

***Методические рекомендации по развитию актёрских способностей у детей***

***Театральная мастерская***

**Новосибирск, 2021**

 ***Автор - составитель***

***Бордюг Альбина Владимировна***

***педагог дополнительного образования***

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования города Новосибирска

«Дом детского творчества «Кировский»

***Педагог дополнительного образования***

***Бордюг Альбина Владимировна***

***Методические рекомендации***

***по подготовке начинающего актёра***

 ***к публичному выступлению***

***На сцене - дети!***

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей**

**дом детского творчества**

**Карасукского района Новосибирской области**

 **Составитель:** Бордюг Альбина Владимировна, педагог дополнительного образования муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования города Новосибирска «Дом детского творчества «Кировский».

**Бордюг А.В. Театральная мастерская** (Методические рекомендации по развитию актёрских способностей у детей). – Новосибирск, 2021. – 23 с.

В данных методических рекомендациях представлены игры, упражнения на развитие внимания, воображения, сценического движения, сценической речи, актёрского мастерства обучающихся в рамках театрализованной деятельности.

Материал данных методических рекомендаций может быть использован педагогами дополнительного образования, руководителями детского театра, учителями и родителями для занятий с детьми театральным творчеством.

**Содержание**

|  |  |
| --- | --- |
| **Введение** | **4** |
| Как помочь начинающему актёру |  5 |
| **Сценическая речь** | **6** |
| Разогревающий массаж | 6 |
| Упражнения для шеи и головы | 6 |
| Дыхательный комплекс | 7 |
| Речевой способ произношения | 9 |
| - артикуляция | 9 |
| - артикуляционные упражнения |  9 |
| - артикуляционная гимнастика | 9 |
| Использование междометий, стихов, поговорок | 10 |
| Развитие диапазона голоса | 10 |
| Масочный звук и посыл | 11 |
| Логика речи | 12 |
| Репертуар | 13 |
| **Сценическое движение** | **13** |
| Разогрев мышц | 14 |
| Расслабление и напряжение мышц | 14 |
| Растяжка мышц |  14 |
| Работа с воображаемыми предметами, элементами пантомимы | 15 |
| **Мастерство актёра** | **15** |
| Внимание | 15 |
| Общение | 16 |
| Воображение | 17 |
| Освобождение мышц | 18 |
| Актёрская выразительность | 19 |
| Умение держать паузу | 20 |
| **Органичность в мизансцене** | **21** |
| ЭтюдыРабота над этюдами | 2222 |
| **Список литературы** | **23** |

**Введение**

Искусство – всегда познание, но особое эмоциональное познание, доставляющее человеку эстетическую радость. Искусство очищает и возвышает, позволяет отвлечься от бытовых проблем, почувствовать себя свободнее, взглянуть на мир другими глазами. Театральное ис­кусство, основанное на творческом восприятии и отражении жизни, завораживает и притягивает не только зрителя, но и актёра.

В создании спектакля участвует целый творческий коллектив, но главный выразитель искусства театра – актёр! Про­фессия артиста притягивает к себе многих детей, раскрывает их духовный и творческий потенциал, даёт реальную возможность адаптироваться в социальной среде. Творчество – прекрасный путь к познанию самого себя. Кто ты есть? Как ты хочешь заявить о себе миру? Одному сложно разобраться, понять и почувствовать. В коллективе намного проще, больше шансов на успех. Радость творчества – ощуще­ние единства творческого коллектива, сплоченности.

Вашему вниманию предлагается опре­деленный минимум знаний, умений, навыков, без которых невозможно действовать на сцене, короткий путь эмоционального раскрепощения ребёнка, снятия зажатости, обучение чувствованию и художественному воображению, через игру, фантазирование.

 Создание роли, спектакля возможно, только если будущий артист овладеет азами актёрского мастер­ства. Главное в обучении будущего актёра - не разорвать на отдель­ные тренировочные упражнения единый и неделимый учебный про­цесс. Эмоциональный опыт существования на сцене – то необходимое качество, без которого невозможно свободное проявление творческой природы артиста.

**Как помочь начинающему актёру**

Как только вы выйдете на первую репетицию, то обнару­жите удивительнейшую вещь: дети-актёры, с которыми все огово­рено, выходя на площадку, - не так интони­руют, не так двигаются, в нужный момент не могут посмотреть на партнера, не держат паузу, «налипают» друг на друга. Вся предыдущая работа насмарку! Только время потеряно. У вас же своеобразные актёры: они ничего не умеют, а уметь надо много. И этому «много» надо учиться.

Проанализировав замеченные вами недостатки, обратите внимание, что все они делятся на три группы:

1. Детей не слышно.

2. Они неуклюжи, хотя и обаятельны на сцене.

3. Актёры ничего не делают на площадке.

Исходя из вышесказанного, становятся понятными **задачи**, ко­торые теперь необходимо решать. Надо научить актёров:

- Громко говорить;

- Пластично двигаться;

- Взаимодействовать с партнёрами.

Решить эти задачи помогают сценическая речь, сценическое движение и мастерство актёра. Если каждому из этих предметов уделять по 20 минут на каждом занятии, то примерно через полго­да ваши ребята начнут лучше говорить, двигаться, взаимо­действовать с партнёром.



**Сценическая речь**

Всем, кому по роду их деятельности приходится много говорить (педагогам, ораторам, политикам, профсоюзным деятелям и т.д.), знакомы такие профессиональные забо­левания, как ларингит, фарингит, сорванное горло. Причём доста­точно часто эти болезни приводят к необратимым для горла по­следствиям. Только у певцов и актёров этих болячек почему-то нет. Горло и голо­совые связки участвуют только в образовании звука, на громкость же и на чёткость произнесения влияет количество включённых в работу резонаторов, артикуляционная активность губ и точная ло­гика речи. То есть актёры говорят не горлом, а всем телом. Именно, когда в речи принимает участие всё тело, воз­никает громкий, глубокий голос. Тогда есть и хороший, далекий посыл. Каждое занятие по речи делится на несколько этапов. Разберем каждый этап в отдельности.

***Разогревающий массаж***

Цель разогревающего массажа – сде­лать мышцы лица и шеи «тёплыми» и послушными. Поэтому ра­зогревается каждая группа мышц. Если попытаться игнорировать массаж, то напряжение с мышц уйдет на связки и все занятия по сценической речи окажутся бессмысленными, если не вредными. Как проводится разогревающий массаж:

 Исходное положение – стоя. Для выполнения этого упраж­нения активно прогреваем ладони – трем одну о другую. Ког­да ладони стали горячими, начинаем круговыми движениями растирать поочередно суставы в следующем порядке: запястье, локти, плечи, шея, поясница, колени, голени. Соответственно в ходе упражнения постепенно сгибаемся до нижней точки на­клона.

После выполнения упражнения медленно поднимаемся, «выстраивая» позвоночник от копчика до шеи.

***Упражнения для шеи и головы***

***Потолок - пол***

Следует очень медленно опустить голову как можно ниже затем так же медленно как можно дальше откинуть ее на­зад. Всего 8 движений. Не следует сообщать детям о цели упражнения – освобождении мышц. Оно должно прийти само собой в результате правильного исполнения упражне­ния.

***Метроном***

Медленно дотягиваемся ухом то до левого, то до правого пле­ча попеременно. Всего 8 движений.

***Черепаха-1***

Это упражнение для шеи. Как можно больше вытягиваем ее вперед и так же медленно уводим назад. 8 движений.

***Индийский танец***

При вертикально неподвижной голове шея двигается вле­во и вправо на максимально возможное расстояние. 8 дви­жений.

***Квадраты головой***

Движения головой: вперед – вправо – назад – влево, впе­ред – вправо – назад – влево. Всего по 4 «квадрата», меняя направление.

***Медленные вращения - круги***

Делаем по одному медленному вращательному движению головой в каждую сторону.

***Дыхательный комплекс***

Дыхание является физиологической основой голосового звучания. Это один из самых существенных элементов ис­кусства речи, от того, как дышит актёр, чтец, как он пользует­ся своим дыханием, зависит красота, сила, легкость его голо­са, мелодичность речи.

Процесс обучения верному дыханию достаточно трудоемкий, но, освоив его, мы получим возможность управлять дыханием сознательно.

Дыхание мы формируем постепенно. Начинаем с простых упражнений, которые знакомят обучающегося с самим прин­ципом такого дыхания; стараемся зафиксировать сознание уче­ника на смысле термина «вдох в низ живота» и очень внима­тельно следим за тем, чтобы он понял принцип такого дыхания. От этого зависит результат.

Правильное дыхание должно быть беззвучным, внеш­не незаметным, длинным и «опертым». Для установки правильно­го дыхания встаньте прямо, плечи расправьте (как будто бы вас по­весили на вешалку), положите руки себе на ребра и попытайтесь раздвинуть ребрами собственные руки. Трудность этого упражнения в том, что обычно человек дышит грудью (так называемое верхнее дыхание), а здесь надо опустить воздух на уровень диафрагмы. В принципе это несложно, но просто непривычно. Если вам уда­лось раздвинуть ребрами руки, значит, дыхание вы набрали пра­вильно. Повторите это упражнение несколько раз, следя за тем, чтобы воздух набирался через нос и не поднимались плечи. Вы научились укладывать дыхание на диафрагму. Обычно ребята включаются в это задание. Всегда добивайтесь результата. После того как правильное ды­хание установлено, проделайте упражнения на дыхание:

***Свечка.*** Участники ставят палец перед ртом. Набирается и устанавливается правильное дыхание, после чего воздух выпуска­ется тоненькой струйкой, так чтобы «пламя свечи» не колыхнулось.

***Погреем ручки***. Участники ста­вят перед ртом ладонь и широко раскрытым ртом медленно выпус­кают воздух на ладошку.

***Разброс.*** На вдохе прыжком широко расставляются ноги и в разные стороны раскидываются руки. На 4, 8 или 12 счетов выдыхается воздух и собирается все тело вместе.

***Снайпер*.** То же, что и «свечка», но воздух выдыхается моментально и за максимально короткое время.

***Комарик*.** Участники становятся в шахматном порядке. Руки в стороны. Перед носом у каждого вьется со звуком «з-з-з-з» «ко­марик». Звук произносится на выдохе, на одном дыхании. На вы­дохе руки медленно сводятся, и в конце дыхания «комарик» при­хлопывается.

 ***Насос*.** Участники разбиваются на пары, один из пары – мя­чик, второй – насос. Вначале «мячик» сдут, то есть ребенок в мак­симально расслабленной позе сидит на корточках на полу. «Насо­с» со звуком «пс» и сгибаясь до прямого угла «накачи­вает» «мячик». Каждое выпрямление – вдох, каждый наклон – выдох. «Мячик» постепенно «надувается». При этом воздух набирается порциями. Когда «мячик» надут, «насос» медленно сдувается со звуком «ш-ш-ш».

***Егорки*.** В завершении этой части занятия я обычно даю та­кую скороговорку: «Как на горке на пригорке жили тридцать три Егорки: раз Егорка, два Егорка, три Егорка.» Перед нача­лом счета Егорок подбирается дыхание. Это упражнение хорошо тем, что наглядно показывает, насколько ученики смогли продвинуться по сравнению с прошлым разом.

Очень важно помнить, что время выполнения каждым учеником каждого дыхательного упражнения индивидуально и определяется тем, насколько хватит дыхания у конкретного ребенка. Нельзя по­ощрять у детей стремлениебыть в этих упражнениях первыми, так как это плохо отражается на связках.

***Два вдоха и два выдоха***

Дети хаотично двигаются по помещению. Дыхание сво­бодное. По хлопку педагога они останавливаются и делают по два вдоха и выдоха. Затем двигаются дальше, меняя темп.

Хлопок, опять смена темпа и т.д., пока дети не научатся делать вдохи (в живот) и выдохи совершенно синхронно.

***Черепаха-2***

Шею вытянуть вперед – вдох в живот, убрать назад – «хо­лодный выдох» через длинное произнесение звука «п».

***Арлекин***

Вдох в живот – руки от плеча до локтевого сустава зафик­сированы параллельно полу, предплечья и кисти свободно ви­сят. «Холодный выдох» через «п» – одно быстрое круговое движение предплечий и кистей рук при закрепленном плече­вом поясе. Далее на каждый выдох скорость движения рук уве­личивается, и так до 6 круговых движений на одном выдохе. Затем повторяем движения в обратном порядке, сводя их сно­ва до одного на выдохе. Скорость движения определяет педа­гог. Амплитуда – максимально возможная.

***Мельница***

Вдох в живот – руки поднимаем вверх. Задержка дыха­ния. Выдох – наклон, руки опускаем вниз. И так 6 раз. Ус­ложняем упражнение. Вдох – корпус, голову, руки опуска­ем вниз. Выдох – корпус выпрямляем, руки поднимаем вверх. 6 раз.

***Кофемолка***

Садимся «на мячик». Вдох в живот. Задержка дыхания. Вы­дох – круговое движение бедрами: 3 в одну сторону и 3 в другую.

***Катание на мячике***

Из положения «сидим на мяче» перекатываемся с пятки на носок – выдох, с носка на пятку – вдох. Затем наоборот: с пят­ки на носок – вдох, с носка на пятку – выдох.

***Тряпичная кукла***

Вдох – руки поднимаем вверх «в замок», выдох – бросок расслабленного тела вправо, влево, вперед.

***Львёнок греется***

Мягким, долгим выдохом (как бы беззвучно произнося слог «ха»), который у нас называется «теплым дыханием», греем последовательно: ладони, локти, плечи, грудь, живот, колени, стопы, «хвост». Упражнение «Львёнок греется» всегда после­днее в этом блоке, разогреваем им голосовые связки и присту­паем к следующему блоку.

***Цветочный магазин***

Представляем, что вошли в цветочный магазин и с удо­вольствием вдыхаем через нос ароматы цветов. Если ученик точно выполняет задание, то он автоматически пропускает воздух в диафрагму. Выдыхаем через рот, как бы беззвучно произнося «ха» (теплый выдох).

***Свеча***

Это упражнение включает 3 ступени. Движения каждой по­вторяем 6-8 раз.

1-я ступень: делаем вдох в живот, затем представляем себе, что дуем на пламя свечи очень медленно и ровно, таким обра­зом, чтобы удержать это пламя в горизонтальном положении.

2-я ступень: упрямая свеча. Мы хотим затушить свечу, но пламя не гаснет. Выдох становится более интенсивным.

3-я ступень: затушу свечу. Теперь делаем сильный резкий выдох, и свеча гаснет.

***Дровосек***

Это упражнение сходно с вышеописанным «Тряпичная кукла». Вдох – руки подняты вверх, как бы держат топор. Выдох со словами «и - раз», руки опускаются вниз – раскололи полено. Таким образом, вдох – замах, выдох – удар.

***Корни***

После зевка представляем, что наши ноги превращают­ся в корни деревьев и уходят глубоко в землю, с ними же в зем­лю уходит звук «а».

***Фонарь***

Представляем себе, что в нашей груди находится столп све­та, который мы со звуком «я» на выдохе выпускаем наружу, освещая им все пространство вокруг.

***Антенна***

Мы представляем себе, что из нашего темени в небо уходит антенна со звуком «и».

***Спираль***

Все те же звуки прокручиваем по спирали снизу-вверх вок­руг нашего позвоночника.

***Речевой способ произношения***

***Артикуляция.*** Артикуляционная гимнастика направ­лена на то, чтобы разогреть мышцы, отвечающие за чистоту про­изнесения звуков. Это, прежде всего, мышцы нижней челюсти и мышцы языка. Очень важно следить, чтобы положение языка точно соответствовало его положению при произнесении того или иного звука. На втором этапе начинают произносить звуки, сло­ва, фразы. Упражнения выполняются в следующем порядке: уп­ражнения на мимику; упражнения на подвижность языка; «треу­гольник»; парные гласные; соединение гласной и согласной; труд­нопроизносимые сочетания согласных.

При выполнении упражнения «треугольник» добивайтесь того, чтобы звук «уходил» в зал, а не «застревал» где-то на уровне живота. В достижении этой цели вам может помочь обыкновен­ный мячик: дети перебрасывают мячик по диаметру круга друг другу и вдогонку за ним посылают звук. На каждый звук ребята должны «вскакивать». То есть произносить «кха» с беззвучным «кх», а не «а».

***Артикуляционные упражнения***

***Хомячок*.** Необходимо пожевать воображаемую жевательную резинку так, чтобы двига­лось все лицо. Начиная со второго раза, можно добавить хвастовство. Участники разбиваются по парам и хвастаются лицом друг перед другом, у кого вкуснее.

***Рожицы*.** Поднять правую бровь. Опустить. Поднять левую бровь. Опустить.

***Артикуляционная гимнастика***

Прежде чем выполнять артикуляционные упражнения, пе­дагог объясняет детям, что губы должны двигаться не горизон­тально, т.е. в растянутом положении (в этом случае возника­ют губные и челюстные зажимы), а вертикально, вместе с дви­жением челюсти. Гимнастику удобнее делать, глядя в зеркальце.

***Назойливый комар***(подготовительное упражнение – разог­ревает мышцы лица)

Представим, что у нас нет рук, ног, а есть только лицо, на которое постоянно садится неугомонный комар. Мы можем отогнать его только движением мышц лица. Внимание на ды­хании не акцентируется. Главное – гримасничать как можно более активно.

***Упражнения для губ***

***Улыбка-хоботок***

Максимально вытягиваем губы вперед, сложив их хоботком, затем как можно больше растягиваем в улыбку. Всего 8 пар движений.

***Часы***

Губами, вытянутыми вперед хоботком, описываем круг по часовой стрелке и обратно. Можно предложить ребятам взять вытянутыми вперед губами карандаш и написать им в воздухе свое имя.

***Шторки***

Сначала поднимаем вверх только верхнюю губу, затем опус­каем вниз только нижнюю, а потом совмещаем эти движения со звуками:

«в» – верхняя губа поднимается вверх;

«м» – возвращается на место;

«з» – нижняя губа опускается вниз.

Затем попеременно натягиваем верхнюю губу на верхние зубы, нижнюю – на нижние.

Для того чтобы губы двигались вертикально, можно приста­вить указательные пальцы к щекам, как бы ограничивая паль­цами возможность растягивания губ.

***Упражнения для языка***

***Уколы***

Делаем «уколы» напряженным языком попеременно в пра­вую и левую щеки. Губы при этом сомкнуты, а челюсти разом­кнуты.

***Змея***

Высовываем язык вперед и, как змея, делаем быстрые уколы.

***Чаша***

Широко открыв рот, выдвигаем вперед язык, приподнимая его кончик таким образом, чтобы язык приобрел форму чаши, и в таком виде убираем его в рот.

***Коктейль***

Представляем, что наш язык – это трубочка, через кото­рую мы пьем вкусный коктейль. Упражнение выполняется на вдохе.

***Львёнок и варенье***

Представляем себя львёнком, который весь, от кончиков усов до кончика хвоста, перепачкан вареньем, и нам нужно сли­зать это варенье огромным длинным языком. Мы «облизыва­емся», начиная с подушечек пальцев рук и заканчивая паль­цами стоп.

***Использование междометий, стихов и поговорок***

***Междометия***

Дети попарно общаются друг с другом исключительно междометиями. Важно, чтобы это общение было «положено на внутреннее действие». Например, спор, сопротивление, осуж­дение и т.д. Потом они садятся на пол по-турецки и, произно­ся: «Ах, больная, ай-яй-яй, молока мне мама дай», – начина­ют представлять, что у них болит горло. Текст произносится очень тихо, почти шепотом. Или они представляют, что при­знаются в любви, следовательно, голос звучит интимно, бар­хатно; или канючат и жалуются, значит, голос уходит в верх­ний резонатор и становится звонким.

***Выращивание цветка***

Произнося скороговорки и поговорки, основанные на сонор­ных звуках «н», «м», «л», ребята представляют, что выращи­вают цветок, которым в данном случае служит открывающая­ся кисть руки. Например, «На мели мы налима лениво лови­ли, и меняли налима мы вам на линя, о любви не меня ли вы мило молили и в туманы лимана манили меня».

***Игра в мяч***

Все встают в круг и начинают перебрасывать друг другу тен­нисный мяч. Каждый бросок сопровождает проговариваемая ребенком скороговорка. Это упражнение «на посыл и силу звука». Бросок мяча может быть прямым, из рук в руки, с уда­ром об пол, через верх.

***Скакалка***

Произнося текст какого-нибудь ритмичного стихотворе­ния, дети прыгают со скакалкой, четко отслеживая доборы воздуха.

***Развитие диапазона голоса***

***Этажи***

Педагог выбирает мальчика, который задает самый низкий звук. Все остальные должны подстроиться к нему. Затем веду­щий поднимает звук на одну ступеньку вверх, произнося сло­ва: «Второй этаж». Все повторяют эти слова уже в новой «то­нальности». Третий этаж – еще одна ступенька вверх. И так до пятого этажа. Затем дети при помощи голоса «спускаются» в «подвал». Это упражнение можно довести до 15 «этажей», но постепенно, по мере того как у ребенка будет расширяться диа­пазон голоса.

***Маляр***

Ребята красят забор, и вместе с рукой перемещается их го­лос: «Вверх и вниз, вверх и вниз...»

***Колокола***

По принципу «этажей» дети опускают и поднимают звук на слоги: «бом», «бим», «дили», «дон» и т.д. Когда максималь­ный диапазон звучания достигнут, педагог предлагает новое задание. Студийцы распределяются по группам. За каждой зак­репляется один из слогов, который произносится в определен­ном ритме. Когда каждая группа усвоила свою «партию», они объединяются в совместном звучании. Возникает своеобразная полиритмия – гармоничный «колокольный звон».

Это упражнение помогает расширить диапазон голоса, раз­вить умение выдерживать свой ритмический рисунок в рече­вом многоголосии.

***Оркестр***

Это упражнение строится по тому же принципу, что и «Ко­локола». Каждый студиец выбирает себе инструмент. Затем все по очереди «звучащие инструменты» начинают играть в оркестре, четко выдерживая темп «произведения», прямо на занятии импровизируется.

***Масочный звук и посыл***

Один из важнейших разделов сце­нической речи. Именно они в конечном счёте делают речь гром­кой, членораздельной и логически связанной. Основой масочного звука является дыхание. Все начальные упражнения производят на звуке «м». Начните эту часть ваших занятий с того, что попросите ребят помычать на удобной для каждого из них ноте так, чтобы дрожали ноздри, а губам было бы щекотно. При этом звук должен направляться в затылок. Удобным приспо­соблением для этого может служить следующее. Предложите ре­бятам обидеться на вас и набычиться. На первых порах у детей может кружиться голова. Ничего страш­ного, это естественная реакция организма на слишком активную и непривычную для него вентиляцию легких. Ко второму, третьему занятию неприятные ощущения проходят.

После того, как найдена удобная нота, можно переходить к упражнениям по тренингу масочного звука и посы­ла.

При разработке масочного звукапредельно важен именно поря­док, последовательность упражнений и потому ученики постепенно учатся «звучать» во время пребывания на сценической площадке.

***Развитие масочного звука***

Вот мы и подошли к тому моменту, когда можно заняться вплотную громкостью голоса наших актеров на сцене.

***Коровка и Коровка бодается*.** Эти два упражнения я прово­жу обычно как одно, потому что первое подготавливает второе, а второе естественным образом вытекает из первого. Упражнения состоят в следующем. На правильном дыхании и на удобной сред­ней ноте берется звук «м» с закрытым ртом. Когда слышен каж­дый голосок и все они примерно равны по силе звука, руководи­тель отходит в другой конец зала и просит «забодать его», то есть весь звук отправить в него. Когда и это выполнено, руководитель дает команду: «По моей руке – «коровки»». Рука быстро идет вниз-вверх и также работает нижняя челюсть. В результате должен получится звук наподобие «м-м-мам-м-м». Обязательно напомните де­тям, чтобы, выполняя это упражнение, они следили за тем, чтобы ноздри дрожали, а губам было щекотно.

***Баня*.** Это упражнение выпол­няется в двух позициях. Первая такова. Дети сидят на полу и по­хлопывают себя по ступням, потом по икрам, потом по коленям, потом по голеням, потом по бедрам. Похлопывание производится поочередно сначала по одной стороне, потом по другой. Одновре­менно с похлопыванием произносится звук «м» на удоб­ной ноте. Вторая позиция – стоя, и при этом тело согнуто в пояс­нице. Постепенно тело выпрямляется до вертикального состояния, а в положении стоя похлопывание переходит на живот, спину, грудь. Упражнение хорошо тем, что автоматически включает резонаторы.

Для закрепления масочного звука хороши следующие упражне­ния.

***Тёмная ночь*.** На удобной ноте почти поётся фраза «тем­ная ночь». Особенно выделяются звуки «мн» и «н». Во время выполнения упражнения надо следить, чтобы хотя бы звуки «мн» и «н» произносились в соответствии с правилами произнесения ма­сочного звука.

***Мама Милу мыла мылом, Мила мыло не любила*.** Это упраж­нение идентично предыдущему. Единственное, что изменено, – это фраза. В процессе выполнения упражнения надо проследить, что­бы оно начиналось и заканчивалось звуком «м». То есть произно­сится «не любила-м-м-м», а не «не любила».

Во время выполнения упражнения следите за тем, чтобы дети держали масочный звук и текст летел как можно дальше в зал.

***Самолетик*.** На нем удобно проверять, каких результатов достигли ребята. Все участ­ники делятся на четыре группы. Каждая группа – это один «мо­тор» «самолета». Руководитель поочередно включает каждый «мо­тор». «Моторы» «работают» на звуке «а» и очень тихо. Когда все «моторы» «включены», руководитель начинает медленно поднимать руки, увеличивая «мощность» «моторов» до самой высшей точки звучания, потом звук резко снимается.

***Логика речи***

Часто бывает непонятно, что говорят юные актёры на сцене не потому, что они говорят тихо или невнятно, а потому, что они сами не понимают, что говорят. То есть педагогом не были расставлены логические акценты, и у исполнителей большие проблемы с *логи­кой речи.* Так, например, мы вполне можем услышать что-то вроде такого (слово, на которое поставлено логическое ударение, подчер­кнуто): *«****Три***года не писал двух слов!» или «Три ***года***не писал двух слов!» И в том и в другом случае получается, что Фамусов занима­ется какими-то мелочными расчетами. Три или четыре года не писал. А проблема-то в том, что долго не появлялся. (Школьные педагоги обычно цепляются к этой цифре «три», а на самом деле здесь «три» всего лишь синоним слова «давно».) Следовательно, фраза должна звучать так: «Три года не писал двух ***слов****»* Но не­вероятно сложно бывает добиться от детей точного логического ударения. Это вещь, которая вырабатывается достаточно долго и должна действовать на уровне интуиции. Мало того, логическое уда­рение должно быть еще и эмоционально окрашено.

***Поставь правильно ударение и правильно услышь его*.** Зада­ется три вопроса с разным логическим ударением, и надо дать от­веты именно на эти вопросы.

**«Добыл** бобыль бобы?»

**«Добыл** бобыль бобы».

«Добыл **бобыль** бобы?»

«Добыл **бобыль** бобы».

«Добыл бобыль **бобы?»**

«Добыл бобыль **бобы».**

***Окрась фразу своим отношением.*** Фраза окрашивается отноше­нием к ударному слову: какой этот бобыль умница; и зачем ему эти бобы; да не добыл, а украл и т.д.

***Игра в откровенность.*** Выбирается скороговорка и ее текстом высказывается отношение к чему-либо или к кому-либо. Это упраж­нение мы делаем в трех вариантах. Во-первых, объясниться с ру­ководителем (он одушевленный и в достаточной мере нейтрален) на заранее заданную тему (я вас люблю, вы мне надоели, давайте по­говорим и т.д.), во-вторых, каждый участник выбирает себе парт­нера, и они объясняются на одну тему с помощью скороговорок, в-третьих, объяснение с неодушевленным предметом.

Проведя несколько таких заданий, вы сможете показать детям, насколько это важно в жизни – логично и грамотно говорить.

***Рожицы*.** Необходимо опустить обе брови. Не раскрывая губ, подвигать нижней челюстью вверх, вниз, вправо, влево. Раздувать ноздри. Пошевелить ушами. Только лицом сделать этюд «Я тигр, который поджидает добычу» или «Я мартышка, которая слу­шает». Вытянуть лицо. Расплыться в улыбке. Не разжимая зубов, поднять верхнюю губу и опустить ее. Проделать то же самое с ниж­ней губой. В конце этого упражнения дать задание скорчить рожи­цу («кто смешнее» или «страшнее»).

***Треугольник*.** С предельно точной артикуляцией и даже повторяя каждое положение губ произносятся гласные в сле­дующем порядке: «а-о-у-э-ы-и». Со второго раза добиваться того, чтобы звук летел как можно дальше.

***Соединение гласной и согласной*.** В этом упражнении важно чёткое и одновременно быстрое произнесение однотипных слогов. Сначала к одной согласной присоединяются все гласные «треуголь­ника», потом к другой и т.д. За занятие можно проговорить 5—6 буквосочетаний. Цепочка буквосочетаний такова: «ба-ба-ба-ба-бо-бо-бо-бо-бу-бу-бу-бу-бэ-бэ-бэ-бэ-бы-бы-бы-бы»; буквосочетание с «и» произносится один раз и длинно. В артикуляции вся работа пост­роена только на одинарных звуках, а сдвоенные не используются, потому что по сути повторяют одинарные.

***Переброс*.** Участники стоят в кругу. У одного из них в руках мячик. Тот, у кого в руках мяч, произносит скороговорку и отправляет последнее слово и мячик партнеру через круг.

***Репертуар***

После двух-трех месяцев занятий по такой схеме ре­бята обычно начинают довольно сносно говорить, речь их обогаще­на нюансами и оттенками. Но эти умения требуют постоянного контроля со стороны ребенка. Чтобы перевести эти навыки из об­ласти сознательного в область подсознательного, я обычно делаю репертуар, то есть предлагаю ребятам почитать те или иные сти­хотворные и прозаические произведения. Когда репертуара набира­ется достаточно много, объедините отрывки тематикой, добавьте костюмы, свет, музыку, выставите какие-то простейшие декорации и играйте как спектакль. В моем коллективе так, например, ро­дился спектакль «Маленькая сказка о большой мечте».

Весь тренинг по сценической речи долго описывать, на деле же он отнимет у вас при работе с детьми около 40-50 минут в неделю, а при работе в классе достаточно и 15-20 минут. Этими минутами, отданными на занятия речью, вы не только сохраните детям здоровые связки на всю жизнь, но и поможете им во взрос­лой жизни не встречаться с такими болезнями, как ларингит, фа­рингит, сорванное горло.

**Сценическое движение**

Сценическое движение – это важнейший элемент актёрской выучки. Главная его **задача** – сделать мышцы ребёнка-актёра пла­стичными, а тело научить подчиняться воле исполнителя. Это очень сложно, так как в быту тело обычно живет своей жизнью. И надо бы ему поддаться вперед, а оно развалилось на стуле. Нашему моз­гу интересна беседа с человеком, а тело демонстрирует обратное, и наш собеседник читает пренебрежение к себе. В результате теряет­ся контакт. На сцене же неподчинение тела приводит к тому, что актёр неубедителен, многие интересные находки невозможно воп­лотить, целый ряд пьес, принципиально необходимых для детей, играть просто нельзя. Так что без сценического движения обеднеют ваши спек­такли, репертуар вашей студии.

Все упражнения сценического движения старайтесь выполнять под му­зыку. Во-первых, так веселее, а во-вторых, ребята сразу приучатся к ритму.

В конце каждого занятия обязатель­но дайте минуты две-три разрядки. Включите какую-нибудь ритмич­ную музыку и дайте ребятам делать под эту музыку все, что им угод­но. Когда они освоятся усложните за­дание, предложив им пообщаться между собой, затем построить танце­вальный диалог, затем попытаться придумать образ и пожить в нём. Таким способом вы вплотную подойдете к мастерству актёра, то есть к следующему этапу актёрской выучки.

***Разогрев мышц***

При разогреве мышц разогревают последовательно каждую группу мышц.

Разогрев пальцев, кистей, локтя и предплечья. Руки подняты вверх и согнуты в локтях. Подушечками четырех пальцев попеременно ка­саемся подушечки большого пальца. Указательный, средний, безымян­ный и мизинец должны выпрямляться после прикосновения полнос­тью. Постепенно ускоряется темп касаний. После этого начинаются вращения. Все вращения проделываются по схеме: одна рука в одну сторону, в другую сторону, другая рука в одну сторону, в другую сторону, обе руки в одну сторону, в другую сторону. Таким образом разогреваем кисть, локоть, предплечье.

После этого начинается разогрев плеча. Одно плечо вверх, вниз. Другое плечо вверх, вниз, поочередно поднимаем то одно, то другое плечо. Потом поднимаем оба плеча одновременно и также опус­каем.

***Расслабление и напряжение мышц***

***Пляж*.** Участники ложатся на пол. Необходимо постараться «растечься» по полу так, чтобы на «песке» остал­ся отпечаток твоего тела. Потом, по команде руководителя, подстав­ляем солнцу правый бок, левый бок, правую ногу, левую ногу, пра­вую руку, левую руку, спину и опять живот. Причем все частитела подставляются так, чтобы голова не отрывалась от пола.

***Марионетки*.** Руки подняты вверх и по хлопку освобождаются мышцы кистей, локтей, плеч, головы, поясницы, ног, а потом в об­ратном порядке все «ниточками» поднимается наверх. Упражнение хорошо тем, что создается иллюзия освобождения мышц некоторы­ми фиктивными ниточками, что позволяет «зажатым» детям от­влечься от своего внутреннего «не могу».

***Растяжки мышц***

При проведении упражнений на растяжку мышц будьте предель­но осторожны. Одно неловкое движение – и можно порвать мыш­цу, а это серьезная травма. Поэтому предупредите обучающихся, что эта серия упражнений делается только до первой боли. Эластичность мышц будет постепенно увеличиваться, но этот процесс ни в коем случае нельзя торопить.

***Выстрелы*.** Педагог обозначает место, куда производится выс­трел (живот, плечо, нога, спина и т.д.). Участники проходят по диагонали класса, и в любой неожиданный для них момент разда­ется хлопок преподавателя («выстрел»). Необходимо точно «пой­мать» «пулю» и отыграть ее. Следующий этап – две «пули» (обычно живот и спина) и, наконец, три «пули» (живот, спина, голова). Порядок мест попадания должен все время меняться. Это помогает овладевать своим телом, подчинять его воле своего разума.

***Комический выстрел***. То же самое упражнение, но после «вы­стрела» отыгрывается комическая ситуация. Например, «выстрели­ли» розой, или попали в бутылку, или вообще промазали и т.д.

***Хитрый Джо*.** Участники разбиваются по парам. Пара идет по диагонали зала, а за нею крадется преподаватель. В какой-то момент он дает два выстрела. Обернувшись, пара должна пистоле­тами-пальцами указать на стрелявшего. Преподаватель после выс­трела быстро меняет свое местоположение. Данное упражнение может использоваться и в сценическом движении, и в мастерстве актёра, так как его цель – развить в участниках внимание средне­го круга.

***Качели*.** Ноги расставлены как можно шире. Носки смотрят на зал, торс прямой, вес тела переносится с одной ноги на другую. В отличии от похожего физкультурного упражнения, здесь нет опоры руками на колени.

***Море волнуется*.** Участники разбиваются попарно, садятся на пол и упираются в ступни друг друга. После этого они берутся за руки и начинают качаться вперед-назад. Один партнер тянет на себя (в идеале он должен лечь на спину), а другой пригибается к коле­ням. Потом второй тянет, а первый пригибается. Когда они в дос­таточной степени освоили эту часть, можно начинать вращение. Также, держась за руки, партнеры пытаются описать торсом круг.

***Вертикальный шпагат*.** Участ­ники разбиваются по парам, причем один встает спиной к стене, опираясь на неё. Второй садится перед ним на корточки и кладет ему ногу на плечо. После этого первый начинает потихоньку вста­вать. Упражнение проводится до первой боли, после чего участни­ки меняются ролями.

***Работа с воображаемыми предметами, элементы пантомимы***

***Тумбочка*.** Положить руку на воображаемую тумбочку. Снять руку. Проделать это с другой стороны. После отработки упражне­ние можно усложнить. Например, положил руку на тумбочку, а тумбочка начала расти или уменьшаться. Положил руку и промах­нулся. Положил руку, а тумбочка отъехала. Подтянул её к себе, сам под неё подстроился. И т.д. сочиняйте, фантазируй­те.

***Зонтик*.** Взять в руку зонтик. Открыть его, закрыть. Перело­жить в другую руку. Опереться на зонтик, походить с ним. После освоения упражнения его можно усложнить. Например, походить с зонтиком после того, как подвернул ногу. Оперся о зонтик, а он сломался. Раскрыл зонтик, а его вырывает из рук ветер.

***Шарик*.** Актёр держит в руках воздушный шарик. Вдруг рез­кий порыв «ветра» – и «шарик» уносит. Актёр пытается его удер­жать. В другом варианте шарик вырвало из рук. «Ветер» срывает шляпу. Следующий этап усложнения – в руках связка шаров – и персонажа уносит. Полет на шариках.

***Веревочки***. Участникам к определенным местам «привязыва­ют веревочки», и руководитель дергает за них. Движение тела на­чинается от того места, к которому «привязана веревочка». Ниже приведен список мест, куда обычно привязываются «веревочки» (кончик носа, правое и левое плечо, правый и левый локоть, живот, правое и левое колено).

**Мастерство актёра**

Это, наверное, самая важная составляющая поведения актёра на сцене. Дело в том, что зритель воспринимает происходящее там как одно целое, и ему совершенно ни к чему разбираться в том, как говорит актёр, как он действует, что задумал режиссёр. Ему долж­но быть слышно-видно-понятно. Актёрское мастерство объе­диняет все элементы подготовки актёра (речь и движение) в еди­ный комплекс, делающий действие понятным. Если попытаться раз­делить мастерство актёра на составляющие, то они будут выглядеть примерно так: внимание; общение; актёрское воображение; актёр­ская выразительность; умение держать паузу; органичность в ми­зансцене; этюды.

***Внимание***

Внимание имеет три круга: малый, средний и большой. Под малым кругом понимается умение актёра взаимодействовать с партнёром на сцене, слушать и воспринимать. Под средним – умение видеть, замечать все, что происходит на сцене в данный момент. Под большим – умение слы­шать зал. Совершенно очевидно, что во время представления у актёра должны работать все три круга внимания одновременно. Развивается внимание с помощью следующих упражнений:

Отсутствие у актёра внимания приводит к выпадению его из общей атмосферы спектакля и к разрушению ансамбля как такового.

 Дети не могут долго концентрировать внимание на одном объекте, легко отвлека­ются. Здесь усилия педагога должны быть особенно настойчи­выми, последовательными и длительными. Не спешите продол­жить занятие, пока внимание группы не станет устойчивым и стабильным. Предлагаем простейшее упражнение для трени­ровки внимания у детей.

***Поймать хлопок***

Вы хлопаете в ладоши и даете задание «поймать» этот хло­пок, как будто при хлопке из ваших рук вылетает шарик или конфетка. Дети должны поймать ваш хлопок на лету, как ба­бочку, муху или мячик.

Поначалу ответ группы будет разрозненным – хлопки де­тей рассыплются, как горох, и «бабочка» улетит. Терпеливо добивайтесь единого, слитного хлопка. Группа должна поймать ваш хлопок, как один человек. Затем добейтесь того, чтобы ваш хлопок ловился молниеносно, чтобы между вылетевшей и пой­манной бабочкой не прошло и мгновения.

Крайне важен именно действенный и целенаправленный характер этого упражнения – поймать. Не позволяйте ни себе, ни детям формального его выполнения. Добейтесь подлиннос­ти, действенности и устойчивости внимания у всей группы.

Чтобы сохранить интерес детей, меняйте «вылетающие» из ваших рук предметы. Мальчишки очень любят ловить «пулю», девочкам можно предложить «поймать колечко». Смело фантазируйте во время занятия, ибо **только творчеством мож­но научить творчеству.**

Если группа ловит ваш хлопок мгновенно и как один чело­век, её внимание достаточно устойчиво, переходите к ус­ложненному варианту этого упражнения.

***Невидимая нить***

Предложите детям представить, что между вами и каждым из них, от груди к груди, протянута ниточка, что вы связаны с каж­дым ребёнком невидимой нитью. Она не должна ни порваться, ни провиснуть при всех ваших дальнейших движениях; рассто­яние от груди до груди всегда остается неизменным.

В идеале, группа должна передвигаться как один человек, чётко реагируя на паузы и изменения темпа, при этом ещё и ловя ваш хлопок. Вот тот уровень внимания, который необходим на сцене. Он выше необходимого в жизни и этим ценен.

***Общение***

Под общением мы будем понимать взаимодействие партнёров на сцене, умение их слушать, слышать друг друга и адекватно реагировать друг на друга.

Рассказывают, что когда великую русскую актрису Александру Александровну Яблочкину спросили: «Как вы играете на сцене?», она ответила: «О, это очень просто. Как шаль вязать. Я тебе крю­чочек, а ты мне петельку. Я тебе петельку, а ты мне крючочек». Вот это «набрасывание петелек на крючочек» и есть то самое об­щение, без которого просто не может состояться спектакль. Весь секрет сценического общения состоит в умении слушать партнёра, причем воспринимать произносимое в сто первый раз так, как будто слышишь, что впервые.

Для выработки навыков сценического общения используются следующие этюды:

***Новичок в классе*.** Выбирается «Бе­лая ворона», и каждый из участников определяет свою линию по­ведения с нею. Затем начинается «урок», и каждый старается вы­разить выбранную им линию через общение с «вороной». Руково­дитель в данном упражнении играет роль учителя. Эту роль (осо­бенно на первых порах) лучше никому не отдавать, так как она про­тивоестественна для учеников.

***Знакомство в метро*.** Участники разбиваются по парам и при­думывают этюд на тему «Знакомство». В данном случае совершено необязательно, что это метро. Метро здесь взято только потому, что это место вынужденного и достаточно долгого пребывания незна­комых людей вместе и зачастую в весьма неудобном и близком контакте. Но это может быть и ночной молодежный клуб, и вечер отдыха, и очередь в магазине, и кинотеатр. Самое главное здесь – период до первого слова. Как увидели друг друга? Как поняли, что оба хотят от этого знаком­ства? Как решились на первый шаг?

***Очередь в школьной столовой***. Каждый из участ­ников выбирает себе какое-то действие в очереди: кто-то завязыва­ет шнурок, кто-то лезет без очереди, кто-то обсуждает с соседом про­шедшую контрольную, кто-то – кого-то из учителей, кто-то гото­вится к следующему уроку, на всех покрикивает продавщица и т.д. Особенность этого этюда в том, что всем некогда (перемена всего десять минут). Во втором варианте поменяйте предлагаемые усло­вия: очередь в магазине. И сравни­те насколько другой будет атмосфера общения.

***Воображение***

Несмотря на кажущуюся полную зависимость ак­тёра от режиссёра, именно актёр выстраивает всю свою роль в деталях. Если бы это было не так, то в каждом спектакле по сце­не ходило бы большое количество режиссёров и весь спектакль свелся бы к копированию режиссёрского показа, что само по себе неве­роятно скучно. Но, к счастью, актёр (и начинающий актёр) тоже – личность, и потому любой образ он окрашивает своей индивиду­альностью. Следовательно, ему обязательно нужно придумать, вообразить, как он будет вести себя в той или иной ситуации. Именно поэтому совершенно необходимо развивать воображение юного актёра. А достигается это посредством следующих упраж­нений: «ходьба», «шкатулка», «пристрой­ка», «повтори фигуру», «письмо», «оркестр»..

***Чугунный шар***

Упражнение выполняется в полном молчании. Внутри круга, образованного группой примерно из 10 человек, «лежит» боль­шой «чугунный шар», ядро от пушки. Задача обучающихся - медленно поглаживая его, чувствуя, воссоздать поверхность воображаемой сферы. При этом не надо спешить: руки должны двигаться медленно, но слитно по всей поверхнос­ти шара: вверх-вниз, влево-вправо. Дети сосредоточиваются на неровностях поверхности, пробуют почувствовать холод металла. В идеале, шар должен стать «виден». Когда удалось добиться того, что 10 пар рук создают одну ровную поверхность, можно попросить эту группу «поднять» ядро, хотя бы оторвать его от земли.

Не говорите детям о том, что действие должно выполняться правдиво. Не нужно, чтобы дети думали о том, как они выпол­няют упражнение. Однако можно спрашивать об их ощущени­ях: где поверхность более шероховатая или более гладкая, где совсем холодная, а где уже согрета руками. Если дети повери­ли в этот коллективный вымысел, то, поднимая ядро, они бу­дут приседать, подлезать под него, щекой прижиматься к по­верхности, вытягивать руки к самому низу шара. Вначале дол­жны напрягаться ноги, потом спина, руки. К моменту отрыва шара от земли дети должны в полной мере чувствовать друг друга и действовать синхронно. Если шар настолько тяжёл, что поднять его не удается, лучше не доделать упражнение до кон­ца. Нельзя провоцировать детей на ложь.

***Замороженный***

Каждый участник упражнения представляет себе, что он замерз в ледяной глыбе 100 000 лет назад. Надо выбраться из ледяной глыбы за счёт собственной энергии, растопить весь лед и выйти наружу.

Это упражнение очень эффективно как для физического освобождения – снятия мышечных зажимов, так и для ос­вобождения от психологических зажимов, поскольку проте­кает в воображении. Упражнение трудоемко, но очень эффективно! Длится оно примерно 40-45 мин, чем дольше, тем лучше.

Глаза у всех замороженных закрыты. Начинается очень мед­ленное, постепенное отогревание: с движения брови, кончи­ка мизинца или губ. Упражнение нужно делать очень сосредо­точенно, не торопясь. Пусть дыхание станет действием по рас­тапливанию льда, который, как тисками, сковал всё тело. Тщательность и подробность совершения простейших действий позволяют поверить в вымысел, подлинно, по-настоящему уйти в игру. С каждым малейшим успехом – допустим, удалось ос­вободить веки – интенсивность освобождения из плена увели­чивается, возрастают возможности для достижения цели, ук­репляется вера в себя. С каждой новой маленькой победой актёр увлекается своим подлинным действием все больше и больше: он не видит и не слышит ничего вокруг, полностью занят освобождением от оков. Упражнение заканчивается рождением по сути нового человека, свободного, полного веры в себя.

***Суета***

Мы занимаем собою пространство зала, постоянно пере­мещаясь на разной скорости. На 1-й – максимально медлен­но, на 10-й – предельно быстро, все остальные - промежу­точные. Скорости «переключает» педагог, объявляя: 3, 7, 5-я и т.д. Важно следить за тем, чтобы нигде не возникало пустот.

***Переход***

Нужно пройти «по тонкому льду» от одной до другой стены класса, затем по «вспаханной земле», «босиком по гравию», «по холодненькой траве с росой», «по углям», «по колено в снегу». Упражнение выполняется в сфере воображения, как и все остальные.

***Диалог ногами***

Нужно что-то сказать и получить ответ, разговаривая нога­ми. В данном случае ноги - это язык актёра. Невероятность этого задания позволяет детям совершенно свободно выражать себя в общении. Разговор ногами исключает, кроме того, воль­ную или невольную фальшь. Для нас же край­не важно добиться не только выразительности, но и правды об­щения. Не подсказывайте детям своих идей, не останавливай­те их фантазию.

***Написать ногами коллективное письмо***

Используя перестроение «Суета», распределяемся по груп­пам в 4-5 человек. Одна группа «пишет» другой «письмо». Первую фразу пишет первый член группы, второй должен его понять, подхватить и развернуть мысль. И так дописывает каж­дый следующий. Другая группа подобным же образом пишет ответ. В этом упражнении единое действие выполняется непре­рывно и последовательно участниками актёрской группы, рождается актёрский ансамбль.

***Жизнь бабочки***

В выполнении этого упражнения участвуют все дети. Педа­гог поясняет, какая фаза превращений вслед за какой насту­пает.

Исходное положение – дети находятся в «точке». В данном случае это личинка бабочки. Личинка освобождается от твер­дого слоя и превращается в гусеницу. Она живет какое-то вре­мя как гусеница, потом начинает плести свой кокон и обраща­ется в куколку, которая готовится к тому, чтобы стать бабоч­кой. И постепенно из куколки рождается бабочка.

Итак, участники проходят все стадии превращения. Важно добиваться, чтобы превращения происходили по законам при­роды, эволюции и развития действия. У каждого – своя ско­рость роста, никого не надо торопить. И при этом каждый ин­дивидуален. Особенно важно, чтобы рождение и гусеницы, и бабочки было длительным, логично развивающимся процес­сом, а не готовым результатом.

***Освобождение мышц***

***Взрыв***

Исходное позиции «точка», сесть на колени, руки положить на колени, голова максимально опущена. Положение тела замкнутое, закрытое. Это может быть икринка, яйцо, зерно – в зависимости от того, что мы хотим получить в итоге. Из точки нужно «взорваться» по хлопку: максимально активно выбросить из себя энергию. Тело при этом принимает самые неожиданные позы. Чем они разнообразнее, тем лучше. Взрыв должен быть мгновенным. Акцентируйте внимание детей на том, чтобы они не ду­мали, какую позу примет их тело. Пусть поза рождается спон­танно, чтобы они не успевали её при­думать.

***Ртутный шарик***

Объясните детям на примере градусника, что ртуть – это жидкий металл серебристого цвета, что шарик ртути очень кап­ризен и при резком движении разбивается на множество мелких капель. И вот, когда руки детей уже разогреты хлопками, ска­жите им, что их пальцы созданы из полых трубок, как у птиц. «Представьте себе, что вы – птицы. Все ваши косточки на руке как бы созданы из полых трубочек. По ним может продвигаться ртутный шарик. Нужно стараться, чтобы он не разбился. Пере­катить шарик из сустава в сустав, не минуя ни одного сочлене­ния, очень трудно, поэтому мы делаем всё крайне медленно и вни­мательно». Если это для ребят сложно, пусть будет просто метал­лический шарик, но обязательно серебристого цвета.

Каждый ваш пальчик состоит из ма­леньких трубочек, соединенных между собой ямочкой, углублением. Положите ваш шарик на кончик мизинца левой руки. Почувствуйте его вес, объем, температуру. Желательно даже увидеть его серебристый свет – как будто маленькая звездочка сверкает у вас в кончике ми­зинца.

Теперь аккуратно, медленно-медленно, пользуясь мини­мальным углом наклона, чтобы шарик не разбился, перемес­тите его в место соединения. Пусть поле­жит, отдохнет. Далее столь же медленно переместите его в сле­дующий сгиб вашего пальца и потом в его основание. Таким образом ртутный шарик переместился из кончика мизинца в его основание.

***Актёрская выразительность***

**

Необходимо научить актёра заполнять собою сцену, то есть, выходя на площадку, с первого мгновения быть зна­чимым для зрителя. Не только его слова и жесты, но и вся мизан­сцена тела должна быть предельно выразительна. Необходимо на­учить неопытного на чистом подсознании каждое мгновение при­сутствия на площадке быть устремлённым к выполнению сцени­ческой и актёрской задачи события. Для этого придётся раз­вивать его актёрскую индивидуальность и вырази­тельность. Но именно с этими параметрами необходимо быть предельно осторожным, так как есть опасность, что ребёнок начнет сцени­ческую выразительность переносить в реальную жизнь.

***Мой любимец.*** Постарайтесь добиться в этом упражнении та­кого результата, чтобы зрители этюда сопереживали изображаемо­му животному - плакали, смеялись, радовались и грустили. До­бившись подобного, одним выстрелом убьёте двух зайцев: актёрский образ будет достоверен, и исполнитель бу­дет настолько органичен на площадке, что ему поверит аудитория.

***Угадай*.** Каждый участник задумывает какой-нибудь неодушев­лённый предмет и потом показывает его. Надо постараться, чтобы зрители угадали, какой предмет был задуман. Некоторые образцы этого упражнения нам доводилось видеть даже на большой эстра­де. Так, Леонид Ярмольник в свое время показывал с эстрады мо­роженое, лампочку и другие предметы, а Константин Райкин - корову и верблюда. Ваши ученики, сделав симпатичный этюд на эту тему, вполне могут включить его отдельным номером в школь­ный концерт, посвященный, к примеру, окончанию учебного года или 1 апреля.

***Умение держать паузу***

Существует сильнейший спосо­б воздействия на зрителя, как «взгляд в упор». Как раз в ситуа­ции взгляда в упор и возникает чаще всего необходимость психо­логической паузы. Чтобы выдержать паузу, актёр должен иметь внутренний монолог, то есть про себя он готовит фразу, пауза возникает самопроизвольно, и это психологическая пауза, потому что заполне­на она активным действием персонажей, а не вспоминанием текста актерами.

Считается, что внутренний монолог должен идти на протяже­нии всей роли. Поэтому рекомендуется пользоваться внутренним монологом и психологической паузой только в кульминациях событий. Это имеет подтверждение и в реальной жизни. Принимая важное ре­шение, человек «прокручивает» в голове все возможные последствия этого шага. Платя в магазине за булку хлеба – отсчитывает деньги. В пер­вом случае возникает психологическая пауза, во втором же – не­приятная заминка.

***Стакан чаю*.** Участники сидят в полукруге вокруг площад­ки. На площадке стол, на столе – чайник и стакан. В этом уп­ражнении самовар принципиален потому, что у него маленькое отверстие для слива воды, и, следовательно, стакан наливается достаточно долго. Участникам предлагается по одному войти на площадку и налить полный (обязательно полный!) стакан воды из чайника. Остальных же руководитель просит, как можно внима­тельнее наблюдать за процессом наливания воды.

***Пойми меня*.** Изначальная позиция та же, что и в предыду­щем упражнении. Стоящий на площадке, стоит спиной к осталь­ным, потом резко разворачивается и долго смотрит в зал. Зрите­лям надо понять, что произошло у этого человека.

***Антипод*.** Работают два человека. Один выше, другой ниже. Они в упор смотрят друг на друга до тех пор, пока один не отведёт глаза.

***Ожидание*.** Каждому участнику предлагается сыграть ожида­ние нескольких абсолютно разных вещей, например, поезда, друга, автобуса. Остальные участники должныпонять, когда какое ожидание было. Сам же участник с помощью руково­дителя должен проследить, как менялось его внутреннее состоя­ние в зависимости от изменения объекта ожидания.

***Новый финал*.** Участники разбиваются на несколько групп, каждая берет какой-то один очень известный сюжет и пробует сде­лать другой финал. Причем сыграть его так, чтобы казалось, что ничего нового нет. Этот этюд необходим для того, чтобы актёрам было легче отказываться от стереотипов и свободнее идти на новые, нетривиальные решения там, где, казалось бы, всё уже известно из уроков литературы.

***Путь в школу и домой*.** Участники сидят в полукруге, руководитель предлагает подробно вспомнить путь от дома до школы. Вспомнить надо всё, что встречается по дороге: дома, магазины, деревья, аллеи и т.д. Один человек вспоминает, а осталь­ные дополняют его. Можно проводить упражнение в форме аукциона. Тот, кто называет что-то последним, получает приз. Можно использовать и другую форму, но обязательно яркую и театрально оправданную. В этом слу­чае позже можно использовать упражнение и как тренинг на актёрское воображение: кто сидит на аукционе?с кем пришел на аукцион?

***Расклад предметов***. Руководитель собирает у участников по од­ному предмету (часы, ручки, заколки). Затем участ­ники делятся на две команды, одна раскладывает на столе предметы, потом подходит другая команда и пытается запомнить распо­ложение предметов и отходит, после этого первая команда вновь меняет расположение предметов и садится на свои места, а вторая пытается восстановить первоначальное распределение предметов. Когда первоначальное положение восстановлено, первая команда проверяет правильность расположения предметов. Потом команды меняются ролями.

***Арифмометр*.** Участники садятся в одну линию. Каждый участ­ник получает определенный числовой разряд (единицы, десятки, сот­ни, тысячи и т.д.). Каждый разряд работает определенным образом: единицы встают-садятся, десятки приседают, сотни кланяются и т.д. Надо набрать число, определенное руководителем. Это упражнение может быть использовано для отработки каких-то сложных элемен­тов, например, шагов в фехтовании или защит.

***Пишущая машинка*.** Для этого упражнения желательно, что­бы количество участников было больше двадцати. Участники садятся в полукруг. Каждому присваивается одна-две буквы русского ал­фавита. Руководитель последовательно задает слово, фразу, текст. Участники хлопками «печатают» текст. Конец слова обозначается общим хлопком, конец фразы – хлопком одновременно с ударом ног.

***Кто как одет*.** Один из участников встает на стул, а всем ос­тальным предлагается внимательно осмотреть его. После этого во­дящий выходит из класса, а руководитель просит что-то описать на нём. Например, какие цвета есть уПети? Во что он одет? (Первый и последний вопросы принципи­ально разные, так как в первом речь идет о цветах одежды и обуви Пети, а в последнем – и о цветах, принадлежащих Пете (цвет волос, глаз и т.д.) Подобных вопросов может быть мно­жество, насколько хватит фантазии.

***Мешаем читать*.** Один из участников садится перед кругом уча­стников и начинает что-то читать. Остальные задают ему самые разные вопросы. Конечно, вопросы должны быть достаточно так­тичными, но это уже зависит от степени воспитанности вашего коллектива. Водящий должен быстро и достаточ­но точно отвечать на эти вопросы. После одной-двух минут таких вопросов, книга закрывается и водящего просят пересказать прочитанное.

***Теплоходы. SOS.*** Участники де­лятся на две команды. Команды становятся друг против друга с завязанными глазами. Одна команда – терпящие бедствие теплоходы, вторая – теплоходы, спешащие на помощь. Каждый, из терпящих бедствие, подает свой неповторимый сиг­нал, каждый, из спешащих на помощь, отвечает также своим не­повторимым сигналом. Сигналы участники придумывают себе сами, причем сигнал должен быть звуком или набором звуков, но ни в коем случае не осмысленным словом. Выбрав себе пару, «спаса­тель» и «спасаемый» по звуку пытаются найти друг друга. Когда сталкиваются – садятся на места. Надо обязательно проверять, нашли ли друг друга именно те, кто искал.

**Органичность в мизансцене**

Для того, чтобы зритель поверил в происходящее на сцене, актёр должен быть органичен. То есть его поведение должно быть совершенно естественно для че­ловека его склада в данных предлагаемых обстоятельствах. Обучающиеся должны нормально ходить, сидеть, говорить, не надо ничего изоб­ражать, наигрывать. Чаще на вопрос ребенка: «А что теперь де­лать?» – отвечайте примерно так: «Не знаю? Ведь это ты, а не я попал в такую ситуацию. Сам принимай решение». Отсюда становится понятен тот жанр этюдов, с помощью, которых можно «расковать» детей, позволив им наиболее полно выразиться через театральное искусство.

***Этюды***

 ***Этюд*** – это маленькая история, разыгранная на сцене, небольшая сценка, которая играется в режиме импровизации. В этюде проверяется освоенность ребятами всех тех навыков, которые даны были в процессе заня­тий. С другой стороны, этюды – это метод работы над спектаклем. Работа над этюдами позволяет долгое время оставлять спектакль свежим, потому что (в идеале) ребята на каждом представлении вновь импровизируют.

Этюд – упражнение, в котором есть содержание. Он может длиться тридцать секунд и полчаса, это не принципиально, важнее, есть ли в нем жизненное содержание. Любые действия в жизни совершаются естественно и оправданно. Мы не задумываемся над тем, как я, например, поднимаю упавший карандаш или кладу на место игрушку. Делать то же самое на сцене, когда за тобой следят зрители, не так просто.
Чтобы быть естественным, необходимо найти ответы на вопросы почему, для чего, зачем я это делаю?
В этюдах мы используем мимику, жесты, образную речь, пластику тела.
Театральные этюды имеют свои правила и композицию.
Этюд состоит из:
1. Завязки (знакомство с персонажем, местом и условиями);
2. События;
3. Кульминации (наивысшей эмоциональной точки этюда);
4. Развязки (исход, разрешение ситуации).
На самом деле, очень много видов этюдов:

- этюды на перевоплощение;

- на взаимодействие со сценическими объектами;

- этюды на проявление эмоций;

- этюды на артистическое воображение и т.д.

Если у детей дома есть кошки, мышки или хомяки, значит, они не понаслышке знают, как ведут себя питомцы. Тем лучше дети познакомятся с новыми видами этюдов и разберутся во всех премудростях. А нам сегодня помогут кошки и мышки. Так и назовём наш этюд «Кошки-мышки».
***Работа над этюдами***Первый этюд на проявление эмоций, для этого все должны встать, педагог читает стихотворение, а дети показывают эмоции и жесты мышек и кошек.
Дети должны показать, как они подложили под щёчку ладошки, глаза закрыли и мирно спят:

- Раннее утро. Мышки спят.

Пора, мышки, просыпаться! Открыли они глазки, а на улице дождь.

Сначала они удивились, потом глубоко возмутились.
Обиделись, но не на всех. С обидой они отвернулись.
Как мышка на крупу надулись. И вдруг опечалились все.
Поникли печальные плечи, в глазах опечаленный вечер.
И слёзы вот-вот побегут. Но тут лучик солнца украдкой,
По щеке скользнул нежно-гладкой. И всё засветилось вокруг.
От радости все улыбнулись. Как будто от сна очнулись.
Запрыгали и замяукали!

**Список литературы**

1. Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. – М.: 1972 – 79 с.
2. Гиппиус С. Гимнастика чувств. – М.: 1986 – 65 с.
3. Голендеев В.Н. Учение К.С. Станиславского о сценическом сло­ве. – М.: 1990 – 157 с.
4. Ершов П.М. Технология актерского искусства. 2-е изд. – М.: 1992 – 88 с.
5. Запорожец Т.И. Логика сценической речи. – М.: 1974 – 110 с.
6. Немеровский А. Пластическая выразительность актера. – М.: 1976 – 134 с.
7. Паламишев А.М. Мастерство режиссера: Действенный анализ пье­сы. – М.: 1982 –98 с.
8. Петрова А.Н. Сценическая речь. – М.: 1981 – 67 с.
9. Смоленский Я.М. В союзе звуков, чувств и дум. – М.: 1976 – 200 с.
10. Смирнов Н. В. Философия и образование. Проблемы философской культуры педагога. - М.: «Социум», 2000 – 260 с.
11. Спирс Ч.В. Психоанализ пространства. – Яр: «Нихт», 2001 – 78 с.
12. Товстоногов Т.А. Зеркало сцены. - Т.1 - 2 - М.: «Наука», 1980 – 164 с.
13. Харламов И.Ф. Педагогика. – М.: «Высшая школа», 1990 – 220 с.
14. Чикин С.Я. Физическое совершенство человека. – М.: 1976 – 120 с.
15. Чистякова М.И. Психогимнастика. - М: «Просвещение», 2004 – 94 с.
16. Щуркова Н. Е. Воспитание: Новый взгляд с позиции культуры – М.: «Педагогический поиск», 2005 – 80 с.
17. Эльконин. Детская психология 2. – М.: «Педагогика», 1986 – 226 с.
18. Эфрос А.В. Профессия: режиссер. - М.: «Просвещение», 2000 – 168 с.

