК, характерный для патио или постоянного двора театральных представлений раннего Возрождения, прямоугольник зала для игры в мяч, положивший начало классицистическому театру, по образцу которого строились театры эпохи Просвещения и многие современные театральные здания;

ИНТЕГРИРОВАННЫЕ ФОРМЫ, сочетающие в себе элементы многоугольников и скругленных форм, плоскостей и ярусов: театры английского Возрождения, придворные театры Франции, Италии и России и т.д.

В данном курсе важно обратить внимание учащихся на символические аспекты осмысления пространства: на различное понимание в разных эпохах таких оппозиций, как право и лево, верх и низ, центр и аура.

Важно дать представление о ведущих аспектах эпохи в области выразительных средств: где на первый план выступает архитектура, где скульптурные объемные декорации, где костюм, где освещение, а где нюансы грима – и в каких соотношениях между собою находятся все эти изобразительные средства.

Необходимо также дать представление учащимся о том, какие технические возможности в различные эпохи обуславливали развитие театрального пространства и театральной эстетики в целом. Подъемные машины, простые и сложные механизмы вращения, раздвижные и падающие занавеси, способы освещения – все это не должно остаться без внимания.

И, разумеется, главное, что должно быть понято учащимися – как пространство, актер и драматург взаимно обуславливают друг друга в каждую из театральных эпох.

Примерный учебно-тематический план.

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Открытое пространство архаического обряда. Формы хороводов. Принципы костюмировки	2		1	1	
2	Лабиринты восточных мистерий. Открытые и тайные пространства. Принцип убранства тела и пространства	2		1	1	
3	Античный амфитеатр: греческая и римская модель. Маски, парики, котурны, одеяния. Сакральное и светское пространство	2			2	
4	Симультанная декорация церковного театра. Литургический театр на Западе и в России. Люди, предметы и куклы в церковном театре. Вертеп	2		1	1	
5	Город и площадь в карнавальная и мистериальной культуре Рима, западного средневековья и русского XVIII века	2		1	1	
6	Фургон, деревянные подмости и пространство постоянного двора в европейском (прежде всего итальянском и	2		1	1	

	испанском) театре раннего возрождения. Амбары русских театров «Охочих комедиантов» XVIII века. Перспективная декорация. Задник и шпалеры. Фуры и теллarii. Особенности костюма					
7	Реконструкция елизаветинского английского театра	2		1	1	
8	Парк и дворец как основа пространственного решения маски и других придворных представлений эпохи барокко при дворах Якова в Англии, Людовиков во Франции и Алексея Михайловича в России	2		1	1	
9	Плоскость, объем, перспектива, расстановка фигур в классицистическом театре во Франции, Веймаре и России	2		1	1	
10	Интерьерный павильон комедий Мольера и его влияние на оформление просветительской, сентименталистской и реалистической интерьерной драмы	2		1	1	
11	Рамповый свет и освещение глубины сцены, исторический, этнический и	2			2	

	психологический грим и костюм в просветительском театре Гаррика, Лекена, Шредера, Дмитриевского					
12	Павильоны и беседки в парковых театрах сентименталистского театра. Усадьбы Шереметьевых	2		1	1	
13	Создание достоверной бытовой декорации на примере воплощения драматургии А.Н. Островского в Малом театре второй половины XIX века	2		1	1	
14	Поиски среды и пространства, воплощающих индивидуальную эстетику авторов в режиссерском театре XX века на примере спектаклей «Чайка» в постановке Станиславского, «Мистерия-буфф» в постановке Мейерхольда, «Принцесса Турандот» в постановке Вахтангова	2		2		
15	Работа над проектами по созданию сценической среды для спектакля или театрализованного представления на материале, выбранном учащимися	8			8	Защита проекта
	Итого	36		13	23	

Методика и технология

Для организации работы по данному курсу оптимальным вариантом является ориентация на художественно-творческую мастерскую. Это свободно трансформируемое пространство: кабинет изобразительного искусства, технологий, актерский класс.

Это пространство должно быть максимально приспособлено именно для художественно-творческой деятельности: для работы с красками, клеем, пошивочными материалами, гримом. Класс должен быть оснащен легкой и удобной мебелью, чтобы столы и стулья можно было использовать не только по прямому назначению, но и в качестве витрин, а также для моделирования пространства. Необходимо наличие в классе видеооборудования.

Удобно, если в классе могут храниться художественные альбомы и другие книги по искусству.

В качестве материалов, необходимых для работы, следует назвать: различные виды клея, прищепки, кнопки, скрепки, булавки, иглы, нитки, наборы грима или бытовой косметики, вату или легнин, бумагу, краски, кисти, карандаши, конструкторы, куклы, картонные коробки различной величины, грим, упаковочные материалы. Хорошо, если можно достать дешевые ткани, рейки, пленки, сетки и другие технические материалы.

Как мы уже говорили выше, основная форма занятий – творческая мастерская. Большинство уроков предполагается строить таким образом, чтобы на основе знакомства с разнообразными визуальными, текстовыми и видеоматериалами учащиеся к концу урока создавали свой художественный проект: эскиз, прирезку макета, аппликацию костюма и т.д.

На разных уроках в зависимости от темы, педагогических задач, которые ставит учитель, и настроения класса эти мини-проекты могут выполняться малыми группами, индивидуально или всем классом.

Поэтому при изолированном выполнении программы, если она не увязана с двумя другими предлагаемыми нами курсами, удобнее всего работать в режиме сдвоенного урока. Тогда каждая тема будет начата и завершена в одно занятие, и класс сможет получить удовлетворение от достигнутого творческого результата.

Помимо форм, характерных для работы художественной мастерской, в некоторых занятиях предполагается использовать педа-

гогические приемы, характерные для обучения иным театральным специальностям: режиссуре, актерскому мастерству, театральной критике. Элементы актерского тренинга, аналитической работы с искусствоведческими источниками, анализа драматургии помогут учащимся понять природу взаимосвязи между различными театральными специальностями, разовьют навык восприятия целостного художественного образа древнего синкретического и современного синтетического языка театрального искусства.

Используя в контексте данной программы элементы актерского тренинга, важно удержаться в рамках набора упражнений, помогающих учащимся освоить взаимоотношения с пространством. Ни в коем случае нельзя требовать от них исполнительского искусства. В противном случае это неизбежно повлечет за собой естественные зажимы, дилетантизм и дурновкусие.

Что же касается простых упражнений на освоение пространства и формы (таких как хороводы, путешествие по лабиринту с завязанными глазами, лепка скульптуры из тела партнера, поиск места для фигуры в архитектурном пространстве, создание композиции, живой скульптуры, мизансцены из тел и предметов), то они, напротив, помогут раскрепостить тело и сознание, на телесно-чувственном уровне подойти к созданию образа.

Круг аналитических заданий, предполагающих работу с текстами, должен быть тщательно продуман и подготовлен педагогом. Из искусствоведческих, в частности театроведческих текстов, нужно заранее выбирать небольшие, выразительные фрагменты или делать монтаж. Лучше, если представлен документ эпохи. Он всегда передает колорит страны и времени. К текстам из критической литературы XIX–XXI века нужно подходить очень избирательно: обратить внимание на увлекательность изложения материала и качество литературного языка, избегать однозначной тенденциозности. Нельзя допускать, чтобы предложенный искусствоведческий материал вызывал у большинства детей скуку или демонстрировал им образцы казенного слога. Необходимо дать им представление о неоднозначности в оценке и трактовке художественных процессов, а потому, если предлагается ярко тенденциозная точка зрения одного автора по какому-то вопросу, то необходимо предложить также точку зрения его оппонента.

Работа с драматургией предполагает, прежде всего, чтение отрывков из произведений: отдельных сцен и авторских ремарок. Чтение ремарок позволит учащимся реконструировать сценическую обстановку, в которой игрались пьесы в период их появления на свет, позволит представить, как относились к проблеме оформления спектаклей авторы и театральная общественность различных эпох. Работа с отдельными сценами произведений станет основой для создания авторских реконструкций и проектов. Поэтому рекомендуется выбирать небольшие законченные отрывки, с наиболее характерным для данной эпохи типом конфликта и одновременно требующие наиболее характерной обстановки.

Занятия по предложенной программе должны быть как можно более насыщены непосредственными художественными впечатлениями. Поэтому, если у учителя есть возможность демонстрировать учащимся видеоматериалы или организовывать для них экскурсии, это повысит качество занятий.

В качестве видеопособий могут выступать как документальные, так и художественные фильмы. Исторические и костюмные фильмы могут помочь дать представление о театральной архитектуре, костюмах и декорациях.

В нижеследующей таблице приводится пример соответствия изучаемых тем и форм работы.

№	Тема	Формы работы
1	Открытое пространство архаического обряда. Формы хороводов. Принципы костюмировки	Народные игры. Конструирование костюма. Изготовление маски. Работа с иллюстративным материалом.
2	Лабиринты восточных мистерий. Открытые и тайные пространства. Принцип убранства тела и пространства	Тренинг на пространственное ориентирование. Работа с иллюстративным материалом. Просмотры видеозаписей. Моделирование пространства, макетирование.
3	Античный амфитеатр: греческая и римская модель. Маски, парики,	Моделирование пространства класса. Выполнение тренингового упражнения «мастер и

	котурны, одеяния. Сакральное и светское пространство	глина» и распределение фигур в пространстве. Работа с иллюстративным материалом. Работа с текстами мифов и фрагментов драматургии. Раскрашивание графических трафаретных изображений масок
4	Симультанная декорация церковного театра. Литургический театр на Западе и в России. Люди, предметы и куклы в церковном театре. Вертеп	Работа с иллюстративным материалом. Работа с библейским текстом. Проектирование и макетирование вертепного пространства
5	Город и площадь в карнавальской и мистериальной культуре Рима, западного средневековья и русского XVIII века	Работа с иллюстративным материалом. Просмотр видеоматериалов. Работа с историческими текстами. Моделирование пространства: создание объемной панорамы
6	Фургон, деревянные подмости и пространство постоянного двора в европейском (прежде всего итальянском и испанском) театре раннего Возрождения. Амбары русских театров «Охочих комедиантов» XVIII века. Перспективная декорация. Задник и шпалеры. Фуры и телларии. Особенности костюма	Работа с иллюстративным материалом. Просмотр видеоматериалов. Работа с искусствоведческой и литературоведческой литературой. Создание эскизов костюмов и декораций
7	Реконструкция елизаветинского английского театра	Работа с иллюстративным материалом. Просмотр видеоматериалов. Работа с искусствоведческим текстом. Работа с текстами Шекспира. Моделирование пространства – создание аппликации, реконструирующей сцену шекспировского спектакля

8	<p>Парк и дворец как основа пространственного решения маски и других придворных представлений эпохи барокко при дворах Якова в Англии, Людовиков во Франции и Алексея Михайловича в России</p>	<p>Работа с иллюстративным материалом. Просмотр видеоматериалов. Работа с искусствоведческим текстом. Моделирование костюмов на куклах</p>
9	<p>Плоскость, объем, перспектива, расстановка фигур в классицистическом театре во Франции, Веймаре и России</p>	<p>Работа с иллюстративным материалом. Работа с искусствоведческим текстом. Работа с драматургией Корнеля и Сумарокова. Создание мизансцен при помощи шахмат и детского конструктора, содержащего арки, колонны, дерева и кубики</p>
10	<p>Интерьерный павильон комедий Мольера и его влияние на оформление просветительской, сентименталистской и реалистической интерьерной драмы</p>	<p>Работа с иллюстративным материалом. Работа с драматургией Мольера, Шеридана, Шиллера, Фонвизина. Создание эскизов декораций</p>
11	<p>Рамповый свет и освещение глубины сцены, исторический, этнический и психологический грим и костюм в просветительском театре Гаррика, Лекена, Шредера, Дмитриевского</p>	<p>Работа с иллюстративным материалом. Иллюминирование макета. Создание эскизов грима. Моделирование сценического грима на лице</p>
12	<p>Павильоны и беседки в парковых театрах сентименталистского театра. Усадьбы Шереметьевых</p>	<p>Работа с иллюстративным материалом. Просмотр видеофильмов. Работа с искусствоведческой литературой. Создание проекта экскурсии</p>

13	Создание достоверной бытовой декорации на примере воплощения драматургии А.Н. Островского в Малом театре второй половины XIX века	Работа с иллюстративным материалом. Просмотр видеофильмов. Работа с драматургией Островского. Работа по моделированию среды и костюма. Живые картины в выгородках
14	Поиски среды и пространства, воплощающих индивидуальную эстетику авторов в режиссерском театре XX века на примере спектаклей «Чайка» в постановке Станиславского, «Мистерия-буфф» в постановке Мейерхольда, «Принцесса Турандот» в постановке Е. Вахтангова	Беседа. Виртуальная экскурсия. Работа с изобразительным материалом
15	Работа над проектами по созданию сценической среды для спектакля или театрализованного представления на материале, выбранном учащимися	Индивидуальная работа. Работа малыми группами. Выбор тематического или драматургического материала. Работа с иллюстративным материалом. Создание эскизов декораций, костюмов и гримов. Создание макета или пространственной модели постановки

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Творческая работа, которой заканчивается каждый урок, уже является своеобразным результатом обучения и формой контроля. По итогам каждого урока обязательно проводится коллективная рефлексия. Она может быть очень короткой или длительной в зависимости от замысла и течения конкретного урока. Рефлексия может проходить в форме беседы, выполнения упражнений «снежный ком», «шапка вопросов», «звуковой фонтан», выбора цветовой палитры, группового этюда на пристройку и в любой другой

форме. Важно, чтобы интеллектуальные и эмоциональные формы рефлексии чередовались друг с другом в процессе обучения.

Итоговой работой по программе становится проект, который учащиеся могут выполнять индивидуально или в малых творческих группах. Это работа по созданию сценической среды для спектакля или театрализованного представления на материале, самостоятельно выбранном учащимися. Таким материалом может быть пьеса, сценарий концерта, праздника или любой другой творческой акции.

В случае, если творческая группа выбирает очень объемный материал, можно ограничиться художественным решением одного акта или одного из основных мест действия.

Работа над проектом состоит из нескольких этапов:

- выбор тематического или драматургического материала;
- работа с иллюстративными материалами и искусствоведческими текстами, дающими представление об эпохе и возможных конструктивных и изобразительных ходах;
- создание эскизов декораций, костюмов и гримов;
- создание макета или пространственной модели постановки;
- публичная защита проекта.

В результате работы по программе учащиеся должны знать:

- основные формы и конструкции театральных площадок прошлого и настоящего;
- основные принципы оформления спектакля в эпохи Античности, Средневековья, Возрождения, в эстетических концепциях барокко, классицизма, просвещения и сентиментализма;
- 2-3 имени деятелей зарубежного театра XVII–XVIII века (актеров, драматургов, теоретиков), с которыми связаны существенные реформы в области решения театрального пространства;
- 2-3 имени деятелей русского театра XVIII–XX века (актеров, режиссеров, драматургов, устроителей и теоретиков), с которыми связаны существенные реформы в области решения театрального пространства;
- уметь коротко охарактеризовать 2-3 театральных машины или технических приспособления любой эпохи.

В результате работы по программе учащиеся должны уметь:

- мотивировать выбор материала для последующей творческой деятельности;
- самостоятельно найти изобразительные материалы и искусствоведческие тексты, необходимые для осуществления проекта;
- выбрать материалы, необходимые для создания эскизов, прирезок, моделей и макета;
- технически осуществить эскизы в любой самостоятельно избранной технике (живопись, аппликация, коллаж, наклеивание тканей, костюмирование плоской или объемной куклы);
- технически осуществить изготовление прирезки, макета или пространственной композиции в классе;
- аргументированно защитить свою творческую работу в 7-10 минутной речи.

Рекомендуемая литература.

Для учителя

1. Асеев Б.Н. Русский драматический театр XVII–XVIII веков. – М.: Искусство, 1958. – 413 с.
2. Анисимов А.В. Театры Москвы: время и архитектура. – М.: Московский рабочий, 1984.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., Художественная литература, 1990.
4. Генералова И.А. Театр. Авангард – М., 1997. – 159 с.
5. Евгений Вахтангов. Сб. под ред. Л.Д. Вендровской, Г.П. Каптеревой. – М.: ВТО 1984.
6. Ершова А.П., Букатов В.М. Актерская грамота – подросткам. МОЦМЭВ «Глаголь», Ивантеевка, 1994 – 159 с.
7. Ершова А.П., Букатов В.М. Режиссура урока, общения и поведения учителя. Серия «Библиотека школьного психолога»; –М. Воронеж – МПСИ, 1995 – 267 с.
8. Ершова А.П., Букатов В.М. Уроки театра на уроках в школе. Издание 2-е. М., 1992.
9. История зарубежного театра. Под общей редакцией профессора Г.Н. Бояджиева. – М.: Просвещение, 1971. – 360 с.

10. Калистов Д.П. Античный театр. – Ленинград: Искусство, 1970.
11. Мокульский С. О театре. – М.: Искусство – 1963.
12. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Русское слово, 1997.
13. Рудницкий К. Мейерхольд. – М.: Искусство, 1981.
14. Стариктова Л. Театральная жизнь старинной Москвы. Эпоха. Быт. Нравы. – М.: Искусство, 1988 – 334 с.
15. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М.: Полит. литература, 1989.
16. Театр во времени и пространстве. Театр – артист – режиссер. – М.:2003.
17. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2001.
18. Театр I–XI. Программы. А.П. Ершова, В.М. Букатов. – М.: 1995. – 156 с.
19. Театр: практические занятия в детском театральном коллективе. Репертуарно-методическая библиотечка «Я вхожу в мир искусства». – № 6. М.: ВЦХТ, 2001 – 138 с.
20. Театр-студия «Дали». Уроки. Программы. Репертуар. Репертуарно-методическая библиотечка «Я вхожу в мир искусства». – М.: ВЦХТ, 1997.
21. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. М.: Полит. лит-ра, 1986.
22. Чернова А. ...Все краски мира кроме желтой. – М.: Искусство, 1987 – 220 с.
23. Школа творчества. Сб. авторских программ эстетического воспитания детей средствами театра. Серия «Я вхожу в мир искусства». № 3. Учебно-методическая библиотечка. – М.: ВЦХТ, 1998.

Для учащихся

1. Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 221 с.
2. Иллюстрированная история мирового театра /Под ред. Джона Рассела Брауна. Перевод с английского. – М.: БММ АО, 1999. – 582 с.
3. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. – М.: Полит. лит-ра, 1986.
4. Чернова А. ...Все краски мира кроме желтой. – М.: Искусство, 1987. – 220 с.

Для родителей

1. Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Ступеньки к творчеству. Искусство в школе. – М., 1995. – 142 с.
2. Ершова А.П., Букатов В.М. Режиссура урока, общения и поведения учителя. Серия «Библиотека школьного психолога». – М.; Воронеж: МПСИ, 1995. – 267 с.
3. Хейзинга Йохан. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. – М.: Прогресс, 1997.

История становления актерского искусства

Объем – 36 часов

Автор – А.Б.Никитина

Пояснительная записка

В отечественном театроведении история становления актерского искусства изучается, как правило, прежде всего, в связи с историей становления драматургии. При этом очень часто упускается влияние игрового пространства на актерскую игру, влияние грима и маски, костюма, общеэстетической концепции эпохи.

Однако искусствоведу и театральной практике современности ясно, что храм, площадь, амфитеатр и театральная коробка оказывают на актера не меньшее влияние, нежели произносимый им текст. А иногда и характер текста обуславливается пространством.

Великие реформаторы актерского искусства рубежа XIX–XX веков: К.С. Станиславский, В.Э. Мейерхольд, Е.Б. Вахтангов уделяли огромное внимание проблеме организации театрального пространства. Они изучали различные принципы взаимодействия актера и среды в прошлом и пускались в разнообразные эксперименты в этой области.

Изучение актерского творчества, даже на актерских факультетах, происходит, как правило, в теоретической форме. У изучающих подобный курс, по мнению большинства авторов программ, должно сформироваться теоретическое, умозрительное представление о развитии актерского искусства. Подобный подход представляется там достаточно странным, потому что сама природа актерского искусства основана на включении единого психофизического аппарата.

Поэтому представляется, что изучение курса «История становления актерского искусства» должно строиться на единстве получения телесной, визуальной, эмоциональной и интеллектуальной информации.

Цели и задачи

Цель программы «История становления актерского искусства» – дать учащимся, ориентированным на театральную деятельность, представление о месте актера в мировом театральном процессе.

Задачи программы:

- познакомить учащихся с историей развития актерского искусства;
- дать представление о связи эстетики актерского мастерства с театральным пространством, костюмом, драматургией, характером публики, эстетикой и философией эпохи;
- дать представление об основах реконструкции манеры актерской игры на основе драматургии, мемуарной литературы, критики, изучения театрального пространства и визуальных источников;
- познакомить с различными взглядами на суть актерского искусства и с разными манерами актерской игры;
- дать общее представление о творчестве основных создателей спектакля: актера, драматурга и режиссера – в последовательности возникновения этих театральных профессий;
- познакомить на практике с некоторыми упражнениями актерских школ различных типов и стилей, дать представление о реальной актерской практике, дать возможность попробовать себя в роли ученика театральной школы;
- привить элементарные навыки авторской, интерпретаторской и критической работы с драматургическими, мемуарными и критическими текстами.

Краткое содержание программы

Поскольку мы ставили перед собой задачу уложиться в рамки 36 часов подвижного модуля, то старались отобрать из истории мирового театра самые яркие мгновения перемен в концепции актерского творчества, которые наложили существенный отпечаток на особенности театральной эстетики.

Мы не делили курс на историю зарубежного и отечественного театра, а пытались представить его в единстве мировых процессов от возникновения обрядовых прообразов театральной культуры до современного театра XXI века. Однако здесь, в отличие от «Истории театрального пространства», не так много тем, где зарубежный и русский материал пересекается. Дело в том, что обрядовые истоки театральной культуры у всех народов сходны и строятся на единых базовых законах. От рождения театра как социального института в Древней Греции до начала XIX века западный мир ли-

дировал в области развития актерского искусства, а начиная с XIX века начинает выходить в лидеры Россия, которая уже в XVII веке активно перерабатывала западный опыт. Поэтому материал распределяется таким образом: первая тема рассматривается на русском материале, темы со второй по седьмую (от «Античности» до «Просвещения») рассматриваются на западном материале, а темы с восьмой по пятнадцатую (от «Сентиментализма» до «Импрессионизма») рассматриваются на российском материале.

Мы постарались построить программу так, чтобы познакомить учащихся с основными этапами развития актерского искусства, дать представление о том, что в разные периоды на него больше влияли различные факторы:

ПРОСТРАНСТВО И ЗРИТЕЛИ, что характерно для обряда, античного театра, площадной комедии;

СКУЛЬПТУРА И АРХИТЕКТУРА, что характерно для античного, средневекового и классицистического театра;

ЛИТЕРАТУРА И ФИЛОСОФИЯ, что характерно для английского Возрождения, европейского Просвещения, для реалистического театрального искусства;

РЕЖИССУРА, что характерно для театра XX века.

В данном курсе важно дать учащимся почувствовать, что природа актерского искусства позволяет нам ощутить целостность человека, неразрывную связь телесного, интеллектуального и духовного начал. И в то же время необходимо обратить внимание на глубокую взаимную зависимость жизни и способов чувствования и мышления общества и образа актера эпохи.

Очень важно также, чтобы учащиеся могли увидеть, какой след в театральной культуре сегодняшнего дня оставила та или иная эпоха развития актерского искусства, чтобы они ощутили связь и подлинную близость с художниками прошлого, искусство которых они никогда не смогут увидеть.

Примерный учебно-тематический план.

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Хоровые запевалы. Игрецы. Скоморохи	2		1	1	

2	Актер и драматург – служитель дионисийского культа. Хор древнегреческой трагедии	2			2	
3	Кукла, предмет и человек в средневековом спектакле	2		1	1	
4	Актер-импровизатор в итальянской комедии дель Арте	2			2	
5	Состав трупп и актерский быт. Старая и новая школа актерской игры в Англии конца XVI века. Эдуард Аллейн и Ричард Бербедрж. Детские труппы Лили	2		1	1	
6	Классицистическая (Растиновская) и реалистическая (Мольеровская) школы актерской игры во французском театре XVII века и их влияние на мировой театр	2		1	1	
7	Гаррик, Лекен и Шредер – реформаторы актерского искусства эпохи Просвещения	2		1	1	
8	Федор Волков и Иван Дмитриевский – первые профессиональные русские актеры, основоположники различных направлений в русской актерской школе.	2		2		
9	Становление русского актерского искусства в	2		1	1	

	первой четверти XIX века. Е. Семенова и А. Яковлев					
10	Русские водевильные и комические актеры. Асенкова, Дюр, Живокини	2		1	1	
11	Актеры русского романтизма П. Мочалов и А. Каратыгин	2		2		
12	М.С. Щепкин и становление реализма в русском театре. Ученики и творческие наследники Щепкина	4		2	2	
13	Актеры столичных театров второй половины XIX века: семья Садовских, Федотова, Ермолова и Ленский, Савина, Варламов и другие	2			2	
14	К.С. Станиславский и реформа актерского искусства. Внедрение «системы» Станиславского в практику Сулержицким и Вахтанговым	4		2	2	
15	Поиски В.Э. Мейерхольда в области старинного театра и обновления актерской техники и «биомеханика»	2		1	1	
16	Создание театрального капутника или интерактивного музея актерского мастерства	2			2	

	Итого	36		16	20	Презентация проектов
--	--------------	-----------	--	-----------	-----------	-----------------------------

Методика и технология

Для организации работы по данному курсу оптимальным вариантом является ориентация на занятия творческой мастерской. Занятия лучше всего проводить в свободном пространстве: актовом или хореографическом классе, где легко можно организовать как занятия тренингом или репетицию, так и работу с текстами, а также выставку.

Это пространство должно быть максимально приспособлено, прежде всего, для проведения упражнений актерского тренинга. Но вместе с тем оно обязательно должно быть оборудовано столами и стульями, которые можно поместить по периметру или у задней стены зала для выполнения групповых и индивидуальных письменных работ. Желательно, чтобы в помещении были стенды или витрины, на которых легко располагать сменную экспозицию, а также элементы выгородки. Необходимо наличие в зале аудио- и видеооборудования.

Для работы хорошо иметь репетиционную одежду, драпировки, элементы и аксессуары костюмов.

Основная форма занятий – тренинг и творческая мастерская. Большинство уроков предполагается строить таким образом, чтобы на основе знакомства с разнообразными визуальными, текстовыми и видеоматериалами учащиеся в ходе урока включались в процесс реконструкции актерского творчества, а иногда создавали свой художественный проект: актерский этюд, литературное эссе, выставку, сценарий.

На разных уроках в зависимости от темы, педагогических задач, которые ставит учитель, и настроения класса эти мини-проекты могут выполняться малыми группами, индивидуально или всем классом.

Поэтому при изолированном выполнении программы, если она не увязана с двумя другими предлагаемыми нами курсами, удоб-

нее всего работать в режиме сдвоенного урока. Тогда каждая тема будет начата и завершена в одно занятие, и класс сможет получить удовлетворение от достигнутого творческого результата.

Помимо форм, характерных для актерского тренинга и репетиции, в некоторых занятиях предполагается использовать педагогические приемы, характерные для обучения иным творческим специальностям: семинары, беседы и диспуты, литературные мастерские, музейные занятия. Работы с визуальными и искусствоведческими источниками, мемуарной литературой, видеозаписями, анализ драматургии помогут учащимся понять природу взаимосвязи между различными театральными специальностями, разовьют навык восприятия целостного художественного образа древнего синкретического и современного синтетического языка театрального искусства. Ниже в таблице приведены формы работы в зависимости от темы занятия.

№	Тема	Формы работы
1	Хоровые запевалы. Игрцы. Скоморохи	Народные игры. Реконструкция действия на основе рассматривания фресок и другого иллюстративного материала. Знакомство с текстами попевок и скоморошских сказок. Стилизация текстов. Видеопросмотры
2	Актер и драматург – служитель дионисийского культа. Хор древнегреческой трагедии	Практическое знакомство с особенностями мелодекламации при работе с гекзаметром и ямбическим триметром. Упражнение «Скульптор и глина» – оживление античной скульптуры и барельефа. Реконструкция движения и мелодекламации хора на основе мелодекламации и пластики скульптуры. Работа в маске и драпировке. Видеопросмотр
3	Кукла, предмет и человек в средневековом спектакле	Реконструкция пространства средневекового духовного представления на основе христианских представлений о правой и левой стороне, трехъярусном строении мира и принципа симультанности. Ролевая игра в жанре

		«Моралите» с выбором атрибутов и аксессуаров. Изготовление модели вертепного театра. Видеопросмотр
4	Актер-импровизатор в итальянской комедии дель Арте	Игра-импровизация на основе развернутых характеристик персонажей и заданных элементов событийной канвы, а также знакомства с визуальным и музыкальным материалом
5	Состав трупп и актерский быт. Старая и новая школа актерской игры в Англии конца XVI века. Эдуард Аллейн и Ричард Бербедрж. Детские труппы Лили	Знакомство с отрывками из драматургических текстов. Знакомство с документами эпохи, описывающими театральную реальность времени. Знакомство с фрагментами театроведческих работ XX–XXI веков. Создание эссе на тему «Что он Гекубе, что ему Гекуба?..»
6	Классицистическая (Расиновская) и реалистическая (Мольеровская) школы актерской игры во французском театре XVII века и их влияние на мировой театр	Знакомство с изобразительными источниками. Знакомство с отрывками из драматургии. Знакомство с отрывками из «манифестов французского классицизма». Игра-реконструкция «мизансцены, позы и жесты театра классицистической трагедии». Игра-диспут между актерами расиновской и мольеровской школы
7	Гаррик, Лекен и Шредер – реформаторы актерского искусства эпохи Просвещения	Знакомство с изобразительным материалом. Знакомство с основными положениями реформы актерского искусства в эпоху Просвещения. Знакомство с отрывками из драматургии Просвещения. Игра-реконструкция: первая репетиция пьесы в театре Ковент-Гарден
8	Федор Волков и Иван Дмитриевский – первые профессиональные	Реконструкция судьбы и актерской манеры на основании портретов. Знакомство с фрагментами биографий. Знакомство с монологами из

	русские актеры, основоположники различных направлений в русской актерской школе	ключевых ролей. Попытка прочтения монологов Ф. Волкова в классицистической манере и И. Дмитриевского в просветительно-реалистической
9	Становление русского актерского искусства в первой четверти XIX века. Е. Семенова и А. Яковлев	Знакомство с портретами и другим изобразительным материалом. Знакомство с пушкинскими поэтическими и прозаическими отзывами о Семеновой и Яковлеве. Знакомство с биографическими данными. Работа в тройках: реконструкция репетиций пьес Озерова, Шекспира, Расина, Шиллера Семеновой и Яковлевым под руководством Дмитриевского, Гнедича, Шаховского, Катенина
10	Русские водевильные и комические актеры. Асенкова, Дюр, Живокини	Знакомство с портретами и другими изобразительными материалами. Знакомство с фрагментами биографической литературы. Знакомство с отрывками из водевилей и выбор ролей для каждого из актеров. Создание стилизованных отзывов критики и зрителей на игру актеров в избранных ролях: «заметка в утреннюю газету», «письмо кузине» и т.д
11	Актеры русского романтизма П. Мочалов и А. Каратыгин	Знакомство с портретами в жизни и в различных ролях. Реконструкция судьбы и творчества по портретам. Знакомство с выдержками из критики и театроведческих статей. Беседа на тему «актеры мочаловского и каратыгинского типа сегодня». Эскиз эссе на тему «Наследие Мочалова и Каратыгина в современном актерском искусстве»
12	М. С. Щепкин и становление реализма в русском театре.	Знакомство с выдержками из «Записок» М.С. Щепкина и воспоминаний Е.Д. Щепкиной. Знакомство с выдержками

	Ученики и творческие наследники Щепкина	из критических и театроведческих статей. Знакомство с портретами в различных ролях. Знакомство с высказываниями о Щепкине актеров следующих поколений Малого театра. Создание проекта сценария фильма, спектакля, музейной экспозиции о Щепкине несколькими творческими группами
13	Актеры столичных театров второй половины XIX века: семья Садовских, Федотова, Ермолова и Ленский, Савина, Варламов и другие	Самостоятельная подготовка учащихся по выбранным персоналиям. Создание и презентация мини-экспозиции
14	К.С. Станиславский и реформа актерского искусства. Внедрение «системы» Станиславского в практику Сулержицким и Вахтанговым	Коллективные упражнения актерского тренинга на внимание. Простейшие коллективные этюды на смену предлагаемых обстоятельств. Этюды на парное взаимодействие. Знакомство с цитатами из книг Станиславского «Моя жизнь в искусстве» и «Работа актера над собой», с фрагментами из дневников Вахтангова и Сулержицкого, характеризующих понимание сути работы актера и работы педагога и режиссера с актером. Знакомство с портретами и фотографиями сцен из спектаклей. Создание эссе на тему «Действие в школе Станиславского»
15	Поиски В.Э. Мейерхольда в области старинного театра и обновления актерской техники и «биомеханика»	Упражнения на расположение тел в пространстве, на смену характера пластики и среды обитания, на оправдание позы и продолжение логики движения. Упражнения на соответствие звука, речевой интонации и движения.

		Знакомство с цитатами из трудов Мейерхольда о природе актерского искусства. Знакомство с портретами и фотографиями сцен из спектаклей. Создание эскиза эссе на тему «Мейерхольд и современный театр»
16	Создание театрального капустника или интерактивного музея актерского мастерства	Коллективный выбор формы финального занятия. Разработка творческих проектов малыми группами. Презентация проектов

Используя в контексте данной программы элементы актерского тренинга, важно удержаться в рамках игровых упражнений и начального тренинга, помогающих учащимся прикоснуться к таким элементам актерской профессии, как внимание, фантазия и воображение, общение, целенаправленное действие, а также поможет им познакомиться с понятием композиции и импровизации. Ни в коем случае нельзя требовать от учащихся исполнительского искусства. В противном случае это неизбежно повлечет за собой естественные зажимы, дилетантизм и дурновкусие.

Круг аналитических заданий, предполагающих работу с текстами, должен быть тщательно продуман и подготовлен педагогом. Из искусствоведческих, в частности театроведческих текстов, мемуарной литературы, эстетических манифестов нужно заранее выбирать небольшие, выразительные фрагменты. При изучении актерского мастерства важно, чтобы документ эпохи сочетался с качественной историко-театральной литературой. Тексты великих режиссеров XX века о театре прошлого (Станиславского, Вахтангова, Мейерхольда, Брука, Барро, Стреллера и др.) так же, как труды лучших театральных критиков (Мокульского, Берковского, Алперса, Гаевского и т.д.), помогают почувствовать, как глубоко связаны театральные концепции прошлого и настоящего. А подлинники тексты эпохи передают колорит страны и времени.

Нельзя допускать, чтобы предложенный искусствоведческий материал вызывал у детей скуку или демонстрировал им образцы казенного слога. Необходимо дать им представление о неоднозначности в оценке и трактовке художественных процессов, а потому,

если предлагается ярко тенденциозная точка зрения одного автора по какому-то вопросу, то необходимо предложить также точку зрения его оппонента.

Работа с драматургией предполагает, прежде всего, чтение отрывков из произведений: отдельных сцен и авторских ремарок. Чтение ремарок позволит учащимся реконструировать указания актерам, которые считались существенными в период появления пьес. Ремарки дадут учащимся представление о том, какие формы работы с актером предшествовали появлению авторской режиссуры XX века. Работа с отдельными сценами произведений станет основой для реконструкции стилистики актерской игры и манеры ведения репетиций той эпохи, когда пьесы были созданы. Поэтому рекомендуется выбирать небольшие законченные отрывки с наиболее характерными для данной эпохи героями, типом конфликта и характером речи.

Занятия по предложенной программе должны быть как можно более насыщены обретением собственного актерского опыта учащимися и получением яркого опыта сопереживания сценическому тексту. Поэтому, если у учителя есть возможность демонстрировать учащимся видеоматериалы или организовывать для них экскурсии, это повысит качество занятий.

В качестве видеопособий могут выступать как документальные, так и художественные фильмы. Исторические и костюмные фильмы могут помочь дать представление о театральной архитектуре, костюмах и декорациях.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Творческая работа, которой заканчивается каждый урок, уже является своеобразным результатом обучения и формой контроля. Такие работы, как создание эссе, экскурсий и сценариев, являются, по сути, основными формами контроля, даже более значимыми, чем создание итогового творческого проекта.

По итогам каждого урока обязательно проводится коллективная рефлексия. Она может быть очень короткой или длительной в зависимости от замысла и течения конкретного урока. Рефлексия может проходить в форме беседы, выполнения упражнений «снежный ком», «шапка вопросов», «звуковой фонтан», выбора цвето-

вой палитры, группового этюда на пристройку и в любой другой форме. Важно, чтобы интеллектуальные и эмоциональные формы рефлексии чередовались друг с другом в процессе обучения.

Итоговой работой по программе становится проект, который учащиеся могут выполнять индивидуально или в малых творческих группах. Это работа по созданию театрального капустника или экспозиции, в которых отражаются те знания и образы, которые получены молодыми людьми в период обучения.

Проект осуществляется в форме мозгового штурма и импровизации, которые осуществляются непосредственно на заключительном занятии.

В результате работы по программе учащиеся должны знать:

- имена 15-20 великих актеров разных эпох зарубежного и русского театра;
- имена 3-5 великих режиссеров XX века;
- основные принципы устройства средневекового театрального представления;
- имена основных аллегорических фигур средневекового Моралите;
- имена и характеристики основных 5-6 масок комедии дель Арте;
- основные принципы устройства театрального представления дель Арте;
- основные особенности актерской профессии в елизаветинской Англии;
- основные принципы актерских школ Мольера и Расина и их различия;
- содержание основных реформ просветителей в области актерского искусства и организации театрального действия на Западе и в России;
- основные этапы развития, особенности и черты романтизма в русской актерской школе;
- основные этапы развития и особенности реализма в русской актерской школе.

В результате работы по программе учащиеся должны узнавать:

- портреты Мольера, Гаррика, Лекена, Волкова, Дмитриевского, Семеновой, Яковлева, Мочалова, Каратыгина, Щепкина,

- Ермоловой, Ленского, Станиславского, Вахтангова, Мейерхольда;
- к какой эпохе относятся иллюстрации, изображающие сцены из спектакля.
- В результате работы по программе учащиеся должны уметь:
- выполнять простейшие упражнения актерского тренинга;
 - сочинять этюды по заданию, сформулированному педагогом;
 - выполнять простейшие режиссерские задания при работе с драматургическим текстом на первых читках;
 - самостоятельно анализировать короткие отрывки из драматических произведений;
 - создавать эссе на темы развития актерского творчества;
 - участвовать в дискуссиях, слушать доводы собеседников и аргументировать свою точку зрения;
 - создавать проекты сценариев и экспозиций и аргументированно защищать их.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Асеев Б.Н. Русский драматический театр XVII–XVIII веков. – М.: Искусство, 1958. – 413 с.
2. Алперс Б. Театр Мочалова и Щепкина: М.: Искусство, 1979.
3. Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 221 с.
4. Гаевский В. Флейта Гамлета. – М.: Союзтеатр СТД СССР, 1990 – 348 с.
5. Дмитриев Ю. Василий Живокони, – М.: Искусство, 1988 – 141 с.
6. Евгений Вахтангов. Сб. под ред. Л.Д. Вендровской, Г.П. Каптеревой. –М.: ВТО, 1984.
7. Ершова А.П., Букатов В.М. Актерская грамота – подросткам. – МОЦМЭВ «Глаголь», Ивантеевка, 1994. – 159 с.
8. Ершова А.П., Букатов В.М. Режиссура урока, общения и поведения учителя. Серия «Библиотека школьного психолога». – М.; – Воронеж: МПСИ, 1995. – 267 с.
9. Ершова А.П., Букатов В.М. Уроки театра на уроках в школе. Издание 2-е. М., 1992.

10. Иллюстрированная история мирового театра /Под ред. Джона Рассела Брауна. Перевод с английского. – М.: БММ АО, 1999. – 582 с.
11. История зарубежного театра. Под общей редакцией профессора Г.Н. Бояджиева. – М.: Просвещение, 1971. – 360 с.
12. Калистов Д.П. Античный театр. – Ленинград: Искусство, 1970.
13. Мокульский С. О театре. – М.: Искусство, 1963.
14. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Русское слово, 1997.
15. Рудницкий К. Мейерхольд. – М.: Искусство. 1981.
16. Станиславский К.С. Работа актера над собой. 1. – М.: Искусство, – 1985.
17. Станиславский К.С. Этика. – М.: МХАТ, 1947.
18. Старикова Л. Театральная жизнь старинной Москвы. Эпоха. Быт. Нравы. – М.: Искусство, 1988. – 334 с.
19. Сулержицкий Л.А. Повести и рассказы. Статьи и записки о театре. Переписка. Воспоминания о Л.А. Сулержицком. – М.: Искусство, 1970.
20. Тайлор Э.Б. Первобытная культура. – М.: Полит. литература, 1989.
21. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2001.
22. Театр I–XI Программы. А.П. Ершова, В.М. Букатов. – Просвещение, 1995. – 156 с.
23. Театр: практические занятия в детском театральном коллективе. Репертуарно-методическая библиотечка «Я вхожу в мир искусства». № 6. М.: – ВЦХТ, 2001. – 138 с.
24. Театр-студия «Дали». Уроки. Программы. Репертуар. Репертуарно-методическая библиотечка «Я вхожу в мир искусства». – М.: ВЦХТ, 1997.
25. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. М.: Полит. лит-ра, 1986.
26. Хейзинга Йохан. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. – М., Прогресс, 1997.
27. Чернова А. ...Все краски мира кроме желтой. – М.: Искусство, 1987. – 220 с.
28. Школа творчества. Сб. авторских программ эстетического воспитания детей средствами театра. Серия «Я вхожу в мир искусства». № 3. Учебно-методическая библиотечка. – М.: ВЦХТ, 1998.

29. Щепкин Михаил Семенович. Жизнь и творчество. – М.: Искусство, – 1984. – 430 с.

Для учащихся

1. Алперс Б. Театр Мочалова и Щепкина. – М.: Искусство, 1979.
2. Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 221 с.
3. Гаевский В. Флейта Гамлета. – М.: Союзтеатр СТД СССР, 1990. – 348 с.
4. Дмитриев Ю. Василий Живокони. – М.: Искусство, 1988. – 141 с.
5. Иллюстрированная история мирового театра /Под ред. Джона Рассела Брауна. Перевод с английского. – М.: БММ АО, 1999. – 582 с.
6. Чернова А. ...Все краски мира кроме желтой. – М.: Искусство, 1987. – 220 с.

Для родителей

1. Сулержицкий Л.А. Повести и рассказы. Статьи и записки о театре. Переписка. Воспоминания о Л.А. Сулержицком. – М.: Искусство, – 1970.
2. Хейзинга Йохан. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. – М., Прогресс, 1997.
3. Чернова А. ...Все краски мира кроме желтой. – М.: Искусство, 1987. – 220 с.

Драматургия в истории развития театра

Объем – 72 часа

Автор – А.Б. Никитина

Пояснительная записка

История развития драматургии составляет неотъемлемую часть истории развития театра. И важно понимать, что драматургия принадлежит театру больше, чем литературе. Она строится по особым законам, совершенно не обязательным для прозаического текста или поэтической лирики, но обязательным для драматического действия, как словесного, так и бессловесного. В основе драматического действия лежит конфликтное столкновение разнонаправленных устремлений персонажей, которое толкает развитие событий от завязки к развязке.

Об особых законах построения драматического текста написано немало глубоких и убедительных исследований. Теория драмы впервые была разработана Аристотелем, в России у истоков исследования этой проблемы стоит Феофан Прокопович. Интереснейшие рассуждения на эту тему содержатся в дневниках А.С. Пушкина. Среди крупнейших российских теоретиков драмы XX века следует назвать Б. Зингермана и А. Аникста. Нельзя пройти мимо статей о драме, написанных исследователями проблем семиотики Ю. Лотманом и Г. Почепцовым.

К сожалению, в школьных курсах изучения литературы драматургия рассматривается в общелитературном ряду как текст для чтения. В результате не только ученики, но и учителя часто не слишком ясно представляют себе, как подойти к анализу драматического произведения. А необходимость создать драматургический текст, с которой нередко встречаются и учителя и учащиеся, порождает значительное количество неловких и неувлекательных сценариев, написанных к очень хорошим и важным для школы праздникам и другим событиям.

Курс «Драматургия в истории развития театра» построен по историческому принципу: от зарождения драмы в обрядовых песнях и играх до авангардной драматургии XX века. Но вместе с тем он не является только лишь историко-теоретическим курсом, а позволяет познакомиться с различными технологиями создания драматического произведения и его интерпретации.

В то же время курс дает представление о том, как связаны между собой развитие актерского искусства, развитие изобразительной среды спектакля и изменения в эстетике драмы.

Цели и задачи

Цель программы «Драматургия в истории развития театра» – дать учащимся, ориентированным на театральную деятельность, представление о месте драматургии в мировом театральном процессе.

Задачи программы:

- познакомить учащихся с историей развития мировой драматургии;
- дать представление о связи развития драматургии с развитием актерского мастерства, с изменениями театрального пространства, характером публики, эстетикой и философией эпохи;
- познакомить с различными взглядами на задачи и законы драматургического искусства практиков и теоретиков театра;
- познакомить с различными жанрами драматургии;
- познакомить с основными составляющими драматургической конструкции: построением драматического конфликта и характеров, созданием текста ремарок, диалогов и монологов;
- дать общее представление о творчестве основных создателей спектакля: актера, драматурга и режиссера – в последовательности возникновения этих театральных профессий;
- познакомить на практике с некоторыми приемами работы над драматическим произведением;
- привить элементарные навыки авторской, интерпретаторской и критической работы с драматургическими, мемуарными и критическими текстами.

Краткое содержание программы

Предлагаемый курс, как уже говорилось выше, в общем виде выдержан в историко-хронологической последовательности. Так же как предложенные курсы по истории театрального пространства и развитию актерского искусства, он начинается с изучения истоков

театрального искусства: с обрядовой культуры. Зарубежный и русский театр, так же как в предыдущих курсах, здесь формально не разделены. Но, как и в курсе по актерскому творчеству, первая часть тем вплоть до эпохи Просвещения строится преимущественно на западном материале, а вторая часть от Просвещения до авангарда преимущественно на русском материале. Это объясняется двумя причинами. Во-первых, до XIX века Запад лидирует в развитии драматургии и театра, а затем вперед выходит Россия. Во-вторых, до эпохи Просвещения складывается прежде всего система жанров и конструкция драмы, а затем на первое место выходит язык. Поэтому первую часть курса удобно давать на зарубежном материале, а вторую часть курса необходимо связать с языком оригинала.

Многие темы курса строятся на сопряжении драматургического материала различных эпох, причем некоторые темы построены по пропедевтическому принципу, а некоторые по принципу повторения. Так, например, изучая хроники Шекспира, мы будем готовить учащихся к встрече с русской драматургией и говорить о влиянии исторической драмы Шекспира на творчество Алексея Константиновича Толстого и Александра Николаевича Островского. И наоборот, рассматривая драматургию Ивана Андреевича Крылова, мы вернемся к французскому фарсу и Мольеровской традиции.

Так же как при изучении предыдущих курсов, нам чрезвычайно важно создать у учащихся ощущение живой связи времен, непрерывного диалога культуры и художников.

Курс построен таким образом, что на материале развивающейся в историческом процессе драматургии учащиеся знакомятся с основными и смешанными жанрами драматургии: трагедия, комедия, драма, моралите, фарс, интермедия, хроника, философская сказка, фьяба и т.д. В то же время учащиеся знакомятся с эстетическими особенностями драматургии разных стилей и направлений: с античной драматургией, с духовной драматургией средневековья, с драматургией Возрождения, барокко, классицизма, Просвещения, романтизма и реализма, с течением «новой драмы» и драматургией абсурда.

Одновременно содержание курса насыщено изучением практических навыков драматургической работы: опытом создания и анализа сюжетных конструкций, ремарок, монологов, диалогов, драматургических этюдов и стилизаций.

Курс, как и предыдущие, заканчивается встречей с искусством начала XX века. Мы полагаем, что к этому времени складываются все основные модели и конструкции, с которыми в дальнейшем играет постмодернистское сознание. И эту игру мы предлагаем вести ученикам и педагогам самостоятельно, пользуясь предварительно полученными знаниями, навыками и умениями.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Обрядовые песни и дифирамбы как взаимодействие с духами и боже-ствами природы	2		1	1	
2	Античная трагедия. Эсхил, Софокл и Еврипид: монолог, песня хора, агон. Определение понятия трагедии в драматургии	4		2	2	
3	Греческая и римская комедия. Аристофан и Плавт. Менандр и Теренций. Социальная и бытовая комедия. Традиции площадной и аристократической комедии. Определение понятия комедии в драматургии	2		1	1	
4	Создание текстов средневекового театра. Ориентация на христианскую мораль и библейские сюжеты. Проповеднический	2		1	1	

	характер драматургии. Аллегорические фигуры и сюжеты, особенности символики, притчевый характер сценического повествования. Определение жанра моралите					
5	Жанр интермедии в театре европейского Возрождения на примере драматургии Сервантеса	2		1	1	
6	Лопе де Вега и испанская драматургия чести. Народная драма и драма «плаща и шпаги». Понятие о «среднем жанре» – драме	2		1	1	
7	Шекспир и жанр исторической хроники. Понимание Шекспиром истории и влияние на русскую историческую драматургию XIX века: А. Пушкин, А. Островский, А. Толстой	4		3	1	
8	Шекспир. Комедии, трагедии, философские сказки. Движение мысли эпохи Возрождения от обольщения могуществом Человека до кризиса титанизма и мировосприятия барокко на примере развития драматургии	4			4	
9	Спор о назначении и эстетических законах драматургии во Франции	4		4		

	XVII века. Классицизм, барокко и реализм в произведениях Корнеля, Расина и Мольера					
10	Просветительская драматургия Франции: Дидро, Бомарше, Мерсье, – и ее влияние на итальянскую, английскую, немецкую и русскую комедию. Жанр слезной драмы и слезной комедии	4		2	2	
11	Театральная сказка-фьяба. Реформа национальной комедии дель Арте в Италии XVIII века	4		2	2	
12	Одноактные пьесы И.А. Крылова и традиции европейской фарсовой драматургии	2		1	1	
13	Д.И. Фонвизин и традиции европейской драматургии о воспитании. Особенности проблематики и конфликта. Герои. Сюжетосложение	4		2	2	
14	Ранняя драматургия Грибоедова, «Горе от ума» и поиски в области языка героев драматического произведения. Речевые характеристики	4			4	
15	«Маленькие трагедии» Пушкина как единое драматургическое произведение	4		3	1	

16	«Маскарад» Лермонтова и особенности романтической драматургии. Основная проблематика романтической драматургии, особенности построения сюжета, герой и среда, основные выразительные средства. Мотив богоборчества, мотив игры. Романтическая ирония	2		1	1	
17	Драматические сцены как форма театральной публицистики. «Театральный разъезд» Гоголя в контексте мировой драматургической традиции	2		1	1	
18	Маленькие пьесы Тургенева. Художественные особенности и возможности одноактного произведения	2		1	1	
19	Островский. Периодизация творчества. Жанровое разнообразие драматургии Островского. Типы и характеры в драматургии Островского. Создание русского репертуара	4			4	
20	А.П. Чехов и особенности художественного языка в «новой драме»	4		3	1	
21	В. Маяковский и новаторские течения в драматургии XX века	4		2	2	

22	Создание и обсуждение драматургических этюдов, рецензий на одноактные пьесы или режиссерских экспликаций	6		2	4	
	Итого	72		34	38	

Методика и технология

Для организации работы по данному курсу оптимальным вариантом является ориентация на занятия литературно-критического семинара. Занятия лучше всего проводить в обычном классе, где можно группировать столы по-разному. В процессе работы учащимся нужно будет работать индивидуально, в парах, в небольших творческих группах по 3-4 человека за столом, в режиме «круглого стола», конференции, дебатов.

Важно, чтобы каждому виду работы соответствовала необходимая мизансцена. Беседа, семинар, дебаты не могут и не должны проходить в традиционной мизансцене школьного класса, когда дети смотрят в затылок друг другу, а учитель противопоставлен классу.

Необходимо наличие в классе аудио- и видеооборудования.

Основная форма занятий – семинар. Большинство уроков предполагается строить таким образом, чтобы на основе знакомства с разнообразными текстами, визуальными материалами и иногда видео фрагментами учащиеся в ходе урока включались в процесс литературно-драматургического творчества, а иногда создавали общий художественный проект: проект выставки, декорационного или режиссерского решения, сценарий.

Многие темы рассчитаны на работу в течение четырех часов. В любом случае, как при изолированном, так и при комплексном изучении курса удобнее всего работать в режиме сдвоенного урока. Как правило, одна пара будет отводиться на знакомство с классическими текстами и беседу по поводу прочитанного, а вторая на создание и обсуждение собственных творческих работ.

Курс построен таким образом, что сначала всю работу по программе можно проделывать на уроке, а затем постепенно появляется необходимость в выполнении домашних заданий. Так не-

обходимо прочесть дома «Маленькие трагедии» Пушкина, пьесы Островского и материалы о его творчестве. Постепенно появляется необходимость доводить до определенного качества собственные творческие работы. Если на первых занятиях это только наброски, то потом нужно выборочно доводить работы до художественной завершенности. К концу обучения у каждого ребенка должно сложиться два-три небольших законченных текста. Для подробной работы следует выбирать те тексты, труд над которыми оказался наиболее интересен самому учащемуся и всей группе.

Помимо форм, характерных для литературно-критического семинара, на занятиях будут использоваться некоторые упражнения актерского тренинга и репетиции, элементы занятия художественной мастерской и музейные занятия. Это поможет учащимся понять природу взаимосвязи между различными театральными специальностями, разовьет навык восприятия целостного художественного образа древнего синкретического и современного синтетического языка театрального искусства.

Работая с драматургией XX века, в том числе с драматургией Чехова и Маяковского, мы предлагаем не углубляться в особенности построения драматургического конфликта, а ограничиться разговором об особенностях художественной интонации. Дело в том, что построение «опосредованного» конфликта в этой драматургии спорно в искусствоведческой науке и трудно даже для понимания взрослых и профессиональных читателей. Для детей же, как нам представляется, теория этого вопроса чаще всего не очень интересна и чрезвычайно трудна. А потому нам кажется, что гораздо важнее дать детям ощутить, почувствовать целостный образ этих произведений, который поможет сохранить интерес и симпатию к ним до более зрелого возраста.

Круг аналитических заданий, предполагающих работу с текстами, должен быть тщательно продуман и подготовлен педагогом. Из искусствоведческих, в частности театроведческих текстов, мемуарной литературы, эстетических манифестов нужно заранее выбирать небольшие, выразительные фрагменты.

Нельзя допускать, чтобы предложенный драматургический и искусствоведческий материал вызывал у детей скуку или демонстрировал им образцы казенного слога. Необходимо дать им представление о неоднозначности в оценке и трактовке художествен-

ных процессов, а потому, если предлагается ярко тенденциозная точка зрения одного автора по какому-то вопросу, то необходимо предложить также точку зрения его оппонента.

Занятия по предложенной программе должны быть как можно более насыщены обретением собственного творческого литературного опыта учащимися и получением яркого опыта сопереживания сценическому тексту. Поэтому, если у учителя есть возможность демонстрировать учащимся видеоматериалы или организовывать для них экскурсии, это повысит качество занятий.

В качестве видеопособий могут выступать как документальные, так и художественные фильмы. Исторические и костюмные фильмы могут помочь дать представление о театральной архитектуре, костюмах и декорациях.

В таблице мы приводим возможное соответствие форм работы и тем занятий.

№	Тема	Формы работы
1	Обрядовые песни и дифирамбы как взаимодействие с духами и божествами природы	Знакомство с подлинными текстами и создание стилизаций. Разыгрывание народных и обрядовых игр
2	Античная трагедия. Эсхил, Софокл и Еврипид: монолог, песня хора, агон. Определение понятия трагедии в драматургии	Сравнительный анализ фрагментов из произведений античных трагиков. Стилизация монолога, песни хора или агона по выбору учащихся на любом тематическом материале, представляющемся актуальным учащимся
3	Греческая и римская комедия. Аристофан и Плавт. Менандр и Теренций. Социальная и бытовая комедия. Традиции площадной и аристократической комедии. Определение понятия комедии в драматургии	Сравнительный анализ фрагментов из произведений Аристофана, Менандра, Плавта и Теренция. Группировка отрывков по принципу близости эстетических и этических позиций авторов и аргументация выбора. Набросок эссе на тему: «Влияние древней комедиографии на современное сценарное дело в кино, массовых зрелищах и театре»

4	<p>Создание текстов средневекового театра. Ориентация на христианскую мораль и библейские сюжеты. Проповеднический характер драматургии. Аллегорические фигуры и сюжеты, особенности символики, притчевый характер сценического поведения. Определение жанра моралите</p>	<p>Знакомство с фрагментами библейских текстов и текстами духовных драм, основанных на аналогичных сюжетах. Выявление особенностей текста духовной драмы. Создание стилизации текста моралите на любом тематическом материале, представляющемся актуальным учащимся</p>
5	<p>Жанр интермедии в театре европейского Возрождения на примере драматургии Сервантеса</p>	<p>Знакомство с интермедиями Сервантеса. Выстраивание ассоциативных рядов с известными учащимся произведениями литературы разных времен и жанров. Определение жанровых и тематических особенностей интермедии. Создание авторских интермедий на любую интересную учащимся тему</p>
6	<p>Лопе де Вега и испанская драматургия чести. Народная драма и драма «плаща и шпаги». Понятие о «среднем жанре» – драме</p>	<p>Знакомство с отрывками из произведений Лопе де Вега из народных драм и драм «плаща и шпаги», где сплетаются комические и трагические мотивы в чтении или в форме видеопросмотра. Знакомство с кратким изложением сюжета нескольких пьес. Беседа о своеобразии испанской драматургии эпохи Возрождения. Создание проекта форзаца к сборнику пьес Лопе де Вега, включающее рисунок и поэтическое посвящение</p>

7	Шекспир и жанр исторической хроники. Понимание Шекспиром истории и влияние на русскую историческую драматургию XIX века: А. Пушкин, А. Островский, А. Толстой	Сравнительный анализ отрывков из исторических хроник Шекспира, «Бориса Годунова» Пушкина, исторической трилогии А.К. Толстого, «Дмитрия Самозванца» А.Н. Островского. Выделение общего и разного в тематике и проблематике, отношении к истории, обрисовке героев, языке. Разработка сценарного плана исторической пьесы на современном или любом другом интересном для группы историческом материале
8	Шекспир. Комедии, трагедии, философские сказки. Движение мысли эпохи Возрождения от обольщения могуществом Человека до кризиса титанизма и мировосприятия барокко на примере развития драматургии	Сравнительный анализ фрагментов из комедий, трагедий, философских сказок Шекспира: ремарки, монологи, сцены. Знакомство с живописью Возрождения и соотнесение живописных полотен с текстами по признаку художественной интонации. Создание коллажей и инсталляций на тему: «Творчество Шекспира от комедии к философской сказке» и творческое комментирование творческих работ
9	Спор о назначении и эстетических законах драматургии во Франции XVII века. Классицизм, барокко и реализм в произведениях Корнеля, Расина и Мольера	Знакомство с фрагментами из «Поэтики» Буало, речей аббата д'Обиньяка, драматических и эпистолярных ответов на критику Мольера, предисловий к пьесам Корнеля и Расина. Знакомство с фрагментами из трагедий и комедий Корнеля, Расина и Мольера, тяготеющими к разным типам эстетики у каждого. Игра по технологии открытого образования «Дебаты». Исходный позитивный тезис игры: соблюдение

		требований классицизма в драме ведет к созданию национального театра, способствующего укреплению государства и единению нации на основе идеалов разума и добра
10	Просветительская драматургия Франции: Дидро, Бомарше, Мерсье, – и ее влияние на итальянскую, английскую и немецкую и русскую комедию. Жанр слезной драмы и слезной комедии	Знакомство с отрывками из драматических произведений Дидро, Бомарше, Мерсье, Гольдони, Шеридана, Шиллера, Сумарокова, Княжнина, их драматургический анализ в малых творческих группах. Попытка реализовать выдвинутые в ходе разбора режиссерские задачи в чтении одного или нескольких отрывков по ролям. Выявление общности тематики, проблематики, героев и художественного языка. Создание текста статьи для театральной энциклопедии на тему: «Особенности драматургии эпохи Просвещения»
11	Театральная сказка-фьяба. Реформа национальной комедии дель Арте в Италии XVIII века	Знакомство с фрагментами фильмов по сказкам Гоцци. Знакомство с эскизами костюмов и декораций по сказкам Гоцци, выполненных различными театральными художниками. Беседа о стилистических особенностях фьябы. Знакомство с сюжетами нескольких сказок Гоцци. Создание драматических диалогов для отдельных сцен из сказок Гоцци по выбору
12	Одноактные пьесы И.А. Крылова и традиции европейской фарсовой драматургии.	Знакомство с отрывками из одноактных драматургических произведений И.А. Крылова. Сравнительный анализ отрывков из драматургии Крылова, французских фарсов и драматургии Ж.Б. Мольера.

		<p>Знакомство с иллюстративным материалом. Определение особенностей фарсовой драматургии. Стилизация фарсового диалога на любую тему, представляющуюся актуальной учащимся</p>
13	<p>Д.И. Фонвизин и традиции европейской драматургии о воспитании. Особенности проблематики и конфликта. Герои. Сюжетосложение</p>	<p>Знакомство с отрывками из «Недоросля» Фонвизина, «Братьев» Теренция, «Критики Школы жен» Мольера, «Отца семейства» Дидро, «Урока дочкам» Крылова, посвященными проблемам воспитания. Беседа на тему: социально-психологические особенности героев каждого времени и смещение акцентов проблематики. Творческая работа: заявка на современную пьесу о воспитании, – выбор и характеристика героев, определение основного конфликта и ключевых событий</p>
14	<p>Ранняя драматургия Грибоедова, «Горе от ума» и поиски в области языка героев драматического произведения. Речевые характеристики</p>	<p>Знакомство с речью различных персонажей драматургии Грибоедова и определение особенностей их речевых характеристик по тематике, лексике, ритму, особенностям построения фразы, знакам препинания и речевым фигурам, звукописи и т.д. Создание диалогов с подробно проработанной речевой характеристикой к пьесе о воспитании, задуманной на предыдущем занятии</p>
15	<p>«Маленькие трагедии» Пушкина как единое драматургическое произведение</p>	<p>Знакомство с текстом «Маленьких трагедий» Пушкина. Знакомство с отрывками из статей Пушкина о назначении драматургии. Знакомство с отрывками из статей В. Непомнящего</p>

		и Г. Гуковского, посвященных «Маленьким трагедиям» Пушкина. Эссе на тему «О чем бы я стал ставить «Маленькие трагедии» сегодня»
16	«Маскарад» Лермонтова и особенности романтической драматургии. Основная проблематика романтической драматургии, особенности построения сюжета, герой и среда, основные выразительные средства. Мотив богоборчества, мотив игры. Романтическая ирония	Знакомство с пьесой Лермонтова «Маскарад». Беседа об общих чертах в романтической драматургии Пушкина и Лермонтова. Знакомство с отрывками из манифестов романтизма. Знакомство с альбомами по живописи, костюму, архитектуре романтизма. Создание и защита проектов художественно-декорационного решения «Маскарада» на современной сцене
17	Драматические сцены как форма театральной публицистики. «Театральный разъезд» Гоголя в контексте мировой драматургической традиции	Знакомство с отрывками из «Театрального разъезда» Гоголя, «Критики Школы Жен» Мольера, «Комического театра» Гольдони. Определение особенностей и назначения жанра. Создание литературно-критического отзыва в форме драматического диалога о любом фильме или спектакле по выбору учащихся
18	Маленькие пьесы Тургенева. Художественные особенности и возможности одноактного произведения	Знакомство каждого из учащихся с любой из одноактных пьес Тургенева по выбору и создание развернутого анализа этого произведения с определением темы, особенностей построения сюжета, конфликта, общей композиции, создания характеров героев, жанровых особенностей и общей эстетической концепции пьесы. Работа может быть написана в форме режиссерской экспликации, литературоведческой или театроведческой статьи

19	Островский. Периодизация творчества. Жанровое разнообразие драматургии Островского. Типы и характеры в драматургии Островского. Создание русского репертуара	Коллективный проект по созданию альбома или выставки, посвященной творчеству А.Н. Островского. Мозговой штурм. Подготовка и защита проекта
20	А.П. Чехов и особенности художественного языка в «новой драме»	Знакомство с ремарками, монологами и сценами из больших пьес Чехова: «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад». Знакомство с альбомами импрессионистической живописи. Знакомство с музыкой импрессионизма. Беседа об общности и различии художественной интонации в драматургии, живописи и музыке. Эссе на тему «Мой Чехов»
21	В. Маяковский и новаторские течения в драматургии XX века	Знакомство с пьесой «Владимир Маяковский» и отрывками из драматических произведений Бэкета, Мрожека, Ионеску. Беседа об особенностях художественного мышления и мировосприятия драматургов-авангардистов. Знакомство с альбомами авангардистской живописи XX века. Создание проекта пространственно-декоративного решения пространства для выставки, посвященной авангардистской драме XX века
22	Создание и обсуждение драматургических этюдов, рецензий на одноактные пьесы или режиссерских экспликаций	Чтение и обсуждение итоговых творческих работ

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Творческая работа, которой заканчивается каждая тема, уже является своеобразным результатом обучения и формой контроля. Такие работы, как создание стилизаций, монологов, диалогов, драматургических этюдов, эссе, режиссерских разработок и театроведческих статей, являются значимыми формами контроля. В ходе их выполнения постепенно складывается итоговая работа, она вырастает из какого-то наиболее интересного ребенку задания.

По итогам каждой темы обязательно проводится коллективная рефлексия. Она может быть очень короткой или длительной в зависимости от замысла и течения конкретного урока. Рефлексия может проходить в форме беседы, выполнения упражнений «снежный ком», «шапка вопросов», «звуковой фонтан», выбора цветовой палитры, группового этюда на пристройку и в любой другой форме. Но в данном курсе предпочтение отдается словесным формам, хотя ни в коем случае не следует этим ограничиваться. Важно, чтобы интеллектуальные и эмоциональные формы рефлексии чередовались друг с другом в процессе обучения.

Итоговой работой по программе становится чтение и обсуждение литературного текста (драматургических этюдов, рецензий на одноактные пьесы или режиссерских экспликаций), работе над которым каждый отдельный ученик посвятил основные творческие усилия. Обсуждение, умение воспринять и интерпретировать чужой текст является не менее значимым, чем создание собственного текста.

В результате работы по программе учащиеся должны знать:

- имена 15-20 великих драматургов разных эпох зарубежного и русского театра;
- названия и сюжеты 15-20 драматургических произведений разных эпох зарубежного и русского театра.

В результате работы по программе учащиеся должны узнавать:

- к какой эпохе относятся отрывки из предлагаемых учителем драматургических произведений.

В результате работы по программе учащиеся должны уметь:

- объяснить основные требования, которые предъявляются к драматургическим произведениям в различных эстетических системах;

- назвать, определить и прокомментировать основные структурные элементы драматургического произведения;
- самостоятельно проанализировать небольшое драматургическое произведение;
- сочинить сюжетную канву, ремарку, драматургический этюд с диалогом.
- создавать эссе и небольшие критические статьи, посвященные драматургии;
- участвовать в дискуссиях, слушать доводы собеседников и аргументировать свою точку зрения;
- создавать проекты сценариев и экспозиций и аргументированно защищать их.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Асеев Б.Н. Русский драматический театр XVII–XVIII веков. – М.:Искусство, 1958. – 413 с.
2. Аникст А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. – М., 1983.
3. Берковский И.Я. Литература и театр. – М.: Искусство, 1969.
4. Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 221 с.
5. Волькенштейн В. Драматургия. – М., 1969.
6. Гачев Г. Содержательность художественных форм: Эпос. Лирика. Театр. – М., 1968.
7. Евгений Вахтангов. Сб. под ред. Л.Д. Вендровской, Г.П. Каптеревой. – М.: ВТО, 1984.
8. Ершова А.П., Букатов В.М. Актерская грамота – подросткам. МОЦМЭВ «Глаголь», Ивантеевка, 1994. – 159 с.
9. Ершова А.П., Букатов В.М. Режиссура урока, общения и поведения учителя. Серия «Библиотека школьного психолога». – М.; Воронеж: МПСИ, 1995. – 267 с.
10. Ершова А.П., Букатов В.М. Уроки театра на уроках в школе. Издание 2-е. М., 1992.
11. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. – М., 1979.
12. Иллюстрированная история мирового театра /Под ред. Джона Рассела Брауна. Перевод с английского. – М.: БММ АО, 1999. – 582 с.

13. История зарубежного театра. Под общей редакцией профессора Г.Н. Бояджиева. – М.: Просвещение, 1971. – 360 с.
14. Как хорошо продать хороший сценарий: Обзор американских учебников сценарного мастерства / сост. А. Червинский. – М., 1993.
15. Пушкин и театр. Драматические произведения, статьи, заметки, дневники, письма / Сост., авт. коммент. Е. Иванова, Н. Литвиненко, А. Клиничин. – М.: Искусство, 1953. – 516 с.
16. Ранняя русская драматургия. XVII – первая половина XVIII в. Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. Под ред. О.А. Державиной, главный редактор А.Н. Робинсон. – М.: Наука, 1972. – 367 с.
17. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Русское слово, 1997.
18. Рудницкий К. Мейерхольд. – М., Искусство, 1981.
19. Театр, где играют дети. – М., Владос.: 2001.
20. Театр I–XI программы. А.П. Ершова, В.М. Букатов. – М.: Просвещение, 1995. – 156 с.
21. Театр: практические занятия в детском театральном коллективе. Репертуарно-методическая библиотечка «Я вхожу в мир искусства». № 6 – М.: ВЦХТ, 2001., – 138 с.
22. Театр-студия «Дали». Уроки. Программы. Репертуар. Репертуарно-методическая библиотечка «Я вхожу в мир искусства». – М.: ВЦХТ, 1997.
23. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. – М.: Полит. лит-ра, 1986.
24. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – М., 1978.
25. Хейзинга Йохан. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. – М.: Прогресс, 1997.
26. Чернова А. ...Все краски мира кроме желтой. – М.: Искусство, 1987. – 220 с.
27. Школа творчества. Сб. авторских программ эстетического воспитания детей средствами театра. Серия «Я вхожу в мир искусства». № 3. Учебно-методическая библиотечка. – М.: ВЦХТ, 1998.
28. Лотман Ю. Язык театра. – Театр № 3. – 1989. – с. 101–104.
29. Ярхо В.Н. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. – М., 1978.
30. Ярхо В.Н. У истоков европейской комедии. – М.: Наука, 1979.

Для учащихся

1. Софокл «Антигона»
2. Плавт «Два Менехма»
3. Плавт «Клад»
4. Плавт «Амфитреон»
5. Жодель «Игра о святом Николае»
6. Шекспир «Комедия ошибок»
7. Шекспир «Укрощение строптивой»
8. Шекспир «Сон в летнюю ночь»
9. Шекспир «Король Лир»
10. Шекспир «Венецианский купец»
11. Лопе де Вега «Звезда Севильи»
12. Лопе де Вега «Собака на сене»
13. Кальдерон «Стойкий принц»
14. Корнель «Сид»
15. Расин «Андромаха»
16. Мольер «Смешные жеманницы»
17. Мольер «Скупой»
18. Мольер «Амфитрион»
19. Бомарше «Безумный день, или женитьба Фигаро»
20. Гольдони «Слуга двух господ»
21. Гоцци «Ворон»
22. Шиллер «Коварство и любовь»
23. Шиллер «Мария Стюарт»
24. Гюго «Рюи Блаз»
25. Фонвизин «Недоросль»
26. Крылов «Трумп, или Подщипа»
27. Грибоедов «Горе от ума»
28. Пушкин «Маленькие трагедии»
29. Гоголь «Женитьба»
30. Лермонтов «Странный человек»
31. Островский «Лес»
32. Тургенев «Холостяк»
33. Чехов «Медведь»
34. Чехов «Чайка»
35. Горький «На дне»
36. Маяковский «Владимир Маяковский»
37. Розов «В добрый час»

38. Вампилов «Двадцать минут с ангелом»
39. Володин «Ящерица»

Для родителей

1. Берковский И.Я. Литература и театр. – М.: Искусство, 1969.
2. Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 221 с.
3. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. – М., 1979.
4. Пушкин и театр. Драматические произведения, статьи, заметки, дневники, письма / Сост., авт. коммент. Е. Иванова, Н. Литвиненко, А. Клиничин. – М.: Искусство, 1953. – 516 с.

Театральная критика, или давайте создадим редакцию

Объем – 36 часов, зачет

Автор – А.Б. Никитина

Пояснительная записка

Старшеклассники, ориентированные на литературную, в том числе журналистскую деятельность, а также те, кто интересуется проблемами художественного, в том числе театрального творчества, могут прикоснуться к основам нескольких творческих профессий и реализоваться в творческой практике, попробовав себя в качестве театральных критиков.

Занятия театральной критикой позволяют приобрести зрительский опыт во время просмотров спектаклей, поразмышлять о роли художника, композитора и драматурга в театре, а значит, познакомиться ближе не только с актерским мастерством и режиссурой, но и другими видами искусства. Участвуя в интерактивных обсуждениях и интервьюерской деятельности, дети могут также приобрести хорошие коммуникативные навыки, а создавая журналистские тексты, поработать над литературными навыками. Таким образом, курс может быть интересен и полезен достаточно широкому кругу детей.

Цели и задачи

Главная цель курса – познакомить старшеклассников с особенностями профессии театрального критика.

В задачи курса входит также:

- Развитие способностей учащихся в области литературного творчества;
- Знакомство с различными жанрами театральной критики и иной журналистики;
- Овладение основами различных навыков, необходимых в журналистской деятельности;
- Повышение зрительской культуры учащихся;
- Приобретение учащимися новых коммуникативных навыков в области ведения коллективной дискуссии и деятельности интервьюера;

- Знакомство с особенностями театрального искусства и различными театральными профессиями;
- Приобретение опыта коллективной творческой работы, ориентированной на достижение конечного результата, знакомство с основами организации издательской деятельности.

Краткое содержание программы

Тема 1. Что я хочу сказать миру. Первая тема – вводная. Она выполняет роль тренинга знакомства, во время которого ребята знакомятся не только с другими участниками семинара, но и с самими собой. Во время первого занятия очень важно создать доверительную обстановку в группе, стимулировать свободу высказываний. Вводная тема предполагает совместный поиск смысла литературной и журналистской деятельности. Участники редакции рассказывают о своих чувствах, которыми им хочется поделиться с другими, обсуждают вопрос о том, как, когда и почему одному человеку хочется высказать свои мысли, а другому – услышать их. Во время вводного занятия дети знакомятся с тем, как будет устроена работа в детской редакции и с правилами работы в ней. Очень важно, чтобы педагог сразу создал установку на совместную и равноправную деятельность детей и взрослых в детской редакции и на обязательное достижение конечного творческого результата, предъявляемого широкой публике.

Тема 2. Чувственное восприятие художественного и творческого события. Создание текста - реплики. Это принципиально важное занятие, которое нельзя миновать или переставить в другое место программы. Это занятие направлено на развитие восприятия художественного образа. Важно, чтобы во время этого занятия все участники работы научились максимально открыто описывать свои первичные ощущения, возникшие при восприятии произведения искусства, а затем те чувства, которые пришли на смену ощущениям. К сожалению, практика массовой образовательной системы, где процессам восприятия, в подавляющем большинстве случаев, не уделяется должного внимания, приводит к тому, что для многих детей становится проблемой даже услышать, «поймать» свои ощущения, а не только выразить их в словах. На занятиях, посвященных чувственному восприятию, мы учимся слушать себя, сво-

бодно описывать свои ощущения и чувства, терпеливо и уважительно выслушивать других. На этом этапе нам еще не очень важно найти точные слова и художественную форму высказывания, чтобы «текст» был понятен читателю. Здесь самое главное – это попытка наладить отношения с самим собой, приучиться слушать и слышать все, что происходит внутри. Изложив свои ощущения в устной форме, участники семинара записывают их на бумаге. Это также важный этап преодоления страха перед чистым листом бумаги. Педагог собирает все созданные детьми тексты, и в его задачу входит к новому занятию создать такой коллаж из этих работ, где каждый, даже самый неясный и несовершенный текст будет смотреться интересно, а его смысл можно будет максимально богато интерпретировать, исходя из обрамляющего контекста. При этом педагог должен как можно бережнее относиться к первоисточнику, как можно меньше править его и сглаживать. Требование грамотности при этом может соблюдаться за счет редакторских сносок и пометок.

Тема 3. Словесная картина или реконструкция увиденного. Третья тема предполагает продолжение и развитие предыдущей. В рамках этой темы мы учимся реконструировать визуальную картинку, которая запомнилась как наиболее яркая из увиденного. При описании-реконструкции мы стараемся избегать описания действия, потому что оно может спровоцировать участников семинара на описание событийно-действенного ряда. А для нас важно развитие процессов восприятия. Мы просим участников семинара описать остановившееся мгновение и задаем уточняющие вопросы, которые помогают наиболее ясно и подробно вспомнить цвет, оттенок, свет, фактуру, расстановку фигур и предметов (мизансцену). Потом от реконструкции нужно перейти к выстраиванию ассоциативных рядов и попросить детей, вслушавшись в себя и всмотревшись в реконструированную картинку, дофантазировать тепловые и осязательные ощущения, запахи, параллельные видения. В работе над этой темой мы начинаем обращать внимание на точность описания, а значит, впервые соприкасаемся с художественной выразительностью слова. В рамках этой темы мы уже не только записываем реконструированные картинки и ассоциации на бумагу, но и читаем получившиеся работы друг другу, учимся редактировать текст, добываясь его максимальной выразительно-

сти. В рамках данной темы мы также обсуждаем вопрос о том, что искусство театра не сохраняется во времени. Оно сиюминутно. И даже завтрашний зритель не увидит сегодняшнего спектакля. Поэтому, рассказывая о спектакле, бывает особенно важно дать возможность читателю «увидеть» живую ткань безвозвратно ушедшего мгновения. В рамках данной темы можно предложить детям познакомиться с яркими описаниями спектаклей в профессиональной театральной критике прошлого и настоящего.

Тема 4. Жанры театральной журналистики. Четвертая тема позволяет нам раздвинуть горизонты наших представлений о театральной журналистике, познакомиться с классическими жанрами и выдумать свои. К сожалению, литературная работа школьников редко бывает разнообразной в повседневной практике обучения. Хотя школьная программа и предусматривает знакомство с жанрами рецензии и эссе, даже эти темы редко бывают качественно освоены как в теории, так и на практике. Работая в учебном проекте маленькой театральной редакции, учащиеся в работе над предыдущими темами уже познакомились с такими жанрами, как «реплика» и «зарисовка». А теперь они могут познакомиться с новыми короткими и объемными жанрами, в которых могут быть описаны мысли и впечатления, возникшие от общения с произведением искусства. Это могут быть: синквейн; стихотворение в прозе; эссе; театральная байка или театральный анекдот; репортаж; обзорная статья; дневник событий; реплики и диалоги, подслушанные в зрительном зале, в фойе и за кулисами; драматургический этюд на театральные темы; театральные сказки и фантазии; стихи и баллады; шутки; интервью со зрителями, актерами и режиссерами; рецензии; творческие портреты актера, режиссера, коллектива, проблемно-аналитические статьи и многое другое. В рамках этой темы мы обсуждаем вопрос о том, как связан тип издания с жанрами? К какой гипотетической аудитории мы обращаемся? Как сформировать издание, чтобы поддержать читательский интерес от первой до последней страницы? Как соотносится жанр текста и художественное событие, жанр текста и творческая личность автора? Работая над этой темой, мы должны обращать особое внимание на то, чтобы участники семинара старались придумать максимально интересные для себя формы журналистского высказывания и при этом думали о том, чем та-

кое высказывание будет интересно предполагаемому читателю. В рамках этой темы дети могут при необходимости познакомиться с несколькими текстами театральной критики, созданными в различных жанрах. Важно, чтобы дети поняли и почувствовали индивидуальность каждого журналистского высказывания, его целенаправленность и осмысленность. Такой подход позволит им верно выбрать жанр для ближайшей собственной работы и с удовольствием выполнить ее. Эта тема предполагает, что после знакомства с разными жанрами каждый участник семинара выбирает себе 2-3 полюбившихся, вне зависимости от объема, и осуществляет несколько журналистских работ, которые потом будут обсуждаться в семинаре по следующей теме.

Тема 5. Проблемы журналистского стиля. В ходе работы над этой темой мы обращаемся к проблемам стилистики. Мы обсуждаем соответствие художественного события, легшего в основу статьи, ее объему, композиции и лексике. Мы обсуждаем вопрос о завязке, кульминации и развязке применительно к журналистскому тексту. Выясняем, что здесь это чаще всего совпадает с понятием о постановке проблемы, о точке, меняющей ход размышления и о разрешении проблемы. Мы говорим здесь так же о линейной и кольцевой композиции. В работе над этой темой мы проделываем ряд упражнений на расширение лексического диапазона, ищем самые точные слова. Здесь мы говорим также о значении композиции фразы, о знаках препинания, о фигурах речи и проделываем соответствующие тренинговые упражнения. Здесь же мы говорим о проблемах аллитерации в литературном тексте, о проблемах ритмического построения фразы и работы в целом. При работе над данной темой дети также имеют возможность познакомиться с фрагментами из работ театральных критиков, с ярко выраженной индивидуальной стилевой окраской. В рамках данной темы мы учимся внимательно самостоятельно редактировать свои тексты, обсуждать редактуру работ товарищей.

Тема 6. Проблемы журналистской этики. Эта тема предполагает решение одной из самых животрепещущих проблем, встающих перед журналистом-подростком. К сожалению, привычный опыт, как правило, предлагает ребенку две основные модели журналистского поведения: гламур и нарочитую грубость. В первом случае действительные чувства и мысли как журналиста, так и героя статьи тща-

тельно скрываются под толстым слоем глянца, а во втором случае автор резко и безапелляционно высказывает критику в чей-то адрес, не стесняясь в выражениях. Для личностного и творческого роста зрителя, читателя, творца и журналиста, как правило, ни первый ни второй вариант подачи информации не бывает оптимальным. И тот и другой способ не дают возможность исследовать явление и определить перспективы его развития. Гламурный тон убаюкивает героя и читателя, враждебный отталкивает или пробуждает самые примитивные чувства. Ситуация, когда зрителю что-то не нравится в увиденной работе, возникает достаточно часто. И запрет на обнаружение своих негативных чувств естественно зажимает воспринимающего, рождает в подростке ощущение заколдованного круга лжи, подрывает доверие между актерами и зрителями, детьми и педагогами, журналистом и аудиторией. И в то же время ничем не ограниченное проявление агрессии по отношению к увиденному также разрушает доверительные отношения и конструктивный диалог. Поэтому в рамках этой темы очень важно обсудить с детьми вопрос о том, как высказывать свои истинные чувства, не оскорбляя собеседника, как рассказать о том, что представляется вам недостатками чужой творческой работы, чтобы иметь шанс быть услышанными. Здесь мы учимся вставать на позицию противоположной стороны, прогнозировать реакции оппонентов. Мы учимся выстраивать позитивный диалог, ориентированный на зону ближайшего развития художника, читателя и журналиста.

Тема 7. Учимся задавать вопросы. Отдельным интересным и значительным специфическим разделом журналистской работы является умение составлять опросник для интервью и владение искусством ведения живого диалога. Эти журналистские навыки имеют и более широкое образовательное значение. Умение формулировать и задавать вопросы – базовый навык, необходимый для любого сознательного обучения. К сожалению, традиционные системы современного обучения, как правило, уделяют развитию и формированию этого навыка слишком мало внимания. Возраст «почемучки» (6 - 7 лет) обозначает готовность ребенка к обучению. Созревшие вопросы требуют ответов. Это и есть мотивация обучения. К сожалению, реально возникшие у ребенка вопросы школа, как правило, игнорирует. Учителя редко пользуются возможностью спровоцировать ребенка на самостоятельное исследо-

вание в связи с возникшим у него интересом. И ребенок постепенно утрачивает представление о ценности вопроса и ценности своего интереса, а вместе с тем утрачивает и значительную часть способностей, связанных с самообучением. На занятиях, связанных с созданием интервью, мы стараемся почувствовать зону наших подлинных интересов и сформулировать вопросы, которые действительно волнуют нас и тех, кто нас окружает. В рамках данной темы мы, прежде всего, выясняем, с кем нам было бы интересно поговорить об увиденном. Возможно, нам было бы интересно поговорить с создателями спектакля, но кто они: драматург, композитор, художник, режиссер, актеры... А еще? Разве мало знает о спектакле осветитель, звукооператор, рабочий сцены? И не содержат ли их знания что-то такое, что позволит взглянуть на работу другими глазами? Интересно поговорить и со зрителями. А все ли они одинаковы? Интересно поговорить с малышами, со стариками, с профессиональными и наивными зрителями. Ведь у каждого из них свой взгляд, и он позволяет увидеть художественное событие неожиданно и непредвзято. Но ведь каждая категория опрашиваемых имеет свои психологические особенности. Нужно так сформулировать вопрос, чтобы респонденту было интересно и легко отвечать, чтобы беседа с журналистом доставила ему радость общения. Только в этом случае читателю будет интересно и приятно читать интервью. В ходе этого занятия мы формулируем множество вопросов, создаем формулировки, предпочтительные для разных респондентов, выстраиваем вопросы по смысловым блокам и иерархии значимости. В итоге мы создаем несколько интервьюерских листов и отправляемся беседовать с интересующими нас опрашиваемыми. Затем мы выборочно читаем получившиеся работы и обсуждаем, какие вопросы можно было опустить, какие новые вопросы было бы интересно задать в русле завязавшейся беседы, какие уточняющие формулировки можно было придумать для данного собеседника.

Тема 8. Коллективное обсуждение спектакля. Коллективное обсуждение спектакля, который вся группа посмотрела недавно – очень важный этап работы. Во время обсуждения, построенного по методике коллективного безоценочного интервью, мы повторяем многое из того, чему мы учились прежде, и овладеваем некоторыми новыми навыками. Обсуждение строится по определенным прин-

ципам. Сначала мы активизируем чувственную память, задаем вопросы, которые позволяют воскресить наши первые, яркие, живые воспоминания об увиденном. Потом мы освобождаем чувства и сознание зрителей от сопротивления. Мы задаем вопросы, которые позволяют зрителям свободно слить весь негатив, накопившийся во время спектакля. Этот негатив может быть связан с субъективным состоянием зрителя, поведением зрительного зала, с особенностями самого зрелища или еще какими-то факторами. Но в любом случае, удерживаемые внутри негативные реакции помешают нам вести продуктивный диалог об увиденном, и поэтому мы должны от них освободиться. Затем по принципу контраста мы должны дать возможность участникам разговора пережить все позитивные чувства, связанные со спектаклем. Это настроит нас на позитивную работу. Следующий блок связан с вопросами на сопереживание и идентификацию. Одна из важных функций, которые выполняет искусство, – это возможность максимально ярко вместе с героями пережить то, что мы сами переживаем, хотели бы пережить или боимся пережить в реальной жизни. Из такого сопереживания вырастают и навыки самоанализа, и коммуникативный опыт, и умение создавать собственную картину мира. Поэтому новый блок вопросов помогает зрителям обнаружить их истинное отношение к героям и к себе через взаимоотношения героев. Следующий блок вопросов уже выводит зрителей на собственно художественно-эстетическое осознание увиденного. Он связан с осознанием специфических художественных выразительных средств данного произведения. Здесь мы формулируем вопросы таким образом, чтобы помочь детям подобрать ключ к целостному образу произведения. Мы обращаем внимание на работу художника, композитора, драматурга, режиссера, актеров. После этого нам нужно помочь детям перейти от аналитических форм работы к синтезирующим. На последнем этапе работы мы должны помочь им осознать пафос произведения, художественный метод, при помощи которого оно создано, понять к кому обращено это произведение.

Структура обсуждения художественного произведения (спектакля, фильма, пьесы и т.д.)

1. Вопрос на пробуждение эмоциональной памяти. Закройте глаза (по-честному). Какая картинка, звук, текст всплывают у вас

в памяти в первую секунду, когда произносят: «.....» (название произведения)?

2. Вопросы на слив негативных эмоций. Где вам было скучно? Что вас откровенно раздражало?

3. Вопросы на пробуждение позитива и разрешение эмоциональной реакции. Где искренно смеялись? Где хотя бы улыбались?

4. Вопросы на глубинное переживание. А где было ощущение, что действие захватило вас по-настоящему и до конца? Где было грустно, больно, хотелось поплакать?

5. Вопросы на личностную идентификацию. За кем из героев вы чаще всего наиболее пристально следили? Были ли такие моменты, где вам было особенно радостно или страшно за них? Где вам было за них стыдно? Где вам хотелось бы помочь герою, оказаться на его месте или рядом с ним? Если бы вы могли с ним познакомиться, кем бы вы хотели его иметь: братом или сестрой, другом, старшим товарищем, бабушкой или дедушкой, тетей или дядей, кем-то еще? О чем бы вы с ним разговаривали? Как бы проводили время?

6. Вопросы на осознание художественного образа. Если бы произведение не имело названия, как бы вы его назвали? Если бы в произведении не было таких-то сцен, изменилось бы что-то в вашем восприятии? Что? Если бы там была не такая, а другая музыка, цветовая гамма, декорации и т.д. – что-то изменилось бы для вас? Что?

7. Вопрос на осознание. Кому из своих близких и знакомых вы посоветовали бы посмотреть (прочитать) это произведение? Почему? И что бы вы ему при этом сказали? Кому вы не советовали бы это читать (смотреть) и почему? Хотите ли вы сами прочитать (посмотреть) это еще раз? Или что-то другое этого же автора? С этими же исполнителями? Какого рода вы хотели бы увидеть произведение?

После опыта участия в обсуждении для участников семинара следует сделать «распаковку» метода, чтобы ребята понимали, как строится целостный процесс осознания и анализа спектакля. Это позволит им в дальнейшей работе построить путь выстраивания взаимоотношений с произведением искусства самостоятельно.

Тема 9. Создание аналитической статьи. Это завершающая тема, касающаяся совершенствования журналистского мастерства.

И не случайно она идет после обсуждения спектакля, где мы имели возможность увидеть его как художественное целое. В процессе обсуждения мы соприкасались с разными гранями произведения искусства. Мы увидели, что спектакль – это полотно, где каждая ниточка цепляется за другую. Мы пытались проследить, откуда и какая ниточка начинается, где она обрывается или может оборваться. Мы следили за тем, как необычно закручены некоторые нити художественного полотна, осознавали, что получаем удовольствие, наблюдая за траекторией авторской фантазии. Мы старались разгадать авторский замысел и понять, почему в узор спектакля добавлен этот, а не другой цвет, это, а не другое звучание.

Теперь участникам семинара предстоит итоговая, по сути – зачетная работа. Каждый из них выбирает то художественное событие, о котором ему интереснее всего размышлять. Это не обязательно то, которое больше всего понравилось. Скорее то, которое разбудило больше всего чувств, мыслей, вопросов. Об этом произведении каждый участник семинара напишет развернутую аналитическую статью. Для этого автору понадобится самому себе задать вопросы по спектаклю и поискать на них ответы в себе и, может быть, в диалоге с другими. Затем автору нужно будет выбрать стиль и форму повествования. А после написания статьи нужно будет самостоятельно провести редакторскую правку.

На последнем этапе работы все авторы предъявят свои работы товарищам и смогут услышать их впечатления о проделанной работе.

Тема 10. Создание театрального издания. Последняя тема хронологически не укладывается в рамки последних занятий. Поиск формата предлагаемого нами к осуществлению издания начинается уже с первых занятий. Мы решаем вместе с детьми, что это будет: стенная или малотиражная газета, журнал, альманах, сборник? Мы постепенно определяем адресата, вид и ведущий стиль нашего издания. Постепенно мы ищем наиболее удачное название для издания в целом и наиболее удачные названия для разделов и рубрик. На последнем этапе мы отбираем наиболее удачные из накопившихся у нас материалов, распределяем их по рубрикам, создаем художественный проект издания, его макет и осуществляем выпуск издания. Мы еще раз вспоминаем о том, что наше издание должно ярко выражать наши собственные мысли, чувства, концеп-

ции. Это не издание «вообще» – это наше послание читателю. Мы еще раз вспоминаем о том, что издание должно быть интересно, доступно и понятно предполагаемому читателю. Мы еще раз вспоминаем о том, что его формат должен быть соотносим с форматом тех художественных событий, о которых мы пишем. В рамках знакомства с этой темой дети имеют возможность познакомиться с разными типами театральных изданий.

Издательская часть работы также является по существу зачетной.

И последний этап нашей работы – знакомство читателя с нашим изданием.

Примерный тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Что я хочу сказать миру	2		2		
2	Чувственное восприятие художественного и творческого события. Создание текста - реплики	2			2	
3	Словесная картина или реконструкция увиденного	2			2	
4	Жанры театральной журналистики	4		2	2	
5	Проблемы журналистского стиля	6		2	4	
6	Проблемы журналистской этики	2		2		
7	Учимся задавать вопросы	4		2	2	
8	Коллективное обсуждение спектакля	2		2		
9	Создание аналитической статьи	6		1	5	зачет

10	Создание театрального издания	6		1	5	зачет
	Итого	36		14	22	

Методика и технология

Занятия в рамках курса «Театральная критика» могут проходить в самом разном режиме. Но лучший вариант, если занятия можно будет организовать в рамках реального фестиваля детского и молодежного театрального творчества. Тогда участники семинара станут реально работающей редакционной группой и почувствуют значимость своего труда. Фестиваль также даст богатый совместный зрительский опыт, плодотворную возможность рабочего сотрудничества детей и взрослых, облегчит контакты с создателями и зрителями спектаклей, позволит сделать всю работу интенсивной и оперативной.

Однако фестиваль – не единственная форма организации подобных занятий. Они могут проходить и в обычное учебное время. В таком случае предпочтительно, чтобы занятия велись в течение одной четверти или хотя бы одного полугодия. Это позволит детям быстро прийти к финальному творческому результату, не потерять перспективы движения. В этом случае хорошо, если занятия соединены в сдвоенные часы. Между занятиями у детей должна быть предусмотрена возможность вместе посмотреть несколько театральных спектаклей или хотя бы фильмов-спектаклей.

Хорошо, если основная часть работы по написанию текстов и чтению театральной критики будет осуществляться в классе. Но в то же время работа по программе «Театральная критика» предполагает обязательное выполнение домашних заданий, связанных с редактурой собственных текстов.

Основной формой работы на занятиях будет семинар, свободная беседа в кругу, чтение и обсуждение материалов нашей журналистской деятельности. Основная мизансцена такой работы – общий круг. В то же время наша работа предполагает и иные формы деятельности: использование упражнений литературного тренинга, литературных эстафет, шарад, викторин, технологии шапки вопросов. Для этих видов деятельности мы используем принцип работы малыми творческими группами в малых кругах, мизансцену

линейной эстафеты, змейки и салочки, игру с мячиком и другие игровые формы работы. При знакомстве с образцами текстов профессиональной критики могут использоваться социоигровые технологии и технологии критического чтения и письма. Очень важной частью нашей работы является создание авторских текстов. На подобную работу в классе мы будем отводить строго ограниченное время, чтобы интенсифицировать процесс творчества. А на фестивале это ограничение во времени продиктуют сами условия афиши. В рамках ограниченного времени дети имеют право найти для себя любое удобное место для работ: спиной или лицом к остальным, сидя за столом, лежа на полу, стоя у стены – неважно. Дети должны научиться находить оптимальное положение в пространстве для своего индивидуального творчества.

Условия реализации программы

Для обеспечения работы группе необходимо иметь бумагу разного цвета, формата и плотности, ручки, карандаши, краски, пастель, кисти, фломастеры, маркеры. Очень важно, чтобы аудитория, где работает детская редакция, была оснащена компьютерами и принтером. Хорошо, если на группу в 16 человек компьютеров будет не менее 4, а в идеале – по числу участников. Это позволит быстрее набирать получившиеся тексты и знакомиться с ними в режиме группового обсуждения. Хорошо, если у каждого из детей будет возможность работать с диктофоном и наушниками.

Литература, рекомендуемая учащимся в качестве основных учебных пособий: «Театр, где играют дети» – М.; Владос, 2001.; В. Кудина, З. Новлянская. «Литература как предмет художественно-эстетического цикла». ИСКУССТВО В ШКОЛЕ. – М., 1999.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Итогом занятий становятся две зачетные работы – создание аналитической статьи и коллективное осуществление издания.

В результате прохождения курса участники редакционной группы должны уметь:

1. Описывать свои ощущения от спектакля;
2. Описать устно и записать на бумаге словесную картинку, описывающую конкретное мгновение виденного спектакля;

3. Составить вопросы для интервью по спектаклю;
4. Самостоятельно создать небольшую статью о театральном событии (0,5 – 2 страницы печатного текста);
5. Редактировать собственный журналистский текст и принимать участие в редактировании чужой работы.

В результате занятий участники редакции должны иметь представление:

1. О различных видах театральных изданий;
2. О различных жанрах театральной журналистики;
3. О различных способах выстроить композицию журналистской работы;
4. О значении стиля и стилевых приемах в работе над статьей.

Итоговые задания

Примерная тематика индивидуальных зачетных работ

1. Рецензия на спектакль.
2. Творческий портрет коллектива.
3. Проблемная статья.
4. Эссе.

Требования к выполнению индивидуальной зачетной работы

Работа должна опираться на опыт всей работы в семинаре. Она должна быть выстроена композиционно осмысленно, содержать фрагменты описания и анализа увиденного. Статья должна быть максимально точно выдержана в едином авторском стиле. Статья должна быть выдержана в максимально конструктивном тоне и не должна содержать как необоснованных восторгов, так и необоснованной критики.

Примерная тематика групповой зачетной работы

1. Создание стенной газеты.
2. Создание малотиражной газеты.
3. Создание малотиражного журнала.

Требования к выполнению групповой зачетной работы

Работа над изданием предполагает безусловное умение распределить ответственность и виды деятельности. Участники редакции должны сами договориться о том, что они делают и как они это делают. Издание должно быть доступно адресату. В заглавии должна быть отражена суть и характер. В системе разделов и рубрик должно быть легко ориентироваться. Их заглавия

должны соответствовать содержанию по сути и по стилю. Эстетика визуального оформления должна соответствовать содержанию текстов.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Амонашвили Ш.А. Размышления о гуманной педагогике. – М.: Издат. дом Ш. Амонашвили, 1996. – 494 с.
2. Библер В.С. Мышление как творчество. – М.: Политиздат, 1975. – 399 с.
3. Бим-Бад Б.М. Педагогические течения в начале двадцатого века: Лекции по пед. антропологии и философии образования. – М.: Изд-во Рос. откр. ун-та, 1994. – 111 с.
4. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. – М., 1968.
5. Выготский Л.С. Воображение и творческие способности в детском возрасте. М., 1967.
6. Ершова А.П., Букатов В.М. Режиссура урока, общения и поведения учителя. – М.; Воронеж, – 1995.
7. Как хорошо продать хороший сценарий: Обзор американских учебников сценарного мастерства. Составитель А. Червинский. – М., 1993.
8. Курганов С.Ю. Ребенок и взрослый в учебном диалоге: Книга для учителя. – М.: Просвещение. – 127 с.
9. Малюков А.Н. Психология переживания и художественное развитие личности. – Дубна: Феникс, 1999. – 256 с.
10. Методология учебного проекта. Материалы городского методического семинара 15.02.2000 г. – М.: МИПКРО, 2000.
11. Сб. «Театр, где играют дети». – М.: Владос: 2000.
12. Сб. «Театр-студия «Дали». Уроки, программы, репертуар. – М.: ВЦХТ, 2001.
13. Технологии открытого образования. Центр образовательных технологий г. Москвы. Академия повышения квалификации и переподготовки работников образования. – М, 2002.
14. Школа сотрудничества: Практическое руководство для тех, кто хочет стать любимым учителем. – М.: Первое сентября, 2000. – 263 с.

15. Шулешко Е.Е. Обучение письму и чтению: Методическое пособие для воспитателя детского сада. – М.: НИИ дошкольного воспитания АПН СССР. 1988.– 147 с.
16. Шулешко Е.Е., Ершова А.П., Букатов В.М. Социоигровые подходы к педагогике. Красноярск.: Красноярский краевой инст. усоверш. учителей; Фонд социальн. изобретений СССР.1990. – 118 с.
17. Ясвин В.А. Образовательная среда. От моделирования к проектированию. – М., 1997.

Для учащихся

1. Барташевич А.В.
2. Белинский В. Г. Мочалов в роли Гамлета.
3. Гаевский В. Флейта Гамлета. – М.: Союзтеатр СТД СССР, 1990. – 348 с.
4. Гоголь Н.В. Театральный разъезд
5. Григорьев А.
6. Гуревич М.Е.
7. Крымова Н. Любите ли Вы театр?
8. Марков П.А. Театральные портреты.
9. Мейерхольд. Статьи, письма, речи, беседы. В 2 т. сост., ред. и комент. А.В. Февральский. – М., 1968.
10. Немирович-Данченко В.И. Из прошлого.
11. Соловьева И.Н. Спектакль идет сегодня.
12. Сулержицкий Л.А. Повести и рассказы. Статьи и записки о театре. Переписка. Воспоминания о Л.А. Сулержицком. – М.: Искусство, 1970.
13. Юзовский Ю.

Для родителей

1. Гессе Г. Игра в бисер. – М., 1992.
2. Фрейберх Роджерс Джером. Свобода учиться – М.: Смысл, 2002.
3. Хейзинга Й. Homo ludens. – М., 1992.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ

Художественное оформление спектакля

Объем – 36 часов

Авторы – Е.В. Спасоломская и
Т.Н. Спасоломская

Пояснительная записка

Курс «Художественное оформление спектакля» состоит из трех разделов:

- грим;
- костюм;
- сценография.

Логика движения – от точки (человеческого лица) до заполнения всего пространства (сценография). Все три раздела программы построены на основе единой методики и одинаковой последовательности развития тем.

Курс нацелен на максимальное раскрытие творческих способностей обучающихся, на развитие самобытности образного мышления, подвижности воображения и фантазии, наблюдательности, художественного вкуса, активизации творческой инициативы.

Курс призван помочь учащимся приобрести опыт работы с лицом и образом, с костюмом и образом, с пространством и образом. Научить свободно моделировать пространство из подручных материалов своими силами.

Курс является практико-ориентированным и предполагает создание эскизов гримов и воплощение их на практике, эскизов и макетов костюмов, эскизов, прирезок и макетов.

Цели и задачи

Цель этой программы – научить ребят создавать оригинальный грим; оригинальный костюм; оригинальное сценическое пространство к спектаклям и другим представлениям.

Задачи курса:

- развить индивидуальный вкус;
- выявить скрытые способности и возможности слушателей в области художественно-творческой деятельности;

- дать представление учащимся о возможностях гармонизации лица с помощью грима;
- научить ребят отбирать из костюмов городской социальной среды выраженные через костюм типажи и образы для создания коллекции эскизов костюмов к спектаклю;
- познакомить с принципами кроя и моделирования;
- научить соотносить замысел пространства с костюмом и гримом;
- научить разбираться в стилях – заложить основы понимания стиля разных социальных групп;
- научить разбираться в стилях и направлениях театральной архитектуры и интерьера;
- научить свободно преобразовывать любое пространство;
- практически освоить и осмыслить объемы и массы пустот в реальности;
- научить работать с фактурами;
- научить находить соответствующие различным жанрам цвета, формы, фактуры.
- познакомить учащихся с основами цветоведения, колористики, формообразованием, основами композиции.

Краткое содержание программы

В программу входят три раздела по 12 часов каждый. Первый раздел, грим, включает три блока: историко-культурный, антропологический, художественно-изобразительный.

Историко-культурный блок включает следующие темы: типажи лиц, характерные для различных рас и эпох (Древний Египет, Россия, Италия и т.д.), стилистика грима в разных эстетических концепциях (классицизм, барокко и т.д.).

Антропологический блок включает темы, связанные с анатомией, физиологией, гигиеной и психологией лица.

И третий, художественно-изобразительный блок касается колористики, графики, формообразования, законов композиции и восприятия визуального художественного образа.

Темы всех трех блоков теснейшим образом переплетаются между собой и являются принципиально неразделимыми при прохождении курса «Театральный грим».

Второй раздел программы связан с историей и моделированием сценического костюма. В этом разделе рассматривается связь стилистики современного костюма с разными эпохами – работы современных модельеров с традициями: модерн, романтизм, восток, этнические стили. Рассматривается взаимоотношение моды и костюма для театра.

Отдельный раздел курса посвящен современному костюму, рассматривается вопрос о взаимосвязи костюма и современной социальной среды.

В основу курса предлагается положить саму систему смен и особенностей сезонов средней полосы России – ярко выраженные четыре сезона. На первом этапе реализации своего замысла выбор сезона облегчает автору работу над созданием гармоничного произведения. Этот метод наиболее удобен в работе со сказкой, которая является часто основным материалом для детского театрального коллектива. Сказка – своеобразное отражение реальной действительности, которая легко может быть воплощена через реалии природы и сезонности.

Важно дать слушателям представление о том, что привычная дуалистическая картина мира, разделенного на левое и правое, черное и белое, далеко не всегда дает возможность раскрыть весь многообразный спектр смыслов и художественных возможностей. Поэтому наряду с раскрытием возможности работы в области комбинирования костюма из двух прямо противоположных по стилистике половин важно дать слушателям представление о сложном и тонком решении костюма.

Третий раздел программы посвящен работе с пространством. В основу курса положено практическое освоение и осмысление пустот и объемов реального пространства, в котором проходят занятия. Работа с фактурой дает возможность на практике ощутить сложность воплощения замысла и помогает реализовать его, соотнеся с предложенным драматургическим материалом.

В ходе работы слушатели обучаются свободно обращаться с любым пространством: сцена, комната, зал, коридор, улица, площадь.

В курс входит обучение понятиям о замысле спектакля, едином решении всего визуального образа спектакля и авторском прочтении пьесы совместно с режиссером. Обучение формированию за-

мысла и воплощению его в эскизах, макетах. В данном курсе важно обратить внимание слушателей на различные жанры и соответствие им цвета, формы и фактуры.

Если в курсе «Театральный костюм» мы увязываем сезоны с решением сказки, то в курсе «Сценическое пространство» сезонность соотносится с произведениями русской и зарубежной классической драматургии.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Грим	12	4		8	
1.1	История сценического грима: – Цели и задачи театрального грима. – Замысел грима. – Значение лица. – Выработка критериев оценки сценического грима и повседневного визажа. – Определение типажей лиц от эпохи к эпохе. Характерные типы лиц: Древний Египет, Россия, Италия, расовые различия. – Характерные виды грима: национальный характерный, гротесковый, портретный. – Влияние различных течений живописи на развитие отдельных форм грима.	1	1			

	– От «зоомистерий» древних шаманов до современной «школы» театрального грима					
1.2	Анатомия лицевого черепа: костная структура лица и ее рисунок в соответствии с древнейшими традициями культовых действий	1	1			
1.3	Фрагменты лица. 3 части лица: – 1-я витальное животное (выживание) – рот, – 2-я душевное – нос, – 3-я духовное – глаза, лоб. Изобразительные средства в гриме: – цвет, свет, тень, – различные типы линий (плавная и ломаная линия). Особенности строения детской кожи лица	2	1		1	
1.4	Выявление и исследование структуры лица. Четыре времени года (в соответствии с древнейшей китайской наукой, изучающей лицо, – физиогномикой). Тема для исследования – «Снежная королева»	2			2	

1.5	<p>Характерный грим:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Трансформация лица. – Работа над недостатками и превращение их в достоинства. – Характеристики и способы применения средств как декоративной косметики, так и профессиональных средств для работы с гримом 	2			2	
1.6	<p>Моделирование объема лица:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Вертикали и горизонталь в лице. – «Лепка формы светом». – Правила использования в гриме скульптурно-объемных материалов, париков и накладок 	1	1			
1.7	<p>Тема «эталона красоты»:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Применение навыков и знаний основных принципов «золотого сечения», гармоничных пропорций в лице. Визуальные материалы. – Технология нанесения грима на лицо в соответствии с проектным замыслом. – Поиск и приобретение доступных изобразительных средств <p>А) декоративная косметика</p>	1			1	

	Б) грим В) аквагрим					
1.8	Понятие абстрактного грима: Радужный портрет. – Методика и технология. – Активизация творческого потенциала личности	2			2	Демонстрация моделей
2	Театральный костюм	12	2	2	8	
2.1	1.1. Осознание выбора костюма. 1.2. Взаимосвязь одежды и принадлежности к различным социальным слоям. 1.3. Принципы современного костюма	1	1			
2.2	2.1. Театральный костюм. 2.2. Вводное занятие по вопросам композиции. 2.3. Правая и левая рука. Правая и левая половина тела	1	1			
2.3	3.1. Формирование замысла костюма. 3.2. Характерные элементы костюмов различных исторических эпох	2		1	1	
2.4	4.1. Изготовление макета костюма из бумаги на материале русской драматургии.	3			3	Презентация макетов

	<p>4.2. Четыре сезона: форма и силуэт. Их соответствие временам года:</p> <ul style="list-style-type: none"> – весна – лето – осень – зима <p>4.3. Выбор драматургии соответствующей сезону.</p> <p>4.4. Стилизация и обобщение.</p> <p>4.5. Выбор головных уборов, аксессуаров, обуви, соответствующих образам.</p> <p>4.6. Крой костюма</p>					
2.5	<p>5.1. Изготовление макета костюма из ткани и фактур на материале зарубежной драматургии.</p> <p>5.2. Ткани и фактуры. Дешевые и нетрадиционные материалы и способы их обработки и использования.</p> <p>5.3. Четыре сезона: форма и силуэт. Их соответствие временам года:</p> <ul style="list-style-type: none"> – весна – лето – осень – зима <p>5.4. Выбор драматургии соответствующей сезону.</p> <p>5.5. Стилизация и обобщение.</p>	5		1	4	Презентация творческих работ

	5.6. Выбор головных уборов, аксессуаров, обуви, соответствующих образам. 5.7. Крой костюма. 5.8. Изготовление костюма					
3	Пространство	10	2	2	6	
3.1	Принципы создания пластического образа спектакля	2		2		
3.2	Знакомство с пропорциями и масштабом рабочего подмакетника. Основы композиции и создание индивидуального пространства в подмакетнике	2	1		1	
3.3	Знакомство с профессиональным способом разработки пластического пространства в картонной прирезке на материале зарубежной классики	2	1		1	
3.4	Моделирование сценографического пространства нетрадиционными способами на основе русской драматургии	2			2	
3.5	Разработка сценографического решения к сказке	2			2	Презентация творческих работ

4	Создание творческого портфолио	2			2	
	Итого	36	8	4	24	

Методика и технология

Занятия подразумевают форму художественной мастерской. Такая форма позволяет учесть специфику работы над образом грима, костюма, пространства в детских и юношеских спектаклях и других представлениях.

Поскольку курс очень краток, важно насытить его большим объемом практических заданий, выполнение которых дает слушателям возможность увидеть реализацию собственных идей в эскизах, макетах и проектах и включает их веру в себя и свои творческие ресурсы.

Принципиально каждое занятие состоит из двух частей: теоретической и практической соответственно. Мини-проекты по созданию гримов и масок, эскизов и макетов костюмов и сценографии могут выполняться как индивидуально, так и малыми группами, а некоторые – всем коллективом. Также предполагается некоторое количество домашних заданий, связанных с чтением специализированной литературы, знакомством с изобразительными материалами и выставками, комментированием прочитанного, увиденного и опробованного на практике.

Важно дать представление о соотношении пространства, костюма и грима. Поэтому задания по трансформации пространства проходят в тех же помещениях, где и занятия по костюму, и результаты первых сохраняются для того, чтобы потом они могли быть вписаны в созданные декорации.

Основные формы обучения:

- выбор тематического или драматургического материала;
- работа с иллюстративными материалами, дающими представление об эпохе и возможных конструктивных изобразительных средствах и способах;
- создание эскизов гримов, костюмов, декораций;
- создание грима на лице, костюмов в ткани, макетов или декораций в натуральную величину;
- лекции и беседы;
- публичная защита проекта в виде портфолио.

Условия реализации программы

В качестве материалов, необходимых для работы в первом разделе программы, следует назвать различные виды декоративной косметики, наборы грима, средства гигиены, краски, карандаши, фломастеры, кисти для работы с бумагой и нанесения косметики, бумагу для рисования.

Второй раздел программы предполагает использование различных видов бумаги, картона, кистей, гуашевых красок, карандашей, мелков, тканей и других фактур, лутрасила, полиэтилена и т.д., ножниц, вешалок, степлеров, манекенов (4 штуки).

Для работы по сценографии требуются различные виды бумаги, картон, гофрокартон, плоские кисти из щетины, гуашевые и акриловые краски, аэрозольные серебряные и золотые краски, ткани и другие фактуры, лутрасил, полиэтилен, фольга и т.д., рейки, ножницы, резак для бумаги, подмакетники 40*30 см картонные, клей ПВА.

Необходимые демонстрационные материалы: проектор, компьютер, видеомэгафитфон, телевизор, проекционный экран.

Желательно, чтобы помещение было оснащено специальным светом, трюмо, зеркалами и специальными высокими стульями, гримировальными столиками для занятий гримом, а также легко трансформируемым и просторным.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Результатом работы по данной программе становится развитие творческой мысли и соединение замысла автора с практическими навыками обращения с различными видами, типами, принципами, приемами грима и декоративной косметики, создания костюма и решения сценического пространства.

В результате данного практического курса по гриму слушатель должен:

- знать правила гигиены при работе с гримом;
- считать замысел грима;
- различать основные отличительные особенности грима в эпохах Античности, Средневековья, Возрождения, в эстетических концепциях барокко, классицизма;
- создавать бытовой, сказочный и абстрактный грим.

Контрольные задания:

создать грим лица на заданную тему, прокомментировать собственную работу, демонстрируя знания, полученные в ходе освоения учебного плана.

В результате обучения слушателей по курсу «Театральный костюм» слушатели должны уметь:

- формировать замысел решения костюмов для спектакля,
- найти экономичное решение воплощения своего замысла в практической работе,
- рассматривать ограничения как возбудитель фантазии,
- работать с различными материалами и фактурами,
- выбирать цветовую гамму для всего спектакля и отдельных персонажей.

Контрольные задания:

создать эскизы костюмов к сказкам.

В результате обучения по курсу «Сценография» слушатели должны уметь:

- формировать замысел решения декораций для спектакля,
- найти экономичное решение воплощения своего замысла в практической работе,
- работать с различными материалами и фактурами,
- выбирать цветовую гамму для всего спектакля и отдельных сцен,
- объяснить свой замысел коллегам и аргументировать свою точку зрения.

Контрольные задания:

создать проект решения декораций в пространстве и воплотить его в макете.

Кроме того, все результаты работ фиксируются на фотопленку. Из них каждый учащийся формирует свое портфолио, снабжая фотоматериалы комментариями. Портфолио является итоговой экзаменационной работой.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Анджан А., Волчанецкий Ю. Грим в кино. – М., 1957.

2. Шухмина Т.М. Грим. – М., 1956.
3. Вархолов Ф.В. Грим. – М., 1964.
4. Львов Н.А. О гриме. – М., 1965.
5. Воскресенский А. Сценический грим. – Спб., 1910.
6. Грим. Под редакцией Лебединского. – Спб., 1910.
7. Раугул Р.А. Грим. – М.; Л., 1939.
8. Вольфганг Брун, Макс Тильке. История костюма. От древности до Нового времени. – М., 1996.
9. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
10. Сью Дженнингс, Асе Минде. Сны маски и образы. Практикум по арт-терапии.– М.: Эксмо, 2003.
11. Кибалова Л., Гербенова О., Ломарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
12. Кирсанова Р.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. – М., 1997.
13. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.
14. Русский народный костюм. – Легпромбытиздат, 1994.
15. Царство людей. Энциклопедия для малышей.– М.: Росмэн, 1994.
16. Базанов В.В. Техника и технология сцены. – Л., 1976.
17. Березкин В.И. Искусство оформления спектакля. – М., 1986.
18. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М., 1997.
19. Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М., 1962.
20. Шифрин Н.А. Художник в театре. – Л., 1964.

Для учащихся

1. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2001.
2. Вольфганг Брун, Макс Тильке. История костюма. От древности до Нового времени – М., 1996.
3. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
4. Царство людей – Энциклопедия для малышей. – М.: Росмэн, 1994.
5. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М., 1997.
6. Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М., 1962.

7. Лин Генри. Чтение по лицам /Генри Б. Лин. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004 – 304 с.
8. Кардон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.

Для родителей

1. Вархолов Ф.В. Грим. – М., 1964.
2. Воскресенский А. Сценический грим. – Спб., 1910.
3. Сью Дженнингс, Асе Минде. Сны маски и образы. Практикум по арт-терапии. – М.: Эксмо, 2003.
4. Кибалова Л., Гербенова О., Ломарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
5. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.
6. Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М., 1962.

Театральный грим

Объем – 108 часов

Авторы – Е.В. Спасоломская и
Т.Н. Спасоломская

Пояснительная записка

Данная программа рассчитана на 108 часов и предваряет программы «Театральный костюм» и «Сценическое пространство».

Курс по основам театрального грима необходим для учащихся эстетического профиля, специализации «Театр». Он является обязательным для «театральных художников», а также может быть элективом для актерских групп.

Курс нацелен на максимальное раскрытие творческих способностей обучающихся, на развитие самобытности образного мышления, подвижности воображения и фантазии, наблюдательности, художественного вкуса, активизации творческой инициативы.

Курс призван помочь учащимся приобрести опыт работы с лицом и образом.

Курс является практико-ориентированным и предполагает создание эскизов гримов и воплощение их на практике.

Цели и задачи

Цель этой программы – научить ребят, специализирующихся в области мастерства театрального художника или актерского мастерства, создавать оригинальный грим к спектаклям и другим представлениям.

Задачи курса:

- научить ребят соотносить замысел грима с костюмом и пространством;
- дать представление о возможностях гармонизации лица с помощью грима;
- познакомить с основами цветоведения, колористики, формообразованием, основами композиции.

Краткое содержание программы

Содержание курса отбирается таким образом, чтобы на основе исторического материала, связанного с развитием искусства ви-

зажа, дать слушателям практические навыки работы по созданию образа с помощью грима. В этой связи нами затрагиваются такие темы, как типажи лиц, характерные для различных рас и эпох (Древний Египет, Россия, Италия и т.д.), и стилистика грима в разных эстетических концепциях (классицизм, барокко и т.д.).

Одновременно с этим нами затрагиваются темы, связанные с анатомией, физиологией, гигиеной и психологией лица, основные на курсах общей антропологии.

И третий тип тем связан с художественной спецификой курса и касается колористики, графики, формообразования, законов композиции и восприятия визуального художественного образа.

Все три типа тем: историко-культурных, антропологических, художественно-изобразительных теснейшим образом переплетаются между собой и являются принципиально неразделимыми при прохождении курса «Театральный грим».

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	История сценического грима: Цели и задачи театрального грима. Замысел грима, значение лица, выработка критериев оценки сценического грима и повседневного визажа	4	4			
2	Определение типажей лиц от эпохи к эпохе; характерные типы лиц: Древний Египет, Россия, Италия, расовые различия, характерные виды грима: национальный,	4		4		

	<p>характерный, гротесковый, портретный.</p> <p>Влияние различных течений живописи на развитие отдельных форм грима</p>					
3	<p>От «зоомистерий» древних шаманов до современной «школы» театрального грима</p>	2	2			
4	<p>Практический тренинг:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Я перед зеркалом». 2. Определение тотемного животного. 3. Практический тренинг: «Лицо другого человека перед зеркалом». (Сканирование лица.) 4. Раскладывание веера из репродукций картин в форме открыток. 5. Поиск среди открыток типа лица, похожего на самого себя 	2			2	
5	<p>Анатомия лицевого черепа:</p> <p>Костная структура лица и ее рисунок в соответствии с древнейшими традициями культовых действ.</p> <p>Создание масок на базе рисунка структуры черепа с использованием цитат, деталей, образов древних масок: театр Кабуки, театр Но и комедия дель Арте</p>	10	2	2	6	

6	<p>Фрагменты лица. 3 части лица: – 1-я витальное животное (выживание) – рот, – 2-я душевное – нос, – 3-я духовное – глаза, лоб. Изобразительные средства в гриме: – цвет, свет, тень, – различные типы линий (плавная и ломаная линия)</p>	2	2			
7	<p>Особенности строения детской кожи лица. Подбор иллюстративного материала на заданную тему. Поиск «решения лица» (грима): А) по цвету Б) по форме В) по материалам, которые используем для выполнения грима Г) определение стиля (для современного грима), определение эпохи (для исторического грима)</p>	2		2		
8	<p>Рисование на бумаге. Поиск синтеза приемов, используемых в традиционном наложении грима на лицо, и современных технологических приемов и материалов, заимствованных из декоративной косметики</p>	2			2	

9	Практическое занятие: грим молодого красиво- го лица	2			2	
10	Практическое занятие: грим среднего возраста	2			2	
11	Практическое занятие: старческий грим	2			2	
12	Выявление и исследова- ние структуры лица	2			2	
13	Четыре времени года (в соответствии с древней- шей китайской наукой, изучающей лицо, – фи- зиогномикой).	2		2		
14	Тема для исследования – «Снежная королева»	2		2		
15	Определение четырех времен года. Подбор цветовой гаммы в соот- ветствии с временами года: – зима – весна – лето – осень	8			8	
16	Изготовление методиче- ских пособий в виде та- блиц и схем для детского лица. Пример: – Выбор конкретного се- зона года в соответствии с главной частью лица и содержанием темы гри- ма лица	2			2	
17	Характерный грим: Трансформация лица.	4	1		3	

	Работа над недостатками и превращение их в достоинства					
18	Характеристики и способы применения средств как декоративной косметики, так и профессиональных средств для работы с гримом	2	2			
19	Изготовление таблиц с примерами, подбор фотоматериалов из журналов, а также фотоизображения одних и тех же лиц в различных образах	2			2	
20	Практическое применение средств декоративной косметики и грима в различных пропорциях применительно к каждому конкретному лицу участника	2			2	
21	Изготовление коллажей из журнальных вырезок	2			2	
22	Моделирование объема лица: – Вертикали и горизонталь в лице. – «Лепка формы светом». Правила использования в гриме скульптурно-объемных материалов, париков и наклеек	4	2	2		
23	Практическое занятие. Группа делится по парам, и участники создают на лицах друг друга	2			2	

	тот или иной грим, образ. Обсуждение созданных образов					
24	Тема «эталона красоты»: Применение навыков и знаний основных принципов «золотого сечения», гармоничных пропорций в лице. Визуальные материалы	2			2	
25	Технология нанесения грима на лицо в соответствии с конкретным замыслом	2			2	
26	Поиск и приобретение доступных изобразительных средств А) декоративная косметика Б) грим В) аквагрим	2			2	
27	Эскиз грима лица на бумаге. Перенесение образа на свое лицо. Обсуждение созданного грима лица в группе	4		1	3	
28	Понятие абстрактного грима: Радужный портрет	2			2	
29	Методика и технология	2		2		
30	Активизация творческого потенциала личности	2			2	
31	Исследование структуры лица на бумаге с целью придания образу человека (ребенка) состояния	2			2	

	радости и счастья, к которым стремится индивидуум. Трансформация лица в лик					
32	Разработка цветовой гаммы грима в соответствии с радужным спектром: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый	2			2	
33	Создание серии набросков портретов	6			6	
34	Перенесение набросков на конкретное лицо	6			6	
35	Создание портфолио по результатам курса	4			4	
36	Зачетный урок	4		4		Презентация портфолио
	Итого	108	15	21	72	

Методика и технология

Занятия подразумевают форму художественной мастерской. Такая форма позволяет учесть специфику работы над образом грима в детских и юношеских спектаклях и других представлениях.

Принципиально каждое занятие состоит из двух частей: теоретической и практической соответственно. Мини-проекты по созданию гримов и масок могут выполняться как индивидуально, так и малыми группами, а некоторые – всем коллективом. Также предполагается некоторое количество домашних заданий, связанных с чтением специализированной литературы, знакомством с изобразительными материалами и выставками, комментированием прочитанного, увиденного и опробованного на практике.

Основные формы обучения:

- выбор тематического или драматургического материала;
- работа с иллюстративными материалами, дающими представление об эпохе и возможных конструктивных изобразительных средствах и способах;
- создание эскизов гримов;
- создание грима на лице;
- лекции и беседы;
- публичная защита проекта в виде портфолио.

Условия реализации программы

В качестве материалов, необходимых для работы, следует назвать различные виды декоративной косметики, наборы грима, средства гигиены, краски, карандаши, фломастеры, кисти для работы с бумагой и нанесения косметики, бумагу для рисования.

Необходимые демонстрационные материалы: проектор, компьютер, видеоманитофон, телевизор, проекционный экран.

Желательно, чтобы помещение было оснащено специальным светом, трюмо, зеркалами и специальными высокими стульями, гримировальными столиками.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Результатом работы по данной программе становится развитие творческой мысли и соединение замысла автора с практическими навыками обращения с различными видами, типами, принципами, приемами грима и декоративной косметики.

В результате данного практического курса по гриму слушатель должен уметь:

- «сканировать» лицо;
- считывать замысел грима;
- различать основные отличительные особенности грима в эпохах Античности, Средневековья, Возрождения, в эстетических концепциях барокко, классицизма;
- создавать бытовой, сказочный и абстрактный грим;
- создавать единый ансамбль грима для спектакля;
- сочетать замысел гримов с общеэстетической концепцией театрального зрелища;

- знать правила гигиены при работе с гримом.

Контрольные задания:

создать грим лица на заданную тему, прокомментировать собственную работу, демонстрируя знания, полученные в ходе освоения учебного плана.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Анджан А., Волчанецкий Ю. Грим в кино. – М., 1957.
2. Шухмина Т.М. Грим. – М., 1956.
3. Вархолов Ф.В. Грим. – М., 1964.
4. Львов Н.А. О гриме. – М., 1965.
5. Воскресенский А. Сценический грим. – Спб., 1910.
6. Грим. Под редакцией Лебединского. – Спб., 1910.
7. Раугул Р.А. Грим. – М.; Л., 1939.

Для учащихся

1. Театр, где играют дети – М.: Владос, 2001.;
2. Лин Генри. Чтение по лицам /Генри Б. Лин. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 304 с.
3. Кардон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.

Для родителей

1. Вархолов Ф.В. Грим. – М., 1964.
2. Воскресенский А. Сценический грим. – Спб., 1910.
3. Кардон К. Раскрашиваем лицо. Театральный грим. – М., 1998.

Театральный костюм

Объем – 108 часов

Авторы – Е.В. Спасоломская и
Т.Н. Спасоломская

Пояснительная записка

Данная программа рассчитана на 108 часов. Она реализуется после программы «Сценический грим» и предваряет программу «Сценическое пространство».

Курс по основам театрального костюма необходим для учащихся эстетического профиля, специализации «Театр». Он является обязательным для театральных художников, а также может быть элективом для актерских групп.

Курс нацелен на максимальное раскрытие творческих способностей обучающихся, на развитие самобытности образного мышления, подвижности воображения и фантазии, наблюдательности, художественного вкуса, активизации творческой инициативы.

Курс призван помочь учащимся приобрести опыт работы с костюмом и образом.

Курс является практико-ориентированным и предполагает создание эскизов и макетов костюмов, а также собственно костюмов.

Цели и задачи

Цель этой программы – научить ребят, специализирующихся в области мастерства театрального художника или актерского мастерства, создавать оригинальный костюм к спектаклям и другим представлениям.

Задачи курса:

- развить индивидуальный вкус;
- научить ребят соотносить замысел костюма с гримом и пространством;
- научить разбираться в стилях – заложить основы понимания стиля разных социальных групп;
- научить отбирать из костюмов городской социальной среды выраженные через костюм типаж и образы для создания коллекции эскизов костюмов к спектаклю;

- научить находить соответствующие различным жанрам цвета, формы, фактуры;
- познакомить с принципами кроя и моделирования.

Краткое содержание программы

В курсе рассматривается связь стилистики современного костюма с разными эпохами – работы современных модельеров с традициями: модерн, романтизм, восток, этнические стили. Рассматривается взаимоотношение моды и костюма для театра.

Отдельный раздел курса посвящен современному костюму, рассматривается вопрос о взаимосвязи костюма и современной социальной среды.

В курс входит знакомство с понятиями о замысле спектакля, едином решении всего визуального образа спектакля и авторском прочтении пьесы совместно с режиссером. Обучение формированию замысла и воплощению его в эскизах, макетах и воплощение их на сцене. В данном курсе важно обратить внимание слушателей на различные жанры и соответствие им цвета, формы и фактуры.

В основу курса предлагается положить саму систему смен и особенностей сезонов средней полосы России – ярко выраженные четыре сезона. На первом этапе реализации замысла выбор сезона помогает автору создать гармоничное произведение. Этот метод наиболее удобен в работе со сказкой, которая является часто основным материалом для руководителя детского театрального коллектива. Сказка – своеобразное отражение реальной действительности, которая легко может быть воплощена через реалии природы и сезонности.

Важно дать слушателям представление о том, что привычная дуалистическая картина мира, разделенного на левое и правое, черное и белое, далеко не всегда дает возможность раскрыть весь многообразный спектр смыслов и художественных возможностей. Поэтому наряду с раскрытием возможности работы в области комбинирования костюма из двух прямо противоположных по стилистике половин важно дать слушателям представление о сложном и тонком решении костюма.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	1.1. Осознание выбора костюма. 1.2. Взаимосвязь одежды и принадлежности к различным социальным слоям. 1.3. Принципы современного костюма. 1.4. Игра «Кто во что одет в группе» Вопросы – ответы. Впечатления о наблюдениях за одеждой людей в городе. Беседа	4		4		
2	Театральный костюм	2	2			
3	Вводное занятие по вопросам композиции	2	2			
4	Правая и левая рука. Правая и левая половина тела	2		2		
5	Письменные вопросы и ответы по теме. Анализ композиционного расположения записей на листе. Беседа	2		2		
6	Формирование замысла костюма. Выбор персонажа из предложенного иллюстративного материала.	2		2		

	Формирование гармоничного замысла из хаотической информации					
7	Практическое занятие с иллюстративным материалом. Выбор собственной темы из пяти открыток, письменное описание замысла. Рассказ в группе	2			2	
8	Характерные элементы костюмов различных исторических эпох	8		2	6	
9	Перемещение своего замысла в другое историческое время. Соединение различных эпох и их персонажей для реализации своего замысла	8		2	6	
10	Изготовление макета костюма из бумаги на материале русской драматургии	4			4	
11	Четыре сезона: форма и силуэт. Их соответствие временам года: – весна – лето – осень – зима	8	1	1	6	
12	4.3. Выбор драматургии, соответствующей сезону. 4.4. Стилизация и обобщение	4		4		
13	Выбор головных уборов, аксессуаров, обуви, соответствующих образам	2			2	

14	Изготовление костюма из бумаги на выбранную тему и сезон	8			8	
15	Крой костюма	6	2		4	
16	Ткани и фактуры. Дешевые и нетрадиционные материалы и способы их обработки и использования	2	2			
17	Изготовление макета костюма из ткани и фактур на материале зарубежной драматургии	8			8	
18	Выбор драматургии, соответствующей сезону. Стилизация и обобщение	2		2		
19	Выбор головных уборов, аксессуаров, обуви, соответствующих образам	2			2	
20	Изготовление костюма из ткани и фактур на выбранную тему и сезон	8			8	
21	Крой костюма	6			6	
22	Описание макета костюма из ткани. Монтажные листы и фактуры. Создание схематичного эскиза и описание деталей костюма с образцами производства	2			2	
23	Анализ костюмов на примере спектакля. Видеопросмотр спектакля «Буратино» МТЮЗа. Обсуждение	2		2		
24	Сказочная тема в театральном костюме.	2		2		

	Создание эскизов в цвете на тему сказки. Общее задание. Подбор образцов к эскизам. Рассказ о замысле и обсуждение					
25	Воплощение сказочного костюма	2			2	Презентация творческих работ
26	Театральный костюм в современной драматургии. Опыт подбора одежды в магазинах «секонд-хенд» по эскизам. Создание эскизов в цвете на тему современной драматургии. Общее задание	2		2		
27	Воплощение костюма	2			2	Презентация творческих работ
28	Соответствие костюма и сценографии реальным возможностям. Адаптация к производству и условиям воплощения – коррекция замысла и	4		2	2	

доведение его до реализации. Работа с цветом и тоном. Гармония и дисгармония					
Итого	108	9	29	70	

Методика и технология

Занятия подразумевают форму художественной мастерской. Такая форма позволяет учесть специфику работы над образом костюма в детских и юношеских спектаклях и других представлениях. Практический курс по театральному костюму основан на развивающих фантазию заданиях.

Поскольку курс очень краток, важно насытить его большим объемом практических заданий, выполнение которых дает слушателям возможность увидеть реализацию собственных идей в эскизах, макетах и проектах и включает их веру в себя и свои творческие ресурсы. Одновременно с этим слушатели получают определенный навык работы, использование которого потом в своих творческих коллективах продвигает их к саморазвитию. Важно в процессе курса зафиксировать внимание слушателей на перемену, которая произошла в их подходе к решению костюма – от бытового стереотипа и кажущейся заданности и безысходности реальных предлагаемых обстоятельств к созданию художественных образов на основе использования ограниченных возможностей как стимула для работы фантазии.

Практический курс по театральному костюму начинается с вводного задания: «Что и о чем нам говорит костюм», – во что одеты мы сами здесь и сейчас, во что одеты люди в городе – мужчины, женщины, дети. Затем мы постепенно сужаем фокус внимания до рассмотрения театрального костюма.

Важно дать представление о соотношении костюма на сцене с пространством, декорацией, гримом. Поэтому задания по макетированию костюма из бумаги и других материалов вписываются в декорацию или просто реальное сценическое пространство школьного театра.

Основные формы обучения:

- выбор тематического или драматургического материала;

- работа с иллюстративными материалами, дающими представление об эпохе и возможных конструктивных изобразительных средствах и способах;
- создание эскизов и макетов костюма;
- лекции и беседы;
- видеопросмотры;
- публичная защита проекта в виде портфолио.

Условия реализации программы

В качестве материалов, необходимых для работы, следует назвать различные виды бумаги, картон, кисти, гуашевые краски, карандаши, мелки, ткани и другие фактуры, лутрасил, полиэтилен и т.д., ножницы, вешалки, степлеры, манекены (4 штуки). Необходимые демонстрационные материалы: проектор, компьютер, видеомagneфон, телевизор, проекционный экран.

Желательно, чтобы помещение было легко трансформируемым и просторным.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля.

Результатом работы по данной программе становится развитие творческой мысли и соединение замысла автора с практическими навыками создания костюма.

За время работы происходит знакомство с понятиями «замысел спектакля», «единое решение», «авторское прочтение пьесы».

В результате обучения слушатели должны уметь:

- формировать замысел решения костюмов для спектакля,
- найти экономичное решение воплощения своего замысла в практической работе,
- работать с различными материалами и фактурами,
- выбирать цветовую гамму для всего спектакля и отдельных персонажей,
- уметь объяснить свой замысел товарищам и аргументировать свою точку зрения.

Контрольные задания:

Создать эскизы костюмов по заданию учителя с фактурами и описанием, прокомментировать собственную работу, демонстрируя знания, полученные в ходе освоения учебного плана.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Вольфганг Брун, Макс Тильке. История костюма. От древности до Нового времени. – М., 1996.
2. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
3. Сью Дженнингс, Асе Минде. Сны маски и образы. Практикум по арт-терапии. – М.: Эксмо, 2003.
4. Кибалова Л., Гербендова О., Ломарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
5. Кирсанова Р.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. – М., 1997.
6. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. – М., 1993.
7. Русский народный костюм. – Легпромбытиздат, 1994.
8. Царство людей. Энциклопедия для малышей. – М.: Росмэн, 1994.

Для учащихся

1. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2001.
2. Вольфганг Брун, Макс Тильке. История костюма. От древности до Нового времени. – М., 1996.
3. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.

Для родителей

1. Градова К.В. Театральный костюм. – М., 1987.
2. Кибалова Л., Гербендова О., Ломарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага, 1988.
3. Царство людей – Энциклопедия для малышей. – М.: Росмэн, 1994.

Сценография (Сценическое пространство)

Объем – 108 часов

Авторы – Е.В. Спасоломская и
Т.Н. Спасоломская

Пояснительная записка

Данная программа рассчитана на 108 часов, она реализуется последней, после программ «Сценический грим» и «Сценический костюм».

Курс по основам решения сценического пространства необходим для учащихся эстетического профиля, специализации «Театр». Он является обязательным для театральных художников, а также может быть элективом для актерских групп.

Курс нацелен на максимальное раскрытие творческих способностей обучающихся, на развитие самобытности образного мышления, подвижности воображения и фантазии, наблюдательности, художественного вкуса, активизации творческой инициативы.

Курс призван помочь ребятам приобрести опыт работы с пространством, что очень важно не только при создании спектаклей и праздников, но также и при решении пространства обычного учебного кабинета или жилой комнаты. Ребята смогут сами организовать свое жизненное пространство.

Курс является практико-ориентированным и предполагает создание эскизов, прирезок и макетов.

Цели и задачи

Цель этой программы – научить ребят, специализирующихся в области мастерства театрального художника или актерского мастерства, создавать оригинальное сценическое пространство к спектаклям и другим представлениям.

Задачи курса:

- выявить скрытые способности и возможности слушателей в области художественно-творческой деятельности;
- развить индивидуальный вкус;
- научить свободно преобразовывать любое пространство;

- практически освоить и осмыслить объемы и массы пустот в реальности;
- научить работать с фактурами;
- научить соотносить замысел пространства с костюмом и гримом;
- научить разбираться в стилях и направлениях театральной архитектуры и интерьера;
- научить отбирать из многообразия предложенных визуально-пространственных образов материал, необходимый для создания эскизов декорации к спектаклю и другому типу оформления пространства;
- научить находить соответствующие различным жанрам цвета, формы, фактуры.

Краткое содержание программы

В основу курса положено практическое освоение и осмысление пустот и объемов реального пространства, в котором проходят занятия. Работа с фактурой дает возможность на практике ощутить сложность воплощения замысла и помогает реализовать его, соотнеся с предложенным драматургическим материалом.

В ходе работы слушатели обучаются свободно обращаться с любым пространством: сцена, комната, зал, коридор, улица, площадь.

В курс входит обучение понятиям о замысле спектакля, едином решении всего визуального образа спектакля и авторском прочтении пьесы совместно с режиссером. Обучение формированию замысла и воплощению его в эскизах, макетах и воплощение их на сцене. В данном курсе важно обратить внимание слушателей на различные жанры и соответствие им цвета, формы и фактуры.

В основу курса предлагается положить саму систему смен и особенностей сезонов средней полосы России – ярко выраженные четыре сезона. На первом этапе создания своего замысла выбор сезона облегчает автору задачу создать гармоничное произведение. Если в курсе «Театральный костюм» мы увязываем сезоны с решением сказки, то в курсе «Сценическое пространство» сезонность соотносится с произведениями русской и зарубежной классической драматургии.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Принципы создания пластического образа спектакля, Выбор открыток из коллекций музеев живописи по созвучию настроению слушателей, Выстраивание собственного связного сюжетного замысла на основе случайно выбранных открыток – поиск логики в хаосе	4	1	1	2	
2	Знакомство с пропорциями и масштабом рабочего подмакетника. Основы композиции и создание индивидуального пространства в подмакетнике. Изготовление подмакетника на основе картонной коробки, Создание предметной композиции в подмакетнике из бытовых предметов	6	1	1	4	
3	Изготовление картонной цветной прирезки на тему сезонных праздников в пространстве подмакетника	16		2	14	

4	Знакомство с профессиональным способом разработки пластического пространства в картонной прирезке на материале зарубежной классики	2	2			
5	Распределение выбранных пьес по сезонному принципу, Создание проекта декораций из разнообразных монохромных фактур бумаги	16		2	14	
6	Моделирование сценического пространства нетрадиционными способами на основе русской драматургии	2		2		
7	Распределение выбранных авторов по сезонному принципу. Создание эскизов замыслов пространственного решения Создание инсталляций и объектов из разнообразных фактур в соответствии с выбранным сезоном	16		2	14	
8	Разработка сценического решения к сказке	12		2	10	
	Проектная деятельность (макет к спектаклю)					
9	Сбор иллюстративного материала по избранным эпохам: мебель, интерьер, костюм, аксессуары	2			2	

10	Изготовление макета одной выбранной картины в цвете	4			4	
11	Разработка замысла каждого акта в эскизах	8			8	
12	Создание технического паспорта спектакля	4			4	
13	Стилистическое единство спектакля. Разработка эскизов костюма и грима. Изготовление макетов костюмов	8			8	
14	Защита проекта	4		4		Защита проектов
15	Сбор и систематизация творческого материала для портфолио	4			4	Презентация
	Итого	108	4	16	88	

Методика и технология

Занятия подразумевают форму художественной мастерской. Такая форма позволяет учесть специфику работы над образом пространства в детских и юношеских спектаклях и других представлениях. Практический курс по театральному пространству основан на развивающих фантазию заданиях. Слушателям даются сложные самостоятельные задания на раскрытие и активизацию творческих способностей в игровой форме.

Поскольку курс очень краток, важно насытить его большим объемом практических заданий, выполнение которых дает слушателям возможность увидеть реализацию собственных идей в эскизах, макетах и проектах и включает их веру в себя и свои творческие ресурсы. Одновременно с этим слушатели получают определенный навык практической работы. Важно в процессе курса зафиксировать внимание слушателей на перемену, которая произошла в их подходе к решению пространства – от бытового стереотипа и кажущейся заданности и безысходности реальных

предлагаемых обстоятельств к созданию художественных образов на основе использования ограниченных возможностей как стимула для работы фантазии.

Важно дать представление о соотношении пространства, костюма и грима. Поэтому задания по трансформации пространства проходят в тех же помещениях, где и занятия по костюму, и результаты первых сохраняются для того, чтобы потом они могли быть вписаны в созданные декорации.

Основные формы обучения:

- выбор тематического или драматургического материала;
- работа с иллюстративными материалами, дающими представление об эпохе и возможных конструктивных изобразительных средствах и способах;
- создание эскизов, прирезок, инсталляций и макетов декораций;
- лекции и беседы;
- видеопросмотры;
- публичная защита проекта в виде макета или портфолио.

Условия реализации программы

В качестве материалов, необходимых для работы, следует назвать различные виды бумаги, картон, гофрокартон, плоские кисти из щетины, гуашевые и акриловые краски, аэрозольные серебряные и золотые краски, ткани и другие фактуры, лутрасил, полиэтилен, фольгу и т.д., рейки, ножницы, резак для бумаги, подмакетники 40*30 см картонные, клей ПВА. Необходимые демонстрационные материалы: проектор, компьютер, видеомagneтофон, телевизор, проекционный экран.

Желательно, чтобы помещение было легко трансформируемым и просторным.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Результатом работы по данной программе становится развитие творческой мысли и соединение замысла автора с практическими навыками создания театральной декорации.

За время работы происходит знакомство с понятиями «замысел спектакля», «единое решение», «авторское прочтение пьесы».

В результате обучения слушатели должны уметь:

- формировать замысел решения декораций для спектакля,

- найти экономичное решение воплощения своего замысла в практической работе,
- рассматривать ограничения как возбудитель фантазии,
- работать с различными материалами и фактурами,
- выбирать цветовую гамму для всего спектакля и отдельных сцен,
- объяснить свой замысел товарищам и аргументировать свою точку зрения.

Контрольные задания:

1. создать монохромные прирезки декораций, прокомментировать собственную работу, демонстрируя знания, полученные в ходе освоения учебного плана;
2. создать проект решения декораций в пространстве;
3. создать эскизы декораций и макет по заданию педагога с фактурами и описанием и прокомментировать свою творческую работу;
4. создать портфолио по работе над проектом.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Базанов В.В. Техника и технология сцены. – Л., 1976.
2. Березкин В.И. Искусство оформления спектакля. – М., 1986.
3. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М., 1997.
4. Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М., 1962.
5. Шифрин Н.А. Художник в театре. – Л., 1964.

Для учащихся

1. Театр, где играют дети – М.: Владос, 2001.
2. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М., 1997г.
3. Рындин В.Ф. Как создается художественное оформление спектакля. – М., 1962.

Для родителей

1. Базанов В.В. Техника и технология сцены. – Л., 1976.
2. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. – М., 1997.

ТАНЕЦ

Танец (36)

Объем – 36 часов

Авторы – И.Б. Белюшкина,
Н.Е. Набатова

Пояснительная записка

Курс «Танец» необходим для старших школьников, которые собираются связать свою дальнейшую жизнь с любым видом сценической исполнительской деятельности. Данный курс носит ознакомительный характер, раскрывает перед учащимися весь спектр основных танцевальных стилей и направлений.

Курс «Танец» призван помочь в профориентации учащихся и нацелен на максимальное раскрытие личных творческих способностей обучающихся, на освоение основных элементов простейших танцевальных форм историко-бытового и классического танца, развитие пластичности и выразительности тела, на умение сочинить и воплотить танцевальную композицию для спектакля, концерта, праздника, на развитие художественного вкуса, и активизацию творческой инициативы.

Курс является практико-ориентированным и проходит с участием в работах различного уровня сложности: упражнения, импровизации, музыкальные и пластические композиции, этюды, спектакли.

Курс рассчитан на работу в течение одного полугодия – по два часа в неделю. Если в программе художественно-эстетического профиля предполагается ввести также модуль в 36 часов по пластике, то желательно, чтобы курс по танцу шел после пластики, так как пластика развивает телесные возможности, не прибегая к сложной танцевальной лексике, и позволит учащимся и педагогу быстрее и эффективнее овладеть программой по танцу.

Цели и задачи

Главная цель курса – ознакомить учащихся с основными требованиями по данной дисциплине, предъявляемыми к абитуриентам на вступительных экзаменах в творческих вузах. Дать возможность учащимся, по мере ознакомления с курсом, определиться с выбо-

ром будущей профессиональной деятельности, сориентироваться в мире танца, определить направление необходимой работы для приобретения внутренней свободы, раскрытия пластических возможностей, снятия мышечных зажимов, развития личного творческого потенциала, необходимого для исполнительской деятельности и поступления в творческие вузы на исполнительские факультеты.

В задачи курса входит также:

- освоение на практике работы с темпом и ритмом;
- ознакомление с основами классического танца;
- ознакомление с основными элементами историко-бытовых танцев;
- ознакомление с основами народно-сценического и характерного танца;
- освоение принципов и законов создания танцевальной композиции;
- освоение работы с музыкальным материалом;
- развитие образно-пластического и танцевального мышления;
- ознакомление с основами современной хореографии и современных танцевальных стилей.

Краткое содержание программы

Курс «Танец» включает в себя семь основных разделов:

1. Пробуждение танцевальной природы;
2. Основы классического танца;
3. Основы народно-сценического и характерного танца;
4. Начала историко-бытового танца;
5. Основы джазового танца;
6. Современная хореография;
7. В поисках собственного стиля.

Первый раздел подразумевает развитие – развитие мышечного аппарата, координации движения, фантазии и воображения, знакомство с основными принципами движения, развитие интеллектуальной и эмоциональной сфер.

Второй раздел знакомит учащихся с основными элементами классического танца. Упражнения классического экзерсиса вырабатывают правильную осанку и устойчивость корпуса, развивают и укрепляют весь суставно-мышечный аппарат, дают правильную

постановку головы, рук и ног, вырабатывают точность, свободу, эластичность и координацию движений. Упражнения эзерсиса способствуют развитию силы, выносливости, ловкости, собранности, внимания.

Третий раздел знакомит учащихся с основами народно-сценического и характерного танца. Знакомство с различными народными танцами развивает выразительность и танцевальность, значительно расширяет творческий потенциал учащихся, пополняет и разнообразит пластическую лексику учащихся.

Четвертый раздел подразумевает ознакомление с основами историко-бытовых танцев; изучение особенностей художественной культуры и среды различных эпох; построение и стиль танцев, музыки, костюмов и манер; умение пользоваться различными аксессуарами и умение воплотить приобретенные знания в сольной, дуэтной и групповой композиции и импровизации.

Пятый и шестой разделы знакомят учащихся с основами джазового танца и современной хореографией. Работа в этих направлениях призвана раскрепостить учащихся, снять психологические и телесные зажимы, расширить танцевальные и импровизационные возможности учащихся, познакомив их с различными современными танцевальными направлениями, активно развивающимися и широко используемыми в современном театральном мире, и таким образом подготовить учащихся к реалиям современного театра.

Седьмой раздел предполагает совмещение приобретенных знаний и навыков предыдущих разделов и предоставляет детям возможность сделать попытку, овладев различными танцевальными лексиками, языком пластики, построить самостоятельную танцевальную или пластическую композицию.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Пробуждение танцевальной природы – Танцевальная разминка	6			6	

	<ul style="list-style-type: none"> – Пластический тренинг – Ритмика и понятие темпа и ритма – Работа в свободной пластике 					
2	Основы классического танца <ul style="list-style-type: none"> – Основные позиции классического танца – Основные элементы классического экзерсиса 	4			4	
3	Основы народно-сценического и характерного танца <ul style="list-style-type: none"> – Русский народный танец – Цыганский танец – Молдавский танец – Кавказские танцы – Танцы северных народов 	Вариант – Танцы народов мира¹ <ul style="list-style-type: none"> – Африканский танец – Индийский танец – Арабские танцы – Шотландский танец – Венгерский танец 	6	1		5
4	Начала историко-бытового танца <ul style="list-style-type: none"> – Освоение простейших элементов историко-бытовых танцев – Поклоны и реверансы – Полонез – Менуэт – Вальс 	6	1		5	

1 На усмотрение педагога

5	Основы джазового танца – Классический джаз – основные шаги и позы – Модерн-танец – Джаз-модерн	4			4	
6	Современная хореография – Хип-хоп – Хаус-дэнс – Клубная латина – Ориенталь (восточные танцы, танец живота, кин-тат, арабские и ин- дийские)	6	1		5	
7	В поисках собственно- го стиля Основы танцевальной импровизации Построение танцеваль- ной композиции	4			4	Зачет
	Итого	36	3		33	

Методика и технология

Занятия проходят в форме тренингов и импровизаций, а также в форме бесед, сопровождающих практический процесс. Занятия проходят в групповой форме, при этом используются принципы деления на малые творческие группы и выполнение индивидуальных заданий в ходе общегрупповой работы.

В начале каждого занятия необходимо проводить разминку, которая занимает примерно десятую часть занятия. Во время занятия материал разбивается на несколько динамических частей. Более интенсивные перемежаются с менее энергозатратными. Каждое занятие начинается и заканчивается поклоном, стилистически связанным с темой.

Сначала происходит ознакомление с основными позициями рук и ног классического и историко-бытового танца, а затем следует переходить к освоению танцевальных шагов и основных элемен-

тов. При разучивании наиболее сложных танцевальных элементов рекомендуется вначале усвоить схему, то есть последовательность и направление движений. Только после освоения необходимой танцевальной лексики можно переходить к построению композиций и импровизаций.

При выстраивании педагогического процесса важно соблюдать принципы: от простого к сложному, от частного к целому. Нельзя ученика сразу загружать большой и непосильной задачей. Иногда полезно вовсе не формулировать задачу в слове, а в игровой форме подвести его к необходимому результату. Это важно как для того, чтобы избежать зажима и испуга, так и для того, чтобы ученик все время находился в позиции творца, а не исполнителя.

После каждого блока упражнений необходимо время на самостоятельную работу, а затем показ этой работы в пределах группы. Важно, чтобы педагог преподносил учащимся все задания в игровой форме.

Занятия танцем должны быть теснейшим образом связаны с другими дисциплинами творческого блока. При работе с танцевальным материалом, прежде всего, должны ставиться актерские, творческие задачи.

Для лучшего усвоения и присвоения пластической и танцевальной лексики необходимо показывать учащимся видеоматериалы, фотографии, живопись, посещать спектакли и концерты, советовать учащимся читать произведения художественной литературы, где описывается быт и танцы различных исторических эпох.

Большое значение для занятий танцем имеет подбор музыкального материала. Он должен быть высокого качества и удовлетворять требованиям хорошего вкуса. Но возможны варианты музыкального сопровождения, близкого детям, помогающего им осваивать материал (классика в современной обработке, современная музыка и т.д.).

Педагог – участник и соучастник того действия, которое разворачивается на площадке, в данном случае важно, чтобы педагог не вставал в позицию гуру, но был партнером и играющим тренером. Очень важно учитывать в творческом процессе предложения учащихся, касается ли это общего замысла или его частных: музыки, костюма, реквизита и т.д. Причем очень важно сохранить позицию, когда и педагог и дети на равных являются авторами и

инициаторами идей. Здесь не нужно допускать перекоса ни в одну, ни в другую сторону: педагог не должен ни полностью овладевать инициативой, ни отказываться от нее.

В процессе занятий следует прививать навыки самостоятельной работы. Для повышения успеваемости отстающих пользоваться помощью наиболее способных учеников. Такая работа впоследствии поможет учащимся в самостоятельной творческой деятельности.

Условия реализации программы

Режим занятий – два академических часа в неделю. Количество учащихся в группе 12 человек. Желательно, чтобы количество мальчиков и девочек было одинаковым. Все учащиеся в обязательном порядке должны пройти врачебный осмотр, и педагогу необходимо ознакомиться с врачебным заключением.

Для занятий необходимо помещение, свободное от мебели, оснащенное зеркалами, станком и звуковой аппаратурой. Занимаются учащиеся в единой форме, установленной педагогом. Это необходимо для соблюдения техники безопасности, повышает дисциплину и эстетический уровень проведения занятий.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Итогом занятий становится творческий зачет, который проводится в форме открытого показа.

В результате прохождения курса учащиеся должны:

- освоить основные способы работы с собственным телом: упражнения разминки, ритмический тренинг, пластический тренинг, навыки работы в свободной пластике;
- освоить основные элементы классического танца: основные позиции, основные элементы классического экзерсиса;
- знать и уметь различать особенности различных народных танцев, уметь создать композицию или танцевальный этюд с использованием элементов народных танцев;
- освоить основные элементы историко-бытовых танцев, уметь воссоздать общий рисунок различных историко-бытовых танцев в исполнительской практике;
- освоить основные элементы современных хореографических направлений (джазовый танец, модерн-танец, хип-хоп, ори-

- енталь и т.д.), уметь использовать элементы современного танца в создании самостоятельных танцевальных этюдов;
- свободно импровизировать и создавать танцевальные и пластические этюды на основе пройденного материала.

Список литературы

Для учителя

1. А.Я. Ваганова. Основы классического танца. – Издательство «Лань», 2000.
2. Е. Васильева. Танец. – М.: Искусство, 1968.
3. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. – М.: Искусство, 1987.
4. Б. Голубовский. Пластика в искусстве актера. М., 1986.
5. Кристерсон К.К. Танец в спектакле драматического актера. – М., 1957.
6. В.Э. Мориц, Н.И. Тарасов, А.И. Чекрагин. Методика классического тренажа. – М.:-Л., 1940.
7. В.Ю. Никитин Модерн-джаз танец. – М, Гиттис, 2000.
8. А. Немеровский. Пластическая выразительность актера. – М.: 1976.
9. Театр, где играют дети.– М.: Владос, 2001.;
10. Театр-студия «Дали». Уроки. Программы. Репертуар. – М., ВЦХТ, 2001.
11. И. Рудберг. Пантомима, движение и образ. – М., 1963.
12. Н. Цзен, Ю. Пахомов. Психотренинг: игры и упражнения. – М., 1988.

Для учащихся

1. А.Я. Ваганова. Основы классического танца. – Издательство «Лань», 2000.
2. Е. Васильева. Танец. – М.: Искусство, 1968.
3. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. – М.: Искусство, 1987.

Для родителей.

1. Кристерсон К.К. Танец в спектакле драматического актера. – М., 1957.

Танец (108)

Объем – 108 часов

Авторы – И.Б. Белюшкина,
Н.Е. Набатова

Пояснительная записка

Курс «Танец» необходим для старших школьников, которые собираются связать свою дальнейшую жизнь с любым видом сценической исполнительской деятельности. В частности предназначен для театральных групп хореографической направленности. Данный курс раскрывает перед учащимися весь спектр основных танцевальных стилей и направлений.

Курс «Танец» призван помочь в профориентации учащихся и нацелен на максимальное раскрытие личных творческих способностей обучающихся, на освоение основных элементов простейших танцевальных форм историко-бытового и классического танца, развитие пластичности и выразительности тела, на умение сочинить и воплотить танцевальную композицию для спектакля, концерта, праздника, на развитие художественного вкуса, и активизацию творческой инициативы.

Курс является практико-ориентированным и проходит с участием в работах различного уровня сложности: упражнения, импровизации, музыкальные и пластические композиции, этюды, спектакли.

Курс рассчитан на работу по два часа в неделю. Если в программе художественно-эстетического профиля предполагается ввести также модуль по пластике, то желательно, чтобы курс по танцу шел после пластики, так как пластика развивает телесные возможности, не прибегая к сложной танцевальной лексике, и позволит учащимся и педагогу быстрее и эффективнее овладеть программой по танцу.

Цели и задачи

Главная цель курса – ознакомить учащихся с основными требованиями по данной дисциплине, предъявляемыми к абитуриентам на вступительных экзаменах в творческих вузах. Дать возможность учащимся, по мере ознакомления с курсом, определиться с выбором будущей профессиональной деятельности, сориентироваться в

мире танца, определить направление необходимой работы для приобретения внутренней свободы, раскрытия пластических возможностей, снятия мышечных зажимов, развития личного творческого потенциала, необходимого для исполнительской деятельности и поступления в творческие вузы на исполнительские факультеты.

В задачи курса входит также:

- освоение на практике работы с темпом и ритмом;
- ознакомление с основами классического танца;
- ознакомление с основными элементами историко-бытовых танцев;
- ознакомление с основами народно-сценического и характерного танца;
- освоение принципов и законов создания танцевальной композиции;
- освоение работы с музыкальным материалом;
- развитие образно-пластического и танцевального мышления;
- ознакомление с основами современной хореографии и современных танцевальных стилей.

Краткое содержание программы

Курс «Танец» включает в себя восемь основных разделов:

1. Пробуждение танцевальной природы;
2. Основы классического танца;
3. Основы народно-сценического и характерного танца;
4. Начала историко-бытового танца;
5. Танцы народов мира;
6. Основы джазового танца;
7. Современная хореография;
8. В поисках собственного стиля.

Первый раздел подразумевает развитие мышечного аппарата, координации движений, фантазии и воображения, знакомство с основными принципами движения, развитие интеллектуальной и эмоциональной сфер.

Второй раздел знакомит учащихся с основными элементами классического танца. Упражнения классического экзерсиса вырабатывают правильную осанку и устойчивость корпуса, развивают и укрепляют весь суставно-мышечный аппарат, дают правильную постановку го-

ловы, рук и ног, вырабатывают точность, свободу, эластичность и координацию движений. Упражнения экзерсиса способствуют развитию силы, выносливости, ловкости, собранности внимания.

Третий и четвертый разделы знакомят учащихся с основами народно-сценического и характерного танца, танцами народов мира. Знакомство с различными народными танцами развивает выразительность и танцевальность, значительно расширяет творческий потенциал учащихся, пополняет и разнообразит пластическую лексику учащихся.

Пятый раздел подразумевает ознакомление с основами историко-бытовых танцев; изучение особенностей художественной культуры и среды различных эпох; построение и стиль танцев, музыки, костюмов и манер; умение пользоваться различными аксессуарами и умение воплотить приобретенные знания в сольной, дуэтной и групповой композиции и импровизации.

Шестой и седьмой разделы знакомят учащихся с основами джазового танца и современной хореографией. Работа в этих направлениях призвана раскрепостить учащихся, снять психологические и телесные зажимы, расширить танцевальные и импровизационные возможности учащихся, познакомив их с различными современными танцевальными направлениями, активно развивающимися и широко используемыми в современном театральном мире, и таким образом подготовить учащихся к реалиям современного театра.

Восьмой раздел предполагает совмещение приобретенных знаний и навыков предыдущих разделов и предоставляет детям возможность сделать попытку, овладев различными танцевальными лексиками, языком пластики, построить самостоятельную танцевальную или пластическую композицию.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Пробуждение танцевальной природы – Танцевальная разминка	12			12	

	<ul style="list-style-type: none"> – Пластический тренинг – Ритмика и понятие темпа и ритма – Работа в свободной пластике 					
2	Основы классического танца <ul style="list-style-type: none"> – Основные позиции классического танца – Основные элементы классического экзерсиса 	12	2		10	
3	Основы народно-сценического и характерного танца <ul style="list-style-type: none"> – Русский народный танец – Цыганский танец – Молдавский танец – Кавказские танцы – Танцы северных народов 	12	2		10	Класс-концерт
4	Танцы народов мира <ul style="list-style-type: none"> – Африканский танец – Индийский танец – Арабские танцы – Шотландский танец – Венгерский танец 	12	2		10	Класс-концерт
5	Начала историко-бытового танца <ul style="list-style-type: none"> – Освоение простейших элементов историко-бытовых танцев – Поклоны и реверансы – Полонез – Менуэт – Вальс 	18	2		16	класс-концерт

6	Основы джазового танца – Классический джаз – основные шаги и позы – Модерн-танец – Джаз-модерн	12	2		10	класс-концерт
7	Современная хореография – Хип-хоп – Хаус-дэнс – Клубная латина – Ориенталь (восточные танцы, танец живота, кин-тат, арабские и индийские)	16	2		14	класс-концерт
8	В поисках собственного стиля Основы танцевальной импровизации Построение танцевальной композиции	14			14	Итоговый зачетный концерт
		108	12		96	

Методика и технология

Занятия проходят в форме тренингов и импровизаций, а также в форме бесед, сопровождающих практический процесс. Занятия проходят в групповой форме, при этом используются принципы деления на малые творческие группы и выполнение индивидуальных заданий в ходе общегрупповой работы.

В начале каждого занятия необходимо проводить разминку, которая занимает примерно десятую часть занятия. Во время занятия материал разбивается на несколько динамических частей. Более интенсивные перемежаются с менее энергозатратными. Каждое занятие начинается и заканчивается поклоном, стилистически связанным с темой.

Сначала происходит ознакомление с основными позициями рук и ног классического и историко-бытового танца, а затем следует переходить к освоению танцевальных шагов и основных элемен-

тов. При разучивании наиболее сложных танцевальных элементов рекомендуется вначале усвоить схему, то есть последовательность и направление движений. Только после освоения необходимой танцевальной лексики можно переходить к построению композиций и импровизаций.

При выстраивании педагогического процесса важно соблюдать принципы: от простого к сложному, от частного к целому. Нельзя ученика сразу загружать большой и непосильной задачей. Иногда полезно вовсе не формулировать задачу в слове, а в игровой форме подвести его к необходимому результату. Это важно как для того, чтобы избежать зажима и испуга, так и для того, чтобы ученик все время находился в позиции творца, а не исполнителя.

После каждого блока упражнений необходимо время на самостоятельную работу, а затем показ этой работы в пределах группы. Важно, чтобы педагог преподносил учащимся все задания в игровой форме.

Занятия танцем должны быть теснейшим образом связаны с другими дисциплинами творческого блока. При работе с танцевальным материалом прежде всего должны ставиться актерские, творческие задачи.

Для лучшего усвоения и присвоения пластической и танцевальной лексики необходимо показывать учащимся видеоматериалы, фотографии, живопись, посещать спектакли и концерты, советовать учащимся читать произведения художественной литературы, где описывается быт и танцы различных исторических эпох.

Большое значение для занятий танцем имеет подбор музыкального материала. Он должен быть высокого качества и удовлетворять требованиям хорошего вкуса. Но возможны варианты музыкального сопровождения, близкого детям, помогающего им осваивать материал (классика в современной обработке, современная музыка и т.д.).

Педагог – участник и соучастник того действия, которое разворачивается на площадке, в данном случае важно, чтобы педагог не вставал в позицию гуру, но был партнером и играющим тренером. Очень важно учитывать в творческом процессе предложения учащихся, касается ли это общего замысла, или его частных: музыки, костюма, реквизита и т.д. Причем очень важно сохранить позицию, когда и педагог и дети на равных являются авторами и инициаторами идей. Здесь не нужно допускать перекаса ни в одну, ни в другую сторону: педагог не должен ни полностью овладевать инициативой, ни отказываться от нее.

В процессе занятий следует прививать навыки самостоятельной работы. Для повышения успеваемости отстающих пользоваться помощью наиболее способных учеников. Такая работа впоследствии поможет учащимся в самостоятельной творческой деятельности.

Условия реализации программы

Режим занятий – 4 академических часа в неделю (два раза по два часа). Количество учащихся в группе не более 15 человек. Желательно, чтобы количество мальчиков и девочек было одинаковым. Все учащиеся в обязательном порядке должны пройти врачебный осмотр, и педагогу необходимо ознакомиться с врачебным заключением.

Для занятий необходимо помещение, свободное от мебели, оснащенное зеркалами, станком и звуковой аппаратурой. Занимаются учащиеся в единой форме, установленной педагогом. Это необходимо для соблюдения техники безопасности, повышает дисциплину и эстетический уровень проведения занятий.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Итогом занятий становится творческий зачет, который проводится в форме открытого показа.

В результате прохождения курса учащиеся должны:

- освоить основные способы работы с собственным телом: упражнения разминки, ритмический тренинг, пластический тренинг, навыки работы в свободной пластике;
- освоить основные элементы классического танца: основные позиции, основные элементы классического экзерсиса;
- знать и уметь различать особенности различных народных танцев, уметь создать композицию или танцевальный этюд с использованием элементов народных танцев;
- освоить основные элементы историко-бытовых танцев, уметь воссоздать общий рисунок различных историко-бытовых танцев в исполнительской практике;
- освоить основные элементы современных хореографических направлений (джазовый танец, модерн-танец, хип-хоп, ориенталь и т.д.), уметь использовать элементы современного танца в создании самостоятельных танцевальных этюдов;

- свободно импровизировать и создавать танцевальные и пластические этюды на основе пройденного материала.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. А.Я. Ваганова. Основы классического танца. – Издательство «Лань», 2000г.
2. Е. Васильева. Танец. – М., Искусство, 1968г.
3. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. – М.: Искусство 1987.
4. Б. Голубовский. Пластика в искусстве актера. М., 1986.
5. Кристерсон К.К. Танец в спектакле драматического актера. – М., 1957.
6. В.Э. Мориц, Н.И. Тарасов, А.И. Чекрагин. Методика классического тренажа. – М.; Л., 1940.
7. В.Ю. Никитин. Модерн-джаз танец. – М.: Гиттис, 2000.
8. А. Немеровский. Пластическая выразительность актера. – М., 1976.
9. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2001.;
10. Театр-студия «Дали». Уроки. Программы. Репертуар. – М.: ВЦХТ, 2001.
11. И. Рудберг. Пантомима, движение и образ. – М., 1963.
12. Н. Цзен, Ю. Пахомов. Психотренинг: игры и упражнения. – М., 1988.

Для учащихся

1. А.Я. Ваганова. Основы классического танца. – Издательство «Лань» 2000.
2. Е. Васильева. Танец. – М.: Искусство, 1968.
3. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. – М.: Искусство, 1987 .

Для родителей

1. Кристерсон К.К. Танец в спектакле драматического актера. – М., 1957.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ

Музыка в спектакле

Объем – 36 часов

Автор – Е.И.Селезнева

Пояснительная записка

Курс «Музыкальное оформление спектакля» строится как знакомство с разными методами и способами использования музыкальных произведений в спектакле. Курс проходит в активной поисково-деятельностной форме.

Этот курс предлагается как электив для учащихся художественно-эстетического профиля по специализации «Театр».

Предмет помогает учащимся понять, «как музыка может преобразовать пьесу, превращаясь из бессюжетного искусства в двигатель и средство выражения духовной сущности, причинности и смысла конкретного действия, события, факта»². Курс призван научить слушателей пониманию того, как «режиссер объединяет, синтезирует музыкальный, действенный и визуальный образы в единый, придавая ему новое качество – театральное»³. В рамках данного спецкурса педагог стремится развить способность слушателей «слышать» действие и «видеть» музыку.

Цели и задачи

Главная цель курса – дать учащимся практические навыки по подбору и созданию музыкального оформления к спектаклю.

В задачи курса входит также:

- знакомство с различными музыкальными стилями;
- знакомство с законами построения музыкальной драматургии;
- расширение музыкального кругозора слушателей;
- развитие образного мышления;
- знакомство с видами и способами использования музыки в спектакле.

2 Борис Покровский. Ступени профессии. – М., 1984 .

3 Там же

Краткое содержание программы

Курс «Музыкальное оформление спектакля» включает в себя три основных блока: знакомство с разными подходами к использованию музыки в спектакле; осмысление драматургии в контексте различных музыкально-выразительных средств; музыкальная драматургия спектакля.

В связи с этим для нас очень актуально понимание роли музыки в спектакле, изложенное лидером современной музыкальной режиссуры Борисом Покровским: «Музыка выражает драму своими способами, только ей присущими и, выражая, преобразует ее. Это очень сложное переплетение обстоятельств, взаимодействие различных компонентов. Достаточно нарушить в каком-то звене этой системы образного мышления один-два контакта, как прекращается деятельность всего художественного организма. Поэтому режиссер должен заботиться о логике действия, его энергии».

Примерный учебно-тематический план.

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Различные подходы к использованию музыки в спектакле:	10	5	5		
1.1	вставной номер	1	1			
1.2	лейтмотивная система	1	1			
1.3	раскрытие внутреннего мира или внутреннего монолога героя;	1	1			
1.4	создание атмосферы музыкальными средствами	1	1			
1.5	создание стиля эпохи музыкальными средствами и др	1	1			
1.6	Реализация различных подходов в использовании	5		5		

	музыки на материале одноактных пьес различной стилистики					
2	Осмысление драматургии в контексте различных музыкальных стилей:	10		4	6	
2.1	народная и этническая музыка	1		1		
2.2	духовная музыка	1		1		
2.3	музыка различных эпох и эстетических концепций (Возрождения, барокко, классицизма, романтизма и др.)	1		1		
2.4	возможности использования современной музыки	1		1		
2.5	Выбор музыкального стиля и подход к целостному музыкальному решению спектакля на материале сказок	6			6	
3	Драматургия спектакля и музыкальная драматургия	10	4	6		
3.1	форма сонатного аллегро	2	2			
3.2	сонатно-симфонический цикл	2	2			
3.3	Сопоставление авторского драматургического произведения и музыкальных произведений, написанных на его основе: литературная драматургия и драматургия музыкальная	6		6		

4	Контрольный урок. Создание музыкального оформления к спектаклю по заданию учителя	6			6	Контрольный урок
	Итого	36	9	15	12	

Методика и технология

Занятия проходят в форме бесед, активного слушания, дискуссий, выполнения творческих заданий, направленных на активизацию самостоятельной поисковой деятельности. Занятия проходят в групповой форме, при этом используются принципы деления на малые творческие группы и выполнение индивидуальных заданий в ходе общегрупповой работы. Малый объем курса обуславливает необходимость самостоятельной работы слушателей над домашними заданиями.

Курс тесно связан с такими предметами, как «Актерское мастерство», «Художественное оформление спектакля», и потому на занятиях сочетается работа с музыкальным, драматургическим и визуальным материалом.

Условия реализации программы

Для занятий необходимо помещение, свободное от мебели, рабочая форма одежды.

Также необходима звуковая и аудиоаппаратура, в том числе наушники, плееры и фонотека.

Желательно наличие фортепиано.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Итогом занятий становится защита проекта.

В результате прохождения курса слушатели должны уметь:

- осознавать взаимосвязь элементов сценического и музыкального языка;
- ориентироваться в особенностях музыкальных стилей разных эпох;
- «слышать» действие и «видеть» музыку;

- не нарушая законов драматургической логики, передавать логику развития музыкальных образов;
- создавать целостный образ спектакля, органично используя музыкальное оформление.

Итоговое контрольное задание: конкурс групповых проектов. Слушатели малыми группами выполняют проекты музыкального оформления спектакля по заранее заданной теме и анализируют работы друг друга.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Ванслов В. Изобразительное искусство и музыка: очерки. – Л.: Художник РСФСР, 1983.
2. Глумов А. Музыка в русском драматическом театре. – М., 1955.
3. Горович Б. Оперный театр. – Л.: Музыка, 1984.
4. Готсдимер А. Музыкальная психология. – М., 1983.
5. Израилевский Б. Музыка в спектаклях МХАТа. – М., 1965.
6. Луначарский А. О музыке и музыкальном театре. В трех томах. – М.: Музыка, 1981–83.
7. Музыка в драматическом театре. Сб. статей. – Л., 1976.
8. Покровский Б. Беседы: книга для учащихся. – М., 1981.
9. Покровский Б. Ступени профессии. – М., 1984.
10. Сац Н.И. Новеллы моей жизни. В 2 книгах. Издание второе. – М.: Искусство, 1984.
11. Слонимский Ю. Балетные строки Пушкина. – Л., Искусство, 1974.
12. Таршис Н. Музыка в спектакле. – Л., 1978.

Для учащихся

1. А. Глумов. Музыка в русском драматическом театре. – М., 1955.
2. Н. Таршис. Музыка в спектакле. – Л., 1978.
3. Покровский Б. Беседы: книга для учащихся – М., 1981.

Для родителей

1. Ванслов В. Изобразительное искусство и музыка: очерки. – Л.: Художник РСФСР, 1983.
2. Готсдимер А. Музыкальная психология. – М., 1983.
3. Музыка в драматическом театре. Сб. статей. – Л., 1976.

Вокал

Объем – 108 часов

Автор – Н.Д. Ковкова

Пояснительная записка

Курс «Вокал» необходим для старших школьников, которые собираются связать свою дальнейшую жизнь с любым видом сценической исполнительской деятельности. В частности предназначен для театральных групп музыкальной направленности.

Курс предполагает освоение учащимися теоретических знаний и практических умений и навыков в области вокальной культуры; понятий о физиологии и развитии голоса.

Курс «Вокал» призван помочь в профорientации учащихся и нацелен на максимальное раскрытие личных творческих способностей обучающихся, на освоение основных практических приемов пения в хоровом (вокальном) ансамбле и индивидуальном сольном исполнении, на развитие художественного вкуса и активизацию творческой инициативы.

Курс является практико-ориентированным и проходит с участием в работах различного уровня сложности.

Очевидно, что учащиеся десятого класса могут быть с разным уровнем вокальной подготовленности и знаний по теории музыки. Педагог определяет уровень подготовленности каждого учащегося и осуществляет индивидуальный подход к обучению. Обучение старшекласников пению процесс сложный, требующий от педагога внимательного и бережного подхода к учащимся. В этот период формируются типы голосов (сопрано, меццо-сопрано, тенор, бас). Однако еще не все старшекласники преодолевают мутационный период развития голоса. Поэтому работа должна проходить как в групповой, так и в индивидуальной формах, чтобы не повредить еще не окрепшему голосовому аппарату юношей и девушек. Необходимо активизировать дыхательную деятельность в процессе пения и приемы вокализации для выравнивания регистров звучащего голоса. Больше внимания следует уделять ансамблевому пению, расширению диапазона голоса, правильному подбору и разнообразию певческого репертуара.

Курс рассчитан на работу по четыре часа в неделю.

Цели и задачи

Целью обучения курса является развитие певческого голоса и вокального слуха, формирование и закрепление певческих навыков у старшеклассников в условиях их подготовки к театральной деятельности.

Задачи обучения:

- обучение пению учащихся посредством формирования специальных умений и навыков;
- усвоение знаний о музыке, в частности, о певческой культуре;
- формирование общей музыкальной и театральной культуры путем изучения певческого репертуара и его сценического исполнения;
- развитие голоса в мутационный и постмутационный период и совершенствование певческих навыков у старшеклассников;
- создание условий для развития творческих способностей учащихся посредством музыкально-исполнительской деятельности;
- активизация певческой деятельности учащихся в условиях их подготовки к театральной деятельности.

Краткое содержание программы

Курс состоит из нескольких блоков.

Введение содержит основные понятия теории пения (4 часа теоретических занятий: понятие о сольном и ансамблевом пении; строение голосового аппарата; певческая установка).

В разделе о сольном и ансамблевом пении учащиеся знакомятся с особенностями пения солистов, вокального ансамбля (дуэта, трио, квартета), хорового пения; правилами набора голосов в хор и вокальный ансамбль. Изучают разновидности ансамбля как музыкальной категории (общий, частный, динамический, агогический, тембровый, ритмический, дикционный).

Говоря о строении голосового аппарата, мы имеем в виду основные составляющие голосообразования: дыхательный и артикуляционный аппараты, гортань и голосовые связки; работу диафрагмы и гортани; верхних и нижних резонаторов; регистры голоса.

Тема «Певческая установка» содержит следующие аспекты. Положение корпуса, головы и шеи при пении. Пение в положении

«стоя» и «сядя». Мимика лица при пении. Положение рук и ног при пении. Выработка навыка певческой установки. Певческая установка и пластические движения. Пение с пластическими движениями в положении «сядя» и «стоя». Соотношение певческой установки с мимикой лица, пантомимой, пластическими движениями.

Затем переходим непосредственно к основам вокальной техники. Здесь учащиеся на практике знакомятся со следующими аспектами: техника голосообразования и дыхания; правила произношения слов и приемы артикуляции; принципы формирования гласных и согласных звуков в пении; особенности формирования высокой позиции звучания.

Звукообразование. Образование голоса, атаки звука, утверждение мягкой атаки звука как основной формы звукообразования; движение воздушной среды. Образование тембра. Интонирование. Освоение навыков звуковедения: legato, поп legato, легкое marcato. Кантилена в пении, навык кантиленного пения при сохранении единой манеры образования гласных звуков; развитие навыка резонирования звуков; слуховой контроль за звукообразованием. Выравнивание и округление гласных звуков; свобода артикуляционного аппарата в пении. Пение вокализов и использование различных фонем (слов) для закрепления навыков пения. Пение на нюансах *tr-mf*. Упражнение на подвижную динамику звука.

Певческое дыхание. Основные типы дыхания (ключичный, грудной, брюшной, смешанный). Координация дыхания (вдох, выдох, удержание дыхания). Вдыхательная установка («зевок»). Воспитание чувства опоры звука на дыхание при пении. Удержание дыхания в длинных музыкальных фразах.

Дикция и артикуляция. Понятие о дикции и артикуляции. Положение языка, челюстей при пении. Развитие навыка резонирования звука. Формирование высокой певческой форманты. Правила орфоэпии. Соотношение дикции с качеством звука. Работа по формированию гласных и согласных звуков в пении. Скороговорки – упражнения в пении и речи. Артикуляция и мимика в процессе пения.

Комплекс вокальных и дыхательных упражнений для развития певческого голоса. Специальные упражнения, формирующие певческое дыхание (со звуками и без звуков). Упражнения для выравни-

нивания гласных звуков. Упражнения для использования разных регистров голоса и нисходящим движением мелодии. Работа над чистотой интонирования, атакой звука, плавностью голосоведения. Упражнения для снятия зажатости мышц по системе М. Емельянова.

Раздел «Развитие музыкального слуха» включает в себя знакомство с основными понятиями музыкальной грамоты, основы сольфеджирования, упражнения по активизации музыкального слуха и его координации с голосом. В этом разделе учащиеся должны познакомиться с такими понятиями, как: звукоряд; лады; ноты; нотный стан, скрипичный ключ; метр, ритм, длительности звука; темпы, паузы, синкопа; строение мажорной и минорной гаммы; размеры $2/4$, $3/4$, $4/4$; элементарное дирижирование; мажорные и минорные тональности до 4 знаков включительно; основные интервалы; главные и гармонические функции лада – тоника, субдоминанта, доминанта; нотная запись вокальных отрывков.

Сольфеджирование включает упражнения по чистоте интонирования; пение по нотной записи без сопровождения и с поддержкой инструмента; упражнения по развитию слухового внимания в процессе пения.

Относительная и абсолютная система восприятия музыкальных звуков. Чтение нотных примеров с листа. Пение по нотам мелодической линии песен. Пение по ручным знакам для активизации и координации голоса и слуха. Активизация ладотонального чувства на примерах народных песен. Пение музыкальных номеров без сопровождения и с гармонической поддержкой (периодической). Развитие гармонического слуха.

Основные схемы дирижирования ($2/4$, $3/4$, $4/4$). Понятие аффтакта (замах). Сольфеджирование нотных примеров с приемами элементарного дирижирования как элемент пластических движений в процессе пения. Дирижирование (управление пением) группой одноклассников.

Комплекс упражнений на развитие внимания (паузы, синкопы). Ритмические упражнения. Пение с элементарным дирижированием, пение по ручным нотным знакам. Пение с фрагментарной поддержкой инструмента и без сопровождения. Работа над чистотой интонирования в двух типах пения. Работа над активизацией тембрового (вокального) и гармонического слухов в процессе пения.

Слуховой контроль над чистотой интонирования. Упражнения, закрепляющие навыки чистого интонирования и пения без сопровождения. Все это составляет единую систему работы по развитию слуха и координации его с голосом.

Организация певческой деятельности учащихся в условиях занятий по сценической подготовке.

Правила певческой установки на занятиях по сценическому движению. Различие между пением и речью актера на сцене.

О поведении актера на сцене. Различие между сценическими движениями актера и хореографией. Понятие о художественном образе и его создании. Роль сценического движения в создании сценического образа. Специальные упражнения и этюды.

Хореография как область искусства. Элементы народной хореографии, использующиеся в народных песнях. Мимика и пантомима. Элементы пластических движений в пении. Жестикуляция и ее соотношение с пением. Упражнения и этюды по видам сценических движений. Импровизация по темам песен и вокальных произведений.

Понятие о стилевых особенностях вокальных произведений (классика, романтизм, фольклор, джаз, рок, рэп и т.д.). Выбор сценических движений в соответствии с жанром и стилем вокального произведения. Отработка фрагментов вокальных произведений в сочетании с пластическими движениями, мимикой лица и ограниченной жестикуляцией.

Пение с сопровождением и без аккомпанемента. Соотношение динамики звучания голоса с различными музыкальными инструментами. Пение без сопровождения – работа над чистотой интонирования. Пение с периодическим подключением сопровождения музыкальными инструментами.

Пение под фонограмму. Правила пения под фонограмму. Соотношение динамики звука, дикции и темпоритма.

Работа над певческим репертуаром.

Работа с народной песней. Освоение жанра народной песни и ее особенностей: слоговой распевности, ладового своеобразия, ритма и кантиленности. Работа над чистотой интонации и певческими навыками в народной песне.

Своеобразие народного поэтического языка. Работа над выразительностью поэтического текста. Средства исполнительской вы-

разительности народной песни – мимика, пластические движения, игровые элементы. Работа над созданием и углублением художественного образа песни посредством использования сценических и пластических движений, ограниченной мимики. Пение с сопровождением и без сопровождения музыкальными инструментами, соло и в ансамбле, под фонограмму (обработки песен).

Стилевые особенности песен разных народов (словацкие, болгарские, американские и т.д.). Пение а capella (закрытым ртом, вокализация, с текстом). Пение с элементами народной хореографии. Пение соло и в ансамбле.

Самостоятельный подбор сценических движений и элементов народного костюма к разучиваемым народным песням.

Работа с произведениями русских композиторов. Работа над чистотой интонирования, особенностями голосоведения, строем и ансамблем в классических произведениях, в вокальных сочинениях (кантиленой, распевами, удержанным дыханием).

Пение соло и в ансамбле. Освоение характерных особенностей в произведениях русских композиторов (тонкой фразировки, смены темпов, подвижной динамики). Работа над раскрытием (созданием) художественного образа произведения на основе теснейшей связи музыки и слова, учета психологического подтекста. Работа над выразительностью поэтического текста с учетом психологического подтекста.

Пение под фонограмму. Самостоятельный анализ аудиозаписей, сделанных на занятиях. Песни, романсы из музыкальных спектаклей.

Работа с произведениями зарубежных композиторов. Стилевые особенности западноевропейских и американских композиторов. Работа над чистотой интонирования, строем и ансамблем, певческими навыками и поэтическим текстом (оригинальным и переводным). Освоение более сложных вокальных приемов (индивидуальный подход). Работа над средствами музыкальной выразительности (динамикой, фразировкой, темпоритмом и т.д.). Освоение стилистических особенностей музыки зарубежных композиторов (баллады Ф. Шуберта, детские колыбельные И. Брамса, В. Моцарта). Пение с сопровождением и без сопровождения, под фонограмму соло и в ансамбле.

Самостоятельный анализ аудиозаписей, сделанных на занятиях. Подбор литературно-художественных материалов, отражающих эпоху создания изучаемых произведений.

Работа с произведениями современных композиторов. Освоение различных жанров и стилей современной музыки. Стилиевые особенности современных эстрадных жанров: джаза, рока, блюза, мюзиклов. Работа над чистотой интонирования, строем и ансамблем. Пение соло и в ансамбле. Освоение более сложных музыкальных структур и темпоритмов. Совмещение пения и элементов сценического движения при исполнении произведений. Пение на языке оригинала и переводного текста. Работа над выразительностью исполнения.

Работа с вокальными отрывками из музыкальных спектаклей.

Место и значение вокального произведения в контексте музыкального спектакля. Драматургическое значение вокального произведения – монолог-исповедь, лирическое отступление, нагнетание драматургического напряжения и т.д. Соотношение пения и сценической речи в процессе работы над созданием художественного образа.

Пение с элементами сценического движения. Пение и движение – соотношение жанров. Пение соло и в ансамбле. Совмещение вокальных навыков и сценического движения в процессе пения.

Пение с аккомпанементом и под фонограмму.

Изучение и исполнение вокальных произведений из мюзиклов, музыкально-драматических постановок, детских опер. Работа над драматизацией вокальных произведений в соответствии с развитием художественного образа и постановочными целями.

Видеозапись музыкального действия.

Примерный репертуарный минимум

Русская народная песня «Ой, да ты калинушка». Русская народная песня «Тонкая рябина». Русская народная песня «Ой на горе дуб». Русская народная песня «Утушка луговая». Русская народная песня «Ночка темная». Русская народная песня «Всю-то я вселенную проехал». Американская народная песня «Родные просторы». Американская народная песня «Фермер». Словацкая народная песня «Что ты не шел». Французская народная песня «Птички». Английская народная песня «Старый король». Зейдлер «Вокализы». Ваккаи «Вокализы». Канон «Новости погоды». Веккерлен «Менуэт Экзоде». Бетховен «Гондоллета». Шуман «Я не сержусь». Брамс «Спящая красавица». Шопен «Желание». Шуман «Вечерняя звезда». Шуберт «В путь». Шуберт «Охотник» из вокального цикла «Моя прекрасная мельничиха». Моцарт «Тоска по весне». Глинка

«Венецианская ночь». Танеев «Горные вершины». Варламов «Мне жаль тебя». Даргомыжский «Я Вас любил». Даргомыжский «Влюблен я, дева-красота». Даргомыжский «Мне грустно». Даргомыжский «Не скажу никому». Даргомыжский «Мельник». Гаврилин «Мама». Семенов «Акварель». Семенов «47 минут у телефона». Минков «Ты на свете есть». Минков «Окно». Минков «Если б не было войны». Дунаевский «Непогода». Колкер «Шагает парень». Мендел «Тень твоей улыбки». Керн «Дым». Мансини «Лунная река». Дубравин «Брысь или история кота Филофея» (Мюзикл)

Примерный учебно-тематический план.

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Пение как вид музыкальной деятельности	4	3		1	
1.1	Понятие о сольном и ансамблевом пении	1	1			
1.2	Строение голосового аппарата	1	1			
1.3	Певческая установка	1			1	
1.4	Особенности мутационного периода развития детского голоса	1	1			
2	Основы вокальной техники	10	1	1	8	
2.1	Формирование и развитие певческих навыков: Звукообразование. Певческое дыхание. Дикция и артикуляция	1	1			
2.2	Освоение навыков певческой установки	1			1	
2.3	Певческая установка в различных ситуациях сценического действия	1		1		

	в театральных постановках					
2.4	Комплекс вокальных и дыхательных упражнений для развития певческого голоса	7			7	
3	Развитие музыкального слуха	10	2		8	
3.1	Музыкальная грамота. Основные понятия	2	2			
3.2	Сольфеджирование.	2			2	
3.3	Сольфеджирование по нотам и ручным знакам	2			2	
3.4	Элементарное дирижирование	2			2	
3.5	Упражнения по активизации музыкального слуха и его координации с голосом	2			2	
4	Развитие певческих навыков	20			20	
4.1	Пение с сопровождением различными инструментами	4			4	
4.2	Без аккомпанемента	4			4	
4.3	Пение под фонограмму	4			4	
4.4	Усложненные комплексы вокальных упражнений по совершенствованию певческих навыков учащихся	8			8	
5	Певческие навыки в условиях подготовки учащихся к театральной деятельности	20	3		17	
5.1	Организация певческой деятельности учащихся	5			5	

	в условиях занятий по сценической подготовке					
5.2	Понятие о сценическом движении в драматургии и его роли в создании художественного образа вокального произведения	5	1		4	
5.3	Виды и типы сценических движений в театральных постановках	5	1		4	
5.4	Соотношение сценического движения и пения в процессе работы над вокальными произведениями	5	1		4	
6	Работа над певческим репертуаром	40			40	
6.1	Работа с народной песней	8			8	
6.2	Работа с произведениями русских композиторов	8			8	
6.3	Работа с произведениями зарубежных композиторов	8			8	
6.4	Работа с произведениями современных композиторов (эстрада, джаз, рок)	8			8	
6.5	Работа с вокальными отрывками из музыкальных спектаклей	8			8	
7	Контрольные уроки и зачеты	4			4	Контрольные уроки и зачеты
	Итого	108	9	1	98	

Методика и технология

На занятиях используются следующие методы обучения: наглядно-слуховой; наглядно-зрительный; репродуктивный; концентрический (по М.И. Глинке); фонетический; творческий.

Основные приемы обучения пению: демонстрация педагогом академической манеры пения, приближенной к звучанию детского голоса; вокализация; театрализация исполняемых произведений.

Дополнительные образовательные формы:

1. посещение концертов и музыкально-театральных постановок с последующим обсуждением с группами учащихся;
2. прослушивание высокохудожественных аудиозаписей музыкальных произведений;
3. творческие встречи и обмен концертными программами с детскими вокальными коллективами;
4. концертные выступления на фестивалях, смотрах, конкурсах.

Преподавание курса осуществляется с учетом преемственности теории и практики певческого обучения детей, возрастных и индивидуальных особенностей подростково-юношеского возраста.

Составление сольных программ осуществляется на основе индивидуального подхода к обучению пению учащихся.

Условия реализации программы

Для осуществления обучения необходимо следующее оборудование: учебный класс; танцевальный зал для репетиций музыкальных постановок; музыкальные инструменты (рояль, гитара, народные инструменты); микрофоны и звукозаписывающее оборудование; комплект учебных материалов по теории музыки; комплект нотных материалов для обучения пению; учебно-методическая литература.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

В результате обучения учащиеся должны знать:

- основные правила и приемы пения (особенности певческого дыхания; приемы звукообразования и звуковедения; два вида атаки звука (мягкую и твердую));
- различия между сольным и ансамблевым пением;

- правила охраны и гигиены детского голоса;
- основные сведения о музыкальных произведениях и их авторах;
- особенности исполнения произведений разных жанров и стилей вокальной музыки;
- особенности пения в сопровождении различных инструментов;
- особенности пения под фонограмму;
- соотношения динамики звуков голоса и музыкальных инструментов;
- основы организации певческой деятельности в условиях театрального (драматического) действия;
- виды и типы сценических движений и их роли в создании художественного образа вокального произведения;
- репертуар вокальных произведений, включенных в театральные постановки для детей.

Должны уметь :

- точно воспроизводить голосом высоту звука;
- выпевать, «тянуть» звук в кантилене;
- правильно распределять дыхание в музыкальных фразах;
- пользоваться двумя видами атаки звука;
- выполнять вокальные и дыхательные упражнения для развития голоса;
- художественно, технически правильно и эмоционально-выразительно исполнять вокальные произведения;
- верно оценивать звучание певческого голоса;
- исполнять песни в ансамбле и сольно;
- владеть навыками «а capella», с сопровождением музыкальными инструментами и под фонограмму;
- использовать сценические движения и приемы театрализации для создания художественного образа музыкальных произведений.

Оценка результатов дополнительного образования по курсу «Вокальная подготовка школьников»

По всем разделам обучения 2 раза в год проходят контрольные мероприятия – зачеты.

Формой контрольных мероприятий, отражающей рост исполнительского мастерства учащихся, являются регулярные участия

школьников в концертах, спектаклях, смотрах и музыкально-театральных фестивалях.

В качестве контрольных мероприятий предусматриваются ежегодные встречи и «мастер-классы» с преподавателями театральных вузов и специальных музыкальных учебных заведений по классу вокала.

Список литературы

Для учителя

1. Л.Б. Дмитриев – Основы вокальной методики. – М, 2000.
2. Г.П. Стулова. Вопросы вокального воспитания актера драматического театра. – М., 1974.
3. А.Г. Менабени. Методика обучения сольному пению. – М., 1987.
4. А.Г. Менабени. Певческое голосообразование. – М., 1968.
5. М. Емельянов. Развитие голоса, координация и тренинг – СПб., 2000.
6. Г.П. Стулова. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М., 1992.
7. Г.П. Стулова. Хоровой класс. – М., 1988.
8. Н.Е. Добровольская. Вокальные упражнения в хоре подростков. – М., 1959.
9. Н. Добровольская, М. Орлова. Что надо знать учителю о детском голосе. – М., 1972.
10. К. Витвицкий. Постановка голоса. – М., 1970.

Для учащихся

1. А.Г. Менабени. Певческое голосообразование. – М., 1968.
2. М. Емельянов. Развитие голоса, координация и тренинг. – СПб., 2000.
3. Н.Е. Добровольская. Вокальные упражнения в хоре подростков. – М., 1959.

Для родителей

1. Н. Добровольская, М. Орлова. Что надо знать учителю о детском голосе. – М., 1972.
2. Г.П. Стулова. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М., 1992.

ОСНОВЫ СОЗДАНИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ДЕТСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Создание инсценировки

Объем – 72 часа

Авторы – Д.Х. Салимзянов,
М.Ю. Быков

Пояснительная записка

Курс «Основы создания драматургического текста в детском театральном коллективе» строится как знакомство с разными методами создания драматургического произведения в детском театральном коллективе.

Этот курс предлагается как элективный для учащихся художественно-эстетического профиля специализации «Театр». Он может быть полезен как актерским группам, так и театроведческим.

Этот курс знакомит учащихся с базовыми понятиями и законами драматургии.

Предмет помогает учащемуся самостоятельно или вместе с участниками коллектива написать инсценировку, грамотно сократить текст уже существующей пьесы, разработать сценарий праздника.

Предмет помогает также освоить некоторые специфические способы анализа вербальных и невербальных текстов, которые помогают уйти от шаблонов и стандартизованного восприятия.

Курс тесно связан с предметами «Литература», «История драматургии» и «Актерское мастерство» и имеет ряд пересекающихся тем и заданий.

Цели и задачи

Главная цель курса – дать учащимся практические навыки по созданию драматургического текста.

В задачи курса входит также:

- дать учащимся навык анализа драматургического произведения;
- дать представление о различных типах организации драматургического материала, об особенностях жанров драматургии и возможностях их воплощения;

- дать представление о бытовании драматургии в контексте других видов искусств и их взаимном влиянии.

Краткое содержание программы

Курс «Основы создания драматургического текста в детском театральном коллективе» включает в себя два основных раздела: создание драматургического этюда и создание инсценировки.

Первый раздел включает в себя четыре темы, подготавливающие слушателей ко всей дальнейшей драматургической работе. Именно в первом разделе слушатели знакомятся с базовыми понятиями и составляющими элементами драматургического произведения: от «ремарки» и «реплики» до построения сюжетной конструкции.

Во втором разделе слушатель получает первый опыт создания произведения для собственной сценической режиссерской работы на основе преобразования прозаического текста (сказки) в драматургическое произведение.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Создание драматургического этюда	36	6	11	19	
1	Характер и действие 1. Особенности драматургической литературы, ее отличия от прозы. Законы драматургии как объективный и основополагающий компонент сценического действия. 2. Характер и действие. Первое появление персонажа. 3. Характер и действенная ремарка	4	2		2	

2	<p>Конфликт как основа драматургии</p> <p>1. Встреча персонажей, пересечение двух путей – всегда конфликт.</p> <p>2. Сочинение «конфликтной» ситуации встречи двух персонажей без помощи диалога</p>	4		1	3	
3	<p>Событийный ряд</p> <p>1. Сюжет. Завязка, кульминация и развязка.</p> <p>2. Общие законы и разнообразные формы построения драматического произведения.</p> <p>3. Сочинение маленькой истории, сюжета, событийного ряда на тему «Свидание» без диалога</p>	6	2	2	2	
4	<p>Диалог</p> <p>1. Диалог – способ продвижения, развития действия. Сиюминутность происходящего.</p> <p>2. Реплика как моментальная реакция на предыдущую с непременным движением вперед.</p> <p>3. Развитие диалогов на заданную тему</p>	8		4	4	
5	<p>Создание драматургического этюда</p> <p>1. Характер, действие, конфликт, сюжет и событийный ряд, диалог – как основные инструменты</p>	14	2	4	8	

	драматургического мастерства. 2. Создание драматургических этюдов на тему «Свидание на школьном дворе». 3. Чтение и обсуждение студенческих работ					
2	Создание инсценировки	36	4	10	22	
6	Понятие стиля и жанра в драматургии 1. Драматурги-классики о стилях и жанрах в драматургии. Практические советы. 2. Трагедийная и комедийная ситуации. 3. Реалистическая драматургическая ситуация. 4. Сказочная драматургическая ситуация	8	2	6		
7	Создание инсценировки 1. Трансформация повествовательного текста в диалог. 2. Определение и сохранение авторской стилистики. 3. Трансформация повествовательной композиции в драматургическую конструкцию. 4. Написание инсценировки, чтение и разбор этих произведений	28	2	4	22	
	Итого	72	10	21	41	

Методика и технология

Занятия проходят в форме творческой мастерской и литературного семинара, во время которых выполняются практические задания. Занятия проходят в групповой форме, а также в форме выполнения индивидуальных заданий и индивидуального консультирования.

В ходе занятий педагог чередует объяснение теоретического материала с практическими заданиями, которые читаются в группе и комментируются как педагогом, так и всеми участниками группы. При этом важно дать возможность каждому слушателю работать в его ритме и режиме, не настаивая на немедленном достижении результата, но и удерживать достаточно высокий темп общегрупповой работы. Важно учитывать особенности творческой индивидуальности учащихся, но при этом не нужно стараться нивелировать и собственную педагогическую индивидуальность. Творческой атмосферы каждый педагог будет добиваться своими способами, в зависимости от его индивидуального стиля, настроения группы и конкретной ситуации.

Условия реализации программы

Для занятий необходимо помещение с партами, желательно выстроенными в круг или каре.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

В результате прохождения курса слушатели должны уметь:

- грамотно писать ремарки;
- грамотно прописывать диалоги и монологи;
- грамотно выстраивать характеры персонажей;
- грамотно выстраивать конфликт;
- грамотно выстраивать сюжетную конструкцию;
- выдерживать произведение в избранном жанре и стилистике;
- анализировать драматургические произведения;
- создавать инсценировки.

Зачетное задание: создать драматургический этюд на тему «Истории школьного двора».

Экзаменационная работа: создать три инсценировки сказок для постановки в своей учебной группе.

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Аникст А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. – М., 1983.
2. Берковский Н.Я. Литература и театр. – М., 1969.
3. Волькенштейн В. Драматургия. – М., 1969.
4. Гачев Г. Содержательность художественных форм: Эпос. Лирика. Театр. – М., 1968.
5. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. – М., 1979.
6. Как хорошо продать хороший сценарий: Обзор американских учебников сценарного мастерства. Составитель А. Червинский. – М., 1993.
7. Лоусон Г.Д. Теория и практика создания пьесы и киносценария. – М., 1986.
8. Малоческая И.Б. Метод действенного анализа и создание инсценировки. – Л., 1988.
9. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – М., 1978.
10. Холодов Е.Г. Композиция драмы. – М., 1957.
11. Сб. «Театр, где играют дети». – М.: Владос, 2000.
12. Сб. «Театр-студия «Дали». Уроки, программы, репертуар. – М.: ВЦХТ, 2001.

Для учащихся

1. Как хорошо продать хороший сценарий: Обзор американских учебников сценарного мастерства. Составитель А. Червинский. – М., 1993.
2. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2000.

Для родителей

1. Берковский Н.Я. Литература и театр. – М., 1969.
2. Волькенштейн В. Драматургия. – М., 1969.
3. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2000.

Создание драматургического этюда

Объем – 36 часов

Авторы – Д.Х. Салимзянов,
М.Ю. Быков

Пояснительная записка

Курс «Основы создания драматургического текста в детском театральном коллективе» строится как знакомство с разными методами создания драматургического произведения в детском театральном коллективе.

Этот курс предлагается как элективный для учащихся художественно-эстетического профиля специализации «Театр». Он может быть полезен как актерским группам, так и театроведческим.

Этот курс знакомит учащихся с базовыми понятиями и законами драматургии.

Предмет помогает учащимся самостоятельно или вместе с товарищами создать собственный драматический этюд, разработать сценарий праздника.

Предмет помогает также освоить некоторые специфические способы анализа вербальных и невербальных текстов, которые помогают уйти от шаблонов и стандартизованного восприятия.

Курс тесно связан с предметами «Литература», «История драматургии» и «Актерское мастерство» и имеет ряд пересекающихся тем и заданий.

Цели и задачи

Главная цель курса – дать учащимся практические навыки по созданию драматургического текста.

В задачи курса входит также:

1 Дать учащимся навык анализа драматургического произведения;

2 Дать представление о различных типах организации драматургического материала, об особенностях жанров драматургии и возможностях их воплощения;

3 Дать представление о бытовании драматургии в контексте других видов искусств и их взаимном влиянии.

Краткое содержание программы

Курс «Основы создания драматургического текста» включает в себя пять разделов: четыре темы, подготавливающие слушателей ко всей дальнейшей драматургической работе, и пятый раздел – создание драматургического этюда. Здесь слушатели знакомятся с базовыми понятиями и составляющими элементами драматургического произведения: от «ремарки» и «реплики» до построения сюжетной конструкции.

Первая тема – «Характер и действие». Здесь слушатели знакомятся с особенностями драматургической литературы, ее отличиями от прозы; законами драматургии; проявлением характера персонажа через его действия; ремаркой как составной частью драматургического произведения.

Вторая тема – «Конфликт как основа драматургии». Эта тема включает знакомство с конфликтом как проявлением взаимодействия или противодействия персонажей, а также практическое освоение: сочинение конфликтной ситуации и изложение ее в ремарке.

Третья тема – «Событийный ряд». Здесь учащиеся знакомятся с понятиями «событие», «логика событий», «событийный ряд», а также с общими законами и разнообразием форм построения драматургического произведения. Кроме того, предполагается и практическое освоение материала.

Четвертая тема – «Диалог». Здесь учащиеся знакомятся с диалогом как способом движения и развития действия, а также осваивают на практике написание диалога с развитием действия на заданную тему.

Последняя часть курса посвящена созданию драматургического этюда с применением всех полученных на протяжении курса знаний.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Характер и действие	4	2		2	

1.1	Особенности драматургической литературы, ее отличия от прозы. Законы драматургии как объективный и основополагающий компонент сценического действия	1	1			
1.2	Характер и действие. Первое появление персонажа	1	1			
1.3	Характер и действенная ремарка	2			2	
2	Конфликт как основа драматургии	4		1	3	
2.1	Встреча персонажей, пересечение двух путей – всегда конфликт	1		1		
2.2	Сочинение «конфликтной» ситуации встречи двух персонажей без помощи диалога	3			3	
3	Событийный ряд	6	2		4	
3.1	Сюжет. Завязка, кульминация и развязка. Общие законы и разнообразные формы построения драматического произведения	2	2			
3.2	Сочинение маленькой истории, сюжета, событийного ряда на тему «Свидание» без диалога	4			4	
4	Диалог	8	2		6	
4.1	Диалог – способ продвижения, развития действия. Сиюминутность происходящего. Реплика	2	2			

	как моментальная реакция на предыдущую с неизменным движением вперед					
4.2	Развитие диалогов на заданную тему	6			6	
5	Создание драматургического этюда	14	2	4	8	
5.1	Характер, действие, конфликт, сюжет и событийный ряд, диалог – как основные инструменты драматургического мастерства	2	2			
5.2	Создание драматургических этюдов на тему «Свидание на школьном дворе»	8			8	
5.3	Чтение и обсуждение студенческих работ	4		4		
	Итого	36	8	5	23	

Методика и технология

Занятия проходят в форме творческой мастерской и литературного семинара, во время которых выполняются практические задания. Занятия проходят в групповой форме, а также в форме выполнения индивидуальных заданий и индивидуального консультирования.

В ходе занятий педагог чередует объяснение теоретического материала с практическими заданиями, которые читаются в группе и комментируются как педагогом, так и всеми участниками группы. При этом важно дать возможность каждому слушателю работать в его ритме и режиме, не настаивая на немедленном достижении результата, но и удерживать достаточно высокий темп общегрупповой работы. Важно учитывать особенности творческой индивидуальности учащихся, но при этом не нужно стараться нивелировать и собственную педагогическую индивидуальность. Творческой

атмосферы каждый педагог будет добиваться своими способами, в зависимости от его индивидуального стиля, настроения группы и конкретной ситуации.

Условия реализации программы

Для занятий необходимо помещение с партами, желательно выстроенными в круг или каре.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Итогом занятий становится зачет.

В результате прохождения курса слушатели должны уметь:

- грамотно писать ремарки;
- грамотно прописывать диалоги и монологи;
- грамотно выстраивать характеры персонажей;
- грамотно выстраивать конфликт;
- грамотно выстраивать сюжетную конструкцию.

Зачетное задание: создать драматургический этюд на тему «Истории школьного двора».

Рекомендуемая литература

Для учителя

1. Аникст А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. – М., 1983.
2. Берковский Н.Я. Литература и театр. – М., 1969.
3. Волькенштейн В. Драматургия. – М., 1969.
4. Гачев Г. Содержательность художественных форм: Эпос. Лирика. Театр. – М., 1968.
5. Зингерман Б. Очерки истории драмы XX века. – М., 1979.
6. Как хорошо продать хороший сценарий: Обзор американских учебников сценарного мастерства. Составитель А. Червинский. – М., 1993.
7. Лоусон Г.Д. Теория и практика создания пьесы и киносценария. – М. 1986.
8. Малоческая И.Б. Метод действенного анализа и создание инсценировки. – Л., 1988.
9. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – М., 1978.
10. Холодов Е.Г. Композиция драмы. – М., 1957.

11. Сб. «Театр, где играют дети». – М.: Владос, 2000.
12. Сб. «Театр-студия «Дали». Уроки, программы, репертуар. – М.: ВЦХТ, 2001.

Для учащихся

1. Как хорошо продать хороший сценарий. Обзор американских учебников сценарного мастерства. Составитель А. Червинский. – М., 1993.
2. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2000.

Для родителей

1. Берковский Н.Я. Литература и театр. – М., 1969.
2. Волькенштейн В. Драматургия. – М., 1969.
3. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2000.

ПСИХОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА

Объем – 36 часов

Автор – Т.А. Климова

Пояснительная записка

Данная программа элективного курса в рамках программы художественно-эстетического профиля специализации «Театр» предназначена для учащихся всех групп. Она призвана познакомить учащихся с базовыми понятиями психологии переживания и чувств, помочь освоить на практике основные приемы и навыки.

Мы полагаем, что данный курс будет весьма полезен для актерских групп, так как позволит им наиболее полно погружаться в логику действий персонажей, причины и характер их переживаний и чувств.

Театральным художникам даст технологию создания нового, а также подход к решению творческих задач с точки зрения сензитивности.

Театральные критики получают возможность анализа театрального искусства с точки зрения психологии творчества.

Цели и задачи

Основная цель курса заключается в том, чтобы познакомить учащихся с основными понятиями психологии чувств и переживаний, а также психологии творчества.

Таким образом, курс решает следующие задачи:

- знакомство учащихся с азбукой чувств;
- практика эмоциональной выразительности;
- практика поддержки и самоподдержки;
- развитие наблюдательной сензитивности и способности понимания свойств, качеств, состояний людей и процессов;
- практическое освоение методики создания нового.

Краткое содержание программы

Курс состоит из трех основных блоков: «Психология переживания и психология чувств», «Психология сензитивности» и «Психология креативности».

«Психология переживания и психология чувств» знакомит учащихся с азбукой чувств, выразительностью. Кроме того, этот раздел включает работу с негативными чувствами, практическое овладение техникой Я-сообщений как инструментом разрешения эмоционально напряженных ситуаций и навыком поддержки и самоподдержки.

Второй блок знакомит учащихся с видами и типами сензитивности, а также позволяет развить наблюдательную сензитивность и способность понимания свойств, состояний и качеств отношений людей, групп и процессов.

Третий блок знакомит с понятием креативности и методикой создания нового.

Примерный учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Психология переживания и чувств	12	4		8	
1.1	Азбука чувств	4	4			
1.2	Выразительность	2			2	
1.3	Работа с негативными чувствами	2			2	
1.4	Я-сообщения как инструмент разрешения эмоционально напряженных ситуаций	2			2	
1.5	Поддержка и самоподдержка	2			2	
2	Психология сензитивности	12	2		10	
2.1	Определение, виды и типы сензитивности	2	2			
2.2	Тренинг: психолого-гимнастические упражнения, направленные на	5			5	

	развитие наблюдательной сензитивности;					
2.3	психолого-гимнастические упражнения, направленные на развитие способности понимания свойств, состояний и качеств людей, групп, процессов	5			5	
3	Психология креативности	10	2		8	
3.1	Определение и базовые понятия креативности	2	2			
3.2	Актуализация смыслов	2			2	
3.3	Проблематизация смыслов	2			2	
3.4	Инсайт и порождение нового	2			2	
3.5	Экологическая проверка	2			2	
4	Зачетное занятие	2		2		Зачет
	Итого	36	8	2	26	

Методика и технология

Курс является практико-ориентированным. Поэтому большая часть учебного времени отводится активным формам работы, таким как тренинги, ролевые игры. Даже теоретический материал преподносится в ходе дискуссий и семинаров. Каждый блок упражнений сопровождается рефлексией, в ходе которой обобщается и систематизируется полученный опыт.

Работа ведется как коллективно, так и в микрогруппах или парах. Важно, что группы в течение каждого занятия несколько раз меняются так, чтобы все поработали со всеми.

Условия реализации программы

Для занятий нужно светлое, достаточно просторное помещение. Желательно, чтобы кроме стульев другой мебели в комнате не

было. Также важно, чтобы комната была уютной. Имеется в виду цвет стен и ковровое покрытие. Конечно, эти условия не являются обязательными, но они повышают эффективность учебного процесса.

Предполагаемые результаты и формы контроля

По окончании курса учащиеся должны знать основные базовые понятия, владеть навыками Я-сообщения, поддержки и самоподдержки. Знать основные этапы творческой работы.

Зачетное занятие проводится в форме экзамена. Учащиеся берут билеты с различными заданиями. Они должны разыграть ролевую игру и прокомментировать ее. Эти задания выполняются в микрогруппах.

Список литературы

Для учителя

1. Выготский Л.С. Психология искусства. Изд. 2-е. – М., 1968.
2. Сб. «Психология художественного творчества». Серия «Библиотека практической психологии». – Изд-во «Харвест», 2003.
3. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. Серия «Мастера психологии». – Изд-во Питер, 2007.
4. Эдвард де Боно. Серьезное творческое мышление. – Изд-во Попурри, 2005.
5. Керрол Э. Изард «Психология эмоций». Серия «Мастера психологии». – Изд-во «Питер», 2007.
6. Якобсон П.М. Психология чувств и мотивации: Избранные психологические труды (под ред. Борисовой Е.М.). Серия «Психологи Отечества». – Изд-во «Аст», 2001.
7. Дружинин В.Е. Психология эмоций, чувств, воли. Серия «Практическая психология». – Изд-во «Сфера», 2003.

Для учащихся

1. Незовибацько И. Эмоции, чувства, действия. Серия «Сам себе психолог». – Изд-во «Астрель», «Аст», 2004.
2. Леви В.Л. Искусство быть собой. – Изд-во «Знание», 1991.
3. Леви В.Л. Искусство быть другим. – Изд-во «Питер», 1993.

4. Леви В.Л. Нестандартный ребенок. – Изд-во «Питер», 1993.

Для родителей

1. Хэммонд К. На качелях эмоций. Почему мы любим, ненавидим, радуемся и страдаем. – Изд-во «Олимп-Бизнес», 2007.
2. Гиппиус С. Гимнастика чувств. Секреты развития психики. Серия «Секреты психологии». – Изд-во «Прайм-Еврознак», 2003.
3. Бойко В.В. Энергия эмоций. – Изд-во «Питер», 2004.
4. Кротов В. Государство чувств. Ориентирование во внутреннем мире. – Изд-во «Новая школа», 1997.

ОСНОВЫ ЗРИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Объем – 144 часа

Автор – А.Б. Никитина

Пояснительная записка

Данная программа по своему характеру является развивающей. Старшеклассники, ориентированные на творческую деятельность, в том числе в области искусства театра, обучаясь по данной программе смогут развить в себе качества, необходимые для полноценного общения с произведениями искусства, в первую очередь театрального, но также и с произведениями изобразительного искусства, музыки, кино, литературы и др.

Посещения театров, музеев, просмотры фильмов и прослушивание музыки, совместное чтение позволят учащимся приобрести зрительский опыт. Во время просмотров спектаклей и фильмов они смогут поразмышлять о роли художника, композитора и драматурга в театре и кино, а значит, познакомиться ближе не только с актерским мастерством и режиссурой, но и другими видами искусства. Посещая музеи, дети прикоснутся к творчеству великих художников, узнают больше об истории искусства и культуры, познакомятся с семейным и бытовым укладом художников прошлого.

Участвуя в интерактивных обсуждениях, дети могут также приобрести хорошие коммуникативные навыки, а создавая тексты эссе, проекты декораций и костюмов, осуществляя выпуск печатных изданий и занимаясь иной рефлексивно-творческой деятельностью, они узнают многое о смежных творческих профессиях и попробуют себя в некоторых из них.

Создавая нашу программу, мы опирались на учебно-методические разработки сотрудников НИИ Художественного образования РАО И. Толстых, Ю. Рубиной, Е. Чухман, Т. Леваншиной, А. Михайловой, Л. Некрасовой, а также на разработки сотрудника Челябинского педагогического университета М. Стуль. К сожалению, все эти разработки были созданы в конце XX века, и с тех пор ни исследований, ни учебно-методических рекомендаций на эту тему не издавалось.

При разработке этой программы мы широко использовали опыт работы педагогических частей Центрального детского теа-

тра (ныне РАМТ), Московского, Ленинградского, Саратовского ТЮЗов 60-80-х годов XX века. В основу данной программы легло также научное исследование автора, проведенное в 1986 году под руководством Г.Г. Дадамяна и О.И. Троицкой, «Особенности восприятия театрального искусства подростками».

Кроме того, мы опирались на программы кинообразования сотрудников НИИХВ и МИОО: Б. Юсова, М. Фоминовой, Е. Бондаренко и других. А также на исследования музейной педагогики XX века.

Цели и задачи курса

Главная цель курса – привить учащимся навыки глубокого и плодотворного общения с произведениями театрального искусства.

Развивающие задачи курса:

- пробуждение интереса к самостоятельному чтению;
- обучение отслеживанию собственных эмоций, чувств, зарождающихся мыслей;
- обучение учащихся считыванию отдельных элементов художественного образа и целого;
- обучение учащихся выстраиванию внутреннего диалога с произведением искусства в целом, с его героями, с его авторами, с его критиками;
- обучение постановке вопросов по поводу произведения искусства к самому себе и к внешнему участнику диалога;
- приобретение учащимися новых коммуникативных навыков в области ведения коллективной дискуссии;
- приобретение опыта коллективной творческой работы, ориентированной на достижение конечного результата.

Обучающие задачи курса:

- знакомство учащихся с московскими театрами и музеями;
- знакомство учащихся с лучшими образцами киноискусства;
- знакомство с особенностями различных театральных и смежных профессий.

Краткое содержание курса

Учебно-тематическое планирование данного курса может быть принципиально выстроено только как рекомендательное и весьма

условное, поскольку реальное тематическое наполнение будет обусловлено следующими факторами.

1. Реальным уровнем развития зрительской культуры группы к началу занятий по программе.

2. Скоростью развития группы и особенностью проблемных зон в области воспитания зрительской культуры.

3. Реальным текущим театральным и кинорепертуаром и их соотношением с основным учебным расписанием группы.

4. Запросом учителей по литературе, истории, музыке, мировой художественной культуре и другим творческим, гуманитарным и эстетическим дисциплинам.

Учебно-тематический план

№	Наименования тем	Всего часов	В том числе:			Формы контроля
			лекции	семинары	практика	
1	Посещение театральных спектаклей	30			30	
2	Просмотр художественных и др. фильмов	16			16	
3	Посещение музейных экспозиций	16			16	
4	Совместное чтение литературных текстов	4			4	
5	Прослушивание музыки	14			14	
6	Обсуждение художественного события по методике безоценочного интервью, шапки вопросов и др.	34		34		
7	Коллективные дискуссии	6		6		
8	Создание эссе на тему художественного события	8			8	
9	Выполнение творческих проектов по мотивам художественного события	16	4	12		зачет
	ИТОГО	144	4	52	92	

Тема 1. Посещение театральных спектаклей. Когда педагог готовит детей к первому коллективному посещению спектакля, он, разумеется, озабочен тем, как будут себя вести дети в театральном зале. Но о ком бы ни шла речь – о младших или о старших школьниках, было бы крайне неграмотно и неправильно излагать детям в лекционной форме «правила хорошего тона». Это сразу спровоцирует в детях напряжение, протест, негативные ожидания. Гораздо полезнее вспомнить, какой опыт посещения у детей уже имеется, поговорить о том, что мешало им воспринимать виденное и что создавало ощущение комфорта. И таким образом через их собственный опыт прийти к правилам поведения в театре, выработанным ими самими для собственного комфорта восприятия.

Театральные спектакли выбираются в соответствии с уровнем подготовки группы и ее интересами. Принципиально важно, выбирая спектакль для первого посещения, исходить из запросов учебной группы. Для того чтобы дети захотели посещать театр в дальнейшем, нужно, чтобы первый спектакль, на который они пойдут совместно с педагогом, отвечал их насущным интересам и потребностям. Встреча со спектаклем должна оставить у детей яркое эмоциональное впечатление. Очень опасно, выбирая спектакль для первого посещения, вызвать у детей ощущение столкновения с миром «пыльного музея» или «дидактического пособия» по литературе и истории. Но не менее опасно подменить театральное впечатление эмоциональным возбуждением эстрадного шоу, лишённого сложного внутреннего содержания. Важно, чтобы спектакль обладал художественной самобытностью, говорил со зрителями о вечном, но на современном языке, был внутренне динамичным. Очень хорошо, если для первого посещения выбирается камерный зал, на 50-150 мест. Это позволяет неопытным зрителям легче войти в глубокий эмоциональный контакт с увиденным.

В дальнейшем, выбирая спектакли для совместных посещений, бывает важно руководствоваться результатами, полученными во время обсуждения первого и затем всех последующих обсуждений. Необходимо восполнить проблемные зоны, которые мы обнаружим в восприятии спектаклей нашими детьми. Если учащиеся не замечают значения декораций в спектакле, нужно найти работу с максимально яркой и убедительной работой художника, если недооценивают мир звуков – выбрать для просмотра наибо-

лее интересный спектакль с точки зрения музыкальной и звуковой партитуры. Если дети не чувствуют значения пластического образа – нужно выбрать спектакль, над которым работали талантливые педагоги по пластике, движению, хореографии и т.д.

Очень важно также выбирать спектакли, которые так или иначе отвечают на душевный, интеллектуальный и духовный запрос группы. Во время обсуждений этот запрос всегда становится очевиден. Само собой, подростков волнуют темы любви и дружбы, но часто их не менее сильно волнуют вопросы о будущем, о взаимоотношениях со взрослым миром, вопросы о мироустройстве, месте человека в мире и своего народа среди других народов. Важно уловить тот запрос, который родился у детей сейчас, сегодня, и максимально точно на него ответить выбором спектакля.

Формируя программу посещений важно также постепенно, по мере их готовности воспринимать те или иные эстетические концепции, познакомить детей с различными театральными школами, методами, направлениями. Важно развить в них умение толерантно относиться к разным системам, считывать разные образные ряды и уметь понимать природу собственных предпочтений.

Важно также дать учащимся возможность познакомиться с творчеством их ровесников – школьников, с творчеством молодых любителей и с творчеством студентов профессиональных вузов. Молодому зрителю очень важно слышать и воспринимать голос собственного поколения. Нередко как духовные, так и эстетические проблемы, которые юный человек отторгает при соприкосновении со взрослым и профессиональным искусством, он охотно воспринимает, когда к нему обращаются творцы, близкие ему по возрасту.

Разумеется, при выборе спектаклей можно ориентироваться на запросы педагогов общеобразовательного цикла. Но тут необходимо помнить, что не стоит выбирать спектакль только лишь из-за одного названия. Если спектакль идет давно и надоел актерам, если он поставлен «к дате» и не согрет искренней любовью режиссера, если он не представляет подлинной художественной ценности, то идти на него не стоит. Дети склонны к предвзятому отношению к спектаклям «по школьной программе», и если уж мы выбирает такой спектакль, то с главной целью – сломать предубеждение, спровоцировать горячий интерес к «школьной классике». Поэтому выбор подобных спектаклей должен быть особенно тщательным.

Выбирая спектакли для посещения не стоит ориентироваться на абсолютный художественный идеал. Театр – искусство, которое существует здесь и сейчас. Ему не дано преодолеть рамки своего времени, и поэтому живой спектакль не может стать безусловной классикой. Важно, чтобы дети умели видеть в любой живой работе ее сильные стороны и не предъявляли живому художнику требований абсолютного совершенства. Важно, чтобы дети научились, анализируя работу, не впадать в крайности критиканства и знаточества, научились вступать в диалог со спектаклем с позиций сотворчества.

Тема 2. Просмотр художественных и других фильмов и видеозаписей. Экранные искусства наиболее близки детям. Часто они проводят у экрана большую часть своего свободного времени. Но это не значит, что они хорошо владеют экранной культурой, воспринимают сложный экранный язык, глубину экранных образов. Видеопросмотры, организуемые в рамках нашей программы, могут решить некоторые проблемы, которые мы не можем решить с помощью театральных посещений.

Важно, что на экране мы можем увидеть то, чего нет в современном театральном прокате. Мы можем посмотреть театральные шедевры, давно сошедшие со сцены. Именно на экране мы чаще, чем в театре, можем показать детям блистательные работы по «школьной классике». Русский-советский кинематограф предоставляет очень широкий и качественный выбор фильмов по произведениям Пушкина, Гоголя, Гончарова, Достоевского, Толстого, Островского, Чехова и других. Русский и зарубежный кинематограф предлагает также множество замечательных картин по зарубежной классике и коллекции интереснейших исторических фильмов.

Работая с экраном мы имеем также замечательную возможность выстроить занятия, основанные на анализе и сопоставлении эпизодов. Взяв кадры из нескольких фильмов по одному и тому же произведению, например, «сцена на балконе» «Ромео и Джульетты» Шекспира в балете Прокофьева, в мультипликационном фильме, в фильме Дзефирелли, в американском кино, мы сможем понять, какие шекспировские и современные для себя мотивы выводит на первый план художник и какими средствами он создает образ.

Благодаря экранным искусствам мы можем глубже погрузиться в различные культурно-исторические эпохи и сделать это как с по-

мощью художественных фильмов, так и с помощью документального, публицистического кино, образовательных телепрограмм. Многие фильмы позволят нам в том числе познакомиться с реконструкцией театральных культур прошлого. В легкомысленном фильме «Влюбленный Шекспир», например, прекрасно сделана реконструкция театрального здания «Глобуса», в фильме «Маркиза» прекрасно реконструированы сцены парижских театров XVII века. Тут выбор также чрезвычайно богат.

Кино может выручить нас и тогда, когда учащимся крайне важно отрегулировать какую-то личностную проблему, а текущий театральный репертуар не предоставляет такой возможности. В кладовой отечественного и зарубежного кино мы, скорее всего, найдем такой фильм, который поможет нашим воспитанникам опосредованно, на материале искусства актуализировать, пережить и осознать свои проблемы.

Но также кино интересует нас, конечно же, и собственно как кино. И потому видеопросмотры дают нам прекрасную возможность прикоснуться к современному киноязыку и киноискусству.

Тема 3. Посещение музейных экспозиций. Когда мы выбираем для посещения музей или галерею, очень важно точно поставить перед собой педагогические задачи, понять, какого эффекта мы хотим достичь. Ясно, что, организуя музейное посещение, мы хотим дать возможность учащимся непосредственно соприкоснуться с музейным предметом, подлинником, а также с музейной средой, погружающей нас в то или иное культурное пространство. Но при этом очень важно понимать, какие цели для нас приоритетны именно сегодня и какими средствами мы их лучше всего достигнем.

Крайне важно дать состояться непосредственному контакту ребенка с музейным предметом и не подменить этот контакт избыточной фактографической информацией. Поэтому, выбирая форму посещения, очень важно заранее продумать, что будет путеводной нитью нашей экскурсии – экскурсовод или творческое задание. В XX веке музейные педагоги различных стран активно разрабатывали принципы построения «творческого листа» музейного посещения. Такой лист содержит ряд последовательных заданий, которые позволяют ребенку проложить самостоятельный маршрут по музею, в индивидуальном режиме познакомиться с музейными

объектами, выбрать из сопроводительных текстов необходимую и наиболее актуальную для ребенка информацию.

Если же мы выбираем экскурсионную форму, то и тут важно понять, какую именно экскурсию мы хотим организовать. Если нам нужно проникнуть в тему, которая не предусмотрена экскурсионным планом данного музея, может быть, будет правильным выкупить путевку с правом ведения экскурсии самим педагогом.

Если мы хотим расшевелить воображение наших учеников и помочь им проникнуться атмосферой памятника, разумно заказывать интерактивную экскурсию, а если мы хотим глубоко познакомиться с какой-либо темой и проблемой в непосредственном соприкосновении с подлинниками культуры, может быть, нужно заказывать музейную лекцию.

И в любом случае полезно помнить, что обзорная экскурсия – форма наименее пригодная для решения образовательных задач. К такой форме мы можем прибегнуть только в том случае, если выезжаем в другой город или страну и крайне ограничены во времени.

Организовывая музейные посещения, мы можем иметь в виду самый широкий спектр музеев. Конечно, нам необходимо посетить театральные музеи, коль скоро мы ставим во главу угла приобщение к искусству театра. Но нам также интересны музеи изобразительного искусства, этнографические музеи, историко-культурные музеи, ландшафтные памятники и усадьбы, а также многое-многое другое.

Тема 4. Совместное чтение литературных текстов. В современном мире почти утрачена культура семейного домашнего чтения, тем более большей редкостью является чтение в дружеских кружках. А в то же время эффект совместного чтения художественных, мемуарных или публицистических текстов совершенно иной, нежели эффект индивидуального, а у детей часто и скользящего чтения. Совместное медленное чтение и чтение с остановками позволяет глубже проникнуть в содержание и стилистику текста, объединяет общими мыслями и переживаниями группу. Очень полезно также чтение с параллельной аналитической работой с текстом, с применением технологий «бортового журнала», «зигзага» и другими технологиями критического чтения и письма. Методики медленного чтения подробно описаны в учебно-методических пособиях

А. Ершовой и В. Букатова «Актерская грамота подросткам», «Я иду на урок», «Режиссура урока». Техника «чтения с остановками», «бортового журнала», «зигзага» также подробно описана в учебно-методических пособиях кафедры открытых образовательных технологий МИОО, в работах по технологиям критического чтения и письма Л. Прокофьевой и Е. Зачесовой.

Особой, специфически театральной формой работы является актерское чтение в форме литературной гостиной. В этом случае в роли чтецов могут выступать как сами учащиеся, так и педагоги, и специально приглашенные актеры. Методика организации литературной гостиной в школе подробно описана О.В. Викторовой в учебно-методическом сборнике «Августовское методическое письмо. Образовательная область «Искусство» 2007–2008 учебный год».

Выбирая тексты для чтения, мы ориентируемся на самые разные факторы. Тексты позволяют нам расширить представления об увиденных фильмах и спектаклях, картинах и музейных экспозициях. Они могут быть связаны с предыдущим артефактом исторически или ассоциативно. Тексты могут выбираться таким образом, чтобы расширить представления учащихся о темах школьной программы. Они могут отвечать личностным потребностям и возникшим эстетическим интересам учащихся. Тексты могут помогать в восполнении каких-то пробелов образования группы. И, наконец, это могут быть авторские тексты учащихся.

Тема 5. Прослушивание музыки. По сути слушание музыки является в предлагаемой нами программе вспомогательным. Мы слушаем музыку в связи с теми спектаклями и фильмами, которые смотрели, в связи с музеями, в которых были, и текстами, которые читали. Музыка в данном случае позволяет нам лучше почувствовать атмосферу иного произведения искусства, иного автора или художника, прикоснуться к той или иной историко-культурной среде. Музыка может слушаться нами в том числе и в процессе создания творческих проектов при выборе звукового оформления.

Тема 6. Обсуждение художественного события по методике безоценочного интервью, шапки вопросов и других методов художественной педагогики. Коллективное обсуждение спектакля, филь-

ма, картины или экспозиции, литературного произведения, которые вся группа посмотрела недавно, – по сути важнейший этап работы. Вне рефлексии увиденное ранее практически теряет смысл и цену. Художественное явление, впечатления от которого не проявлены, не закреплены, не осознаны, может быстро стереться из памяти или еще хуже – остаться в подсознании как тревожное, негативное и вытесняемое воспоминание.

Обсуждения по методике «Шапки вопросов» описаны в уже упоминавшихся нами трудах А. Ершовой и В. Букатова. Здесь мы подробнее остановимся на методике безоценочного интервью, разработанной нами совместно с психологом О.И. Троицкой. В процессе такого коллективного интервью мы, прежде всего, активизируем чувственную память, задаем вопросы, которые позволяют воскресить наши первые, яркие, живые воспоминания об увиденном. Потом мы освобождаем чувства и сознание зрителей от сопротивления. Мы задаем вопросы, которые позволяют зрителям свободно «слить» весь негатив, накопившийся во время просмотров. Этот негатив может быть связан с субъективным состоянием зрителя, поведением зрительного зала, с особенностями самого зрелища или еще какими-то факторами. Но в любом случае удерживаемые внутри негативные реакции помешают нам вести продуктивный диалог об увиденном, и поэтому мы должны от них освободиться. Затем по принципу контраста мы должны дать возможность участникам разговора пережить все позитивные чувства, связанные с увиденным. Это настроит нас на позитивную работу. Следующий блок связан с вопросами на сопереживание и идентификацию. Одна из важных функций, которые выполняет искусство – это возможность максимально ярко вместе с героями пережить то, что мы сами переживаем, хотели бы пережить или боимся пережить в реальной жизни. Из такого сопереживания вырастают и навыки самоанализа, и коммуникативный опыт, и умение создавать собственную картину мира. Поэтому новый блок вопросов помогает зрителям обнаружить их истинное отношение к героям и к себе через взаимоотношения героев. Следующий блок вопросов уже выводит зрителей на собственно художественно-эстетическое осознание увиденного. Он связан с осознанием специфических художественных выразительных средств данного произведения. Здесь мы формулируем вопросы таким образом, чтобы помочь де-

тям подобрать ключ к целостному образу произведения. Мы обращаем внимание на работу художника, композитора, драматурга, режиссера, оператора, актеров. После этого нам нужно помочь детям перейти от аналитических форм работы к синтезирующим. На последнем этапе работы мы должны помочь им осознать пафос произведения, художественный метод, при помощи которого оно создано, понять, к кому обращено это произведение.

Структура обсуждения художественного произведения (спектакля, фильма, пьесы и т.д.)

1. Вопрос на пробуждение эмоциональной памяти. Закройте глаза (по-честному). Какая картинка, звук, текст всплывают у вас в памяти в первую секунду, когда произносятся: «.....» (название произведения)?

2. Вопросы на слив негативных эмоций. Где вам было скучно? Что вас откровенно раздражало?

3. Вопросы на пробуждение позитива и разрешение эмоциональной реакции. Где искренно смеялись? Где хотя бы улыбались?

4. Вопросы на глубинное переживание. А где было ощущение, что действие захватило вас по-настоящему и до конца? Где было грустно, больно, хотелось поплакать?

5. Вопросы на личностную идентификацию. За кем из героев вы чаще всего наиболее пристально следили? Были ли такие моменты, где вам было особенно радостно или страшно за них? Где вам было за них стыдно? Где вам хотелось бы помочь герою, оказаться на его месте или рядом с ним? Если бы вы могли с ним познакомиться, кем бы вы хотели его иметь: братом или сестрой, другом, старшим товарищем, бабушкой или дедушкой, тетей или дядей, кем-то еще? О чем бы вы с ним разговаривали? Как бы проводили время?

6. Вопросы на осознание художественного образа. Если бы произведение не имело названия – как бы вы его назвали? Если бы в произведении не было таких-то сцен, изменилось бы что-то в вашем восприятии? Что? Если бы там была не такая, а другая музыка, цветовая гамма, декорации и т.д. – что-то изменилось бы для вас? Что?

7. Вопрос на осознание. Кому из своих близких и знакомых вы посоветовали бы посмотреть (прочитать) это произведение? По-

чему? И что бы вы ему при этом сказали? Кому вы не советовали бы это читать (смотреть) и почему? Хотите ли вы сами прочитать (посмотреть) это еще раз? Или что-то другое этого же автора? С этими же исполнителями? Какого рода вы хотели бы увидеть произведение?

После нескольких опытов участия в обсуждении для участников программы следует сделать «распаковку» метода, чтобы ребята понимали, как строится целостный процесс осознания и анализа художественного произведения. Это позволит им в дальнейшей работе построить путь выстраивания взаимоотношений с произведением искусства самостоятельно.

Тема 7. Коллективная дискуссия. Коллективная дискуссия – форма не тождественная обсуждению. Во время обсуждения точки зрения не сталкиваются, они только предъявляются, обнаруживая наибольший диапазон возможности восприятия. Коллективная дискуссия – игровая форма занятия, которая обучает вести диспут, выстраивать собственную аргументацию, слушать аргументацию противника, задавать точные вопросы и точно отвечать на поставленные, двигаться вперед и не буксовать на одном месте, вести беседу дружелюбно и уважительно.

Коллективная регламентированная дискуссия, формализованные дебаты и сокращенные дебаты – технологии открытого образования, предполагающие принятие как своей игровой точки зрения, вытянутой по жребию. Все эти формы работы подробно описаны в трудах кафедры открытого образования МИОО, в частности Л. Прокофьевой, Г. Мейчик и Е. Зачесовой.

Тема 8. Создание эссе. В процессе освоения программы мы уделяем большое внимание развитию устной речи. Но также важно, чтобы опыт выражения своих чувств и мыслей дети могли перенести на бумагу. Нередко это вызывает у них затруднение, поскольку они привыкают письменно работать в реферативной форме, а авторские тексты чаще всего используют только в формате электронных сообщений. Форма эссе, предполагающая свободное течение мысли, ассоциативное путешествие от образа к идее и обратно, парадоксальный поиск, выражение человеческого через природное,

философского через телесное и т.д., является наиболее удобной для нашей работы. Темой для эссе могут послужить спектакли, фильмы, картины, музыка, музеи, целые произведения и отрывки из них.

Каждое задание, связанное с написанием эссе, дается очень конкретно, и само слово «эссе» в задании употребляется редко. Мы можем попросить детей записать цепочку свободных ассоциаций, можем попросить их написать письмо конкретному адресату (учителю, другому ученику, автору, персонажу), можем дать тему и инструкцию, как ее разворачивать. Например, это может выглядеть так.

Инструкция к выполнению письменной работы по спектаклю Лаборатории интерактивных театральных проектов МИОО «Медведь» А. Чехова

Теперь нам предстоит написать коротенькую работу по поводу виденного спектакля. Самое главное правило при написании – не бояться говорить глупости и вообще ничего не бояться. Тем более что работу Вы можете подписать как своим именем, так и вымышленным.

В каждую работу, вне зависимости от того, на какую конкретно тему она будет написана, должны войти несколько обязательных компонентов:

- описание картинке пространства или героев, а лучше – описание героев в пространстве;
- описание картинке собственных фантазий на тему спектакля;
- описание собственных ощущений, эмоций и чувств, которые возникали по ходу спектакля;
- формулирование вопросов, которые, может быть, очень смутно, а может быть, довольно ясно возникали у вас по ходу спектакля и обсуждения;
- размышления, которые возникли у вас по ходу общения со спектаклем и по ходу общения вокруг него.

Кроме этого, в работе может присутствовать все, что вам кажется необходимым: стихи, ассоциации, диалоги с виртуальными собеседниками и все, что угодно. Работа может быть очень-очень серьезная, шуточная и совсем не серьезная и вообще такая, как вам хочется.

Композиция работы произвольная. Можно начинать с любого пункта обязательной или необязательной программы и заканчи-

вать также любимым пунктом. Главное, чтобы для вас выбранная композиция была естественна и оправданна.

Возможные темы работ

«Лука и лукавство»

«Чехов и балалайка»

«Утро, весна, любовь...»

«Алтарь любви и постоянства»

«Слуги и господ»

«Мужчины и женщины на сцене и в зале»

«Кто – Медведь? Почему – Медведь?»

«Встреча автора и режиссера в спектакле «Медведь»

«Мой Чехов до и после спектакля»

«Шутка: – кто шутник? – над кем шутили?»

«Комедия, водевиль, шутка...»

Предложенные темы вы можете понимать как угодно.

А если ни одна из них вам совсем не нравится, то можете сформулировать свою.

Будет очень здорово, если вы успеете за 40 минут написать очень грязный и тысячу раз исправленный черновик, а потом внимательно перечитанную работу перепишите начисто. Сдавать можете и то и другое.

Мы с нетерпением и огромным интересом ждем ваших текстов.

Тема 9. Выполнение творческих проектов. Последняя тема хронологически не укладывается в рамки последних занятий. Поиск формата предполагаемого нами к осуществлению проекта начинается уже с первых занятий. Некоторые занятия проводятся в виде мини-проектов, во время которых мы реконструируем тексты, создаем концепции музейных экспозиций, сценарные заявки и многое другое. Что же касается финальных четвертных, полугодовых или годовых проектов, то мы решаем вместе с детьми, что это будет: стенная или малотиражная газета, журнал, альманах, сборник, макет-прирезка, декоративное панно, экскурсия, презентация, визуальная инсталляция, литературная композиция, этюд или что-то другое. Мы постепенно определяем адресата, общий вид и стиль нашего продукта. Мы ищем наиболее удачное название для про-

екта. Затем мы отбираем наиболее удачные из накопившихся у нас идей и материалов, распределяем их по тематическим зонам, создаем эскизы и наброски. Потом идет работа непосредственно над изготовлением продукта. Мы еще раз вспоминаем о том, что наш проект должен ярко выражать наши собственные мысли, чувства, концепции. Это не продукт «вообще» – это наше послание предполагаемому собеседнику. И последний этап нашей работы – знакомство «собеседника» с нашим продуктом.

Методика и технология

Занятия в рамках курса «Основы зрительской культуры» могут происходить только во внеурочное время и в самом разнообразном режиме. Если творческие занятия по итогам увиденного могут быть хотя бы условно закреплены расписанием, то выходы и посещения никак формально закреплены расписанием быть не могут. Репертуар театра и расписание работы музея не зависят от школы. Даже совместные просмотры фильмов в классе не могут быть четко регламентированы расписанием. Один фильм идет 40 минут, другой – 90 минут, а третий – 150 или больше. А целостность восприятия требует непрерывности просмотра.

Но и итоговые творческие и проектные занятия не всегда удобно уложить в четкие границы. Так, например, обсуждения требуют свободного высказывания и внимания к высказыванию каждого. Среднее время обсуждения – сдвоенный урок. Но неопытные зрители могут устать раньше, и тогда необходимо свернуть процесс. Достаточно развитые зрители, напротив, могут увлечься темой, и условно отведенного времени им может не хватить. В этом случае неправильно прерывать беседу до логической завершающей фазы.

Изготовление финального продукта также не может быть строго регламентировано во времени, поскольку какие-то части продукта дети выполняют совместно, а какие-то индивидуально, а учитель нужен как для групповых, так и для индивидуальных консультаций.

Основной формой работы будут просмотры и посещения музеев, а на занятиях будет семинар, свободная беседа, творческая и проектная деятельность. Основная мизансцена – общий круг. В то же время наша работа предполагает и иные мизансцены урока, связанные с творческой деятельностью. Для этих видов деятельно-

сти мы используем принцип работы малыми творческими группами в малых кругах, мизансцену линейной эстафеты, змейки, игру с мячиком, организацию локальных мастерских и другие деятельностные формы работы.

Для обеспечения работы группе необходимо иметь бумагу разного цвета, формата и плотности, картон, ткани, ручки, карандаши, краски, пастель, кисти, фломастеры, маркеры, клей, нитки, иголки, прищепки, степлер и другие скрепляющие инструменты и материалы, фотоаппарат, компьютер, принтер, видеодвойку, DVD-плеер, музыкальный центр.

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Итогом занятий становится зачетная работа – создание проекта.

В результате прохождения курса учащиеся должны уметь:

- описывать свои ощущения от художественного факта;
- описать устно и записать на бумаге словесную картинку, описывающую конкретное мгновение увиденного;
- выстроить цепочку ассоциаций с увиденным;
- описать целостное впечатление и мысли об увиденном;
- вести беседу об увиденном с учителем и одноклассниками;
- самостоятельно создать небольшое эссе о художественном событии (0,5-2 страницы печатного текста);
- редактировать собственный текст и принимать участие в редактировании чужой работы.

В результате занятий учащиеся должны иметь представление:

- об особенностях театрального языка;
- о различных театральных школах и эстетиках;
- о различных видах музеев;
- об особенностях языка экранных искусств;
- о различных стилях киноискусства;
- о значении стиля и стилевых приемах в работе над текстом.

Итоговые задания

Примерная тематика групповых зачетных работ:

- Театрально-художественное издание;
- Макет-прирезка тематического пространства;
- Разработка экскурсионного маршрута;
- Создание электронной презентации.

Требования к выполнению групповой зачетной работы

Работа над проектом предполагает безусловное умение распределить ответственность и виды деятельности. Участники должны сами договориться о том, что они делают и как они это делают. Проект по форме и содержанию должен быть доступен адресату.

Список литературы

Для учителя

1. Амонашвили Ш.А. Размышления о гуманной педагогике. – М.: Издат. дом Ш. Амонашвили, 1996. – 494 с.
2. Библер В.С. Мышление как творчество. – М.: Политиздат, 1975. – 399 с.
3. Бим-Бад Б.М. Педагогические течения в начале двадцатого века: Лекции по пед. антропологии и философии образования. – М.: Изд-во Рос. откр. ун-та, 1994. – 111 с.
4. Божович Л.И. Личность и ее формирование в детском возрасте. – М., 1968.
5. Выготский Л.С. Воображение и творческие способности в детском возрасте. – М., 1967.
6. Гачев Г. Содержательность художественных форм: Эпос. Лирика. Театр. – М., 1968.
7. Ершова А.П., Букатов В.М. Режиссура урока, общения и поведения учителя. – М.; Воронеж: МПСИ, 1995.
8. Игра. Непериодическое издание, посвященное воспитанию посредством игры. № 1–3, НАРКОМПРОС, 1918–1920.
9. Кон И.С. Открытие «Я». – М.: Политиздат, 1978. – 368 с.
10. Курганов С.Ю. Ребенок и взрослый в учебном диалоге: Книга для учителя. – М.: Просвещение. – 127 с.
11. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Политиздат, 1977. – 302 с.
12. Малюков А.Н. Психология переживания и художественное развитие личности. – Дубна: Феникс, 1999. – 256 с.
13. Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Ступеньки к творчеству. Искусство в школе. – М., 1995. – 142 с.
14. Методология учебного проекта. Материалы городского методического семинара 15.02.2000 г. – М.: МИПКРО, 2000.
15. Рубина Ю.И. Театр и подросток. – М.: Просвещение, 1979. – 285 с.

16. Сб. «Театр, где играют дети». – М.: Владос, 2000.
17. Сб. «Театр-студия «Дали»». Уроки, программы, репертуар. – М.: ВЦХТ, 2001.
18. Стуль М.П. Воспитание искусством: в театр всей семьей. – Челябинск: Южно-уральское книжное издательство, 1986. – 191 с.
19. Стуль М.П. Творческие игры и театрализованные упражнения в школьном классе. – Челябинск, 1991. – 101 с.
20. Стуль М.П. Школьник в театре. – М.: Знание, 1983. – 94 с.
21. Творческий процесс и художественное восприятие. Сб. статей. – Л.: Наука, 1978. – 275 с.; Театр и школа. Сб. статей. – М.: АПН РСФСР, 1960. – 110 с.
22. Театр и школа. Сб. статей. – М.: АПН РСФСР, 1963. – 95 с.
23. Театр и школа. Сб. статей. – М.: ВТО, 1961. – 80 с.
24. Театр и школа. Сб. статей. – М.: ВТО, 1967. – 147 с.
25. Театр и школа. Выпуск V. – М.: ВТО, 1970. – 175 с.
26. Театр и школа. Выпуск VI. – М.: ВТО, 1974. – 127 с.
27. Театр и школа. Выпуск VII. – М.: ВТО, 1976. – 188 с.
28. Театр и школа. Выпуск VIII. – М.: ВТО, 1980. – 165 с.
29. Театр I–XI классы. Программы общеобразовательных учреждений. Министерство образования РФ. – М.: Просвещение, 1995. – 156 с.
30. Технологии открытого образования. Центр образовательных технологий г. Москвы. Академия повышения квалификации и переподготовки работников образования. – М., 2002.
31. Толстых В.И. Сократ и мы. – М.: Издательство политической литературы, 1986. – 383 с.
32. Толстых А.В. Психология юного зрителя. – М.: Знание, 1986. – 115 с.
33. Тульвисте П. Культурно-историческое развитие вербального мышления. Тартуский государственный университет. – Таллин: Валгус, 1988. – 341 с.
34. Усов Ю.Н. В мире экранных искусств. – М.: Аргус, 1995.
35. Фоминова М., Бондаренко Е. Путешествие к музам. Альманах проектных творческих работ учащихся. – М.: МИОО, 2004.
36. Франкл В. Человек в поисках смысла. – М.: Прогресс, 1990. – 366 с.
37. Фрейлих С. Золотое сечение экрана. – М.: Искусство, 1976.
38. Школа сотрудничества: Практическое руководство для тех, кто хочет стать любимым учителем. – М.: Первое сентября, 2000. – 263 с.

39. Шулешко Е.Е. Обучение письму и чтению: Методическое пособие для воспитателя детского сада. – М.: НИИ дошкольного воспитания АПН СССР, 1988. – 147 с.
40. Шулешко Е.Е., Ершова А.П., Букатов В.М. Социо-игровые подходы к педагогике. – Красноярск: Красноярский краевой инст. усовершен. учителей; Фонд социальн. изобретений СССР, 1990. – 118 с.
41. Ясвин В.А. Образовательная среда. От моделирования к проектированию. – М., 1997.

Для учащихся

1. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2001.;
2. В. Кудина, З. Новлянская. Литература как предмет художественно-эстетического цикла. – М.: ИСКУССТВО В ШКОЛЕ, 1999.

Для родителей

1. Театр, где играют дети. – М.: Владос, 2001.;
2. В. Кудина, З. Новлянская. Литература как предмет художественно-эстетического цикла. – М.: ИСКУССТВО В ШКОЛЕ, 1999.
3. Рубина Ю.И. Театр и подросток. – М.: Просвещение, 1979. – 285 с.

Корректор В.В. Дубовец

Подписано в печать 31.07.08. Формат 60х90/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.печ.л. 18,0.
Тираж 500 экз. Заказ № 11260

МИОО

125167, Москва, Авиационный пер., д. 6

Отпечатано в ОАО «Московские учебники и Картолитография»
125252, Москва, ул. Зорге, д. 15