

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей  
"Дворец детского творчества"

*Материалы семинара-практикума  
для старших вожатых*

**Тема: "Элементы актёрского мастерства  
в деятельности старшего вожатого"**

Автор:  
Кузнецова Оксана Юрьевна,  
педагог-организатор  
первой квалификационной категории.

г. Дзержинск  
2016 год

# Элементы актёрского мастерства в деятельности старших вожатых"

## Материалы семинара

(21.04.2016)

"Талант - это счастливая комбинация многих творческих способностей человека в соединении с творческой волей..."

(К. С. Станиславский)

### Виды способностей актёра

творческие	специальные	природные человеческие качества
Наблюдательность Впечатлительность Память Темперамент Фантазия Воображение Перевоплощение Вкус	Дикция Пластичность Красота жеста Интуиция	Темперамент Восприимчивость Реактивность Интуиция Воля Здоровый инстинкт Своеобразие речи

Инструмент актёра - его внутренние (психические) и внешние (физические) данные, называемые Станиславским "элементами творчества". Тело актёра, голос, нервы, темперамент являются его орудием труда, объединяя творца и материал в единое целое. Профессиональное сценическое действие возможно лишь при условии виртуозного владения всем спектром своих психофизических данных. К элементам актёрского мастерства К.С. Станиславский относит элементы переживания и элементы воплощения.

#### 1. Внимание.

В зависимости от характера объекта различается внимание внешнее (вне самого человека) и внутреннее (мысли, ощущения). Сценическое внимание – основа развития восприятия и наблюдательности, восприятие объектов внешнего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса. Процесс воспитания пяти органов чувств лежит в основе актёрского мастерства. Важно научить не только наблюдать, но и анализировать наблюдаемые процессы.

Наладить психофизический аппарат так, чтобы он непрерывно наблюдал, воспринимал, перерабатывал, отбирал, вновь обогащался впечатлениями – и так всю жизнь.

Существует три круга внимания. Малый, средний, большой.

#### 2. Воображение и фантазия.

Для актёра фантазировать - значит внутренне проигрывать. Фантазируя, актёр НЕ вне себя рисует предмет своего воображения, а самого себя ощущает действующим в качестве образа. Воображая что-то из жизни героя, актёр не отделяет себя от него.

Фантазия – это мысленные представления переносящие нас в исключительные обстоятельства и условия, которых мы не знали, не переживали и не видели, которых у нас не было и нет в действительности.

Воображение – воскрешает то, что было пережито или видимо нами, знакомо нам. Воображение может создать и новое представление, но из обычного реального жизненного явления.

Чем больше развиты фантазия и воображение у артиста, тем богаче и разнообразнее его возможности, тем он глубже и содержательнее.

Воображение должно быть во-первых: активным, то есть толкать актера на внутреннее и внешнее действие, а для этого надо нарисовать воображением такие условия, которые заинтересовали бы артиста и толкнули бы его к активному творчеству; во-вторых: воображение должно быть логичным и последовательным; в-третьих: нужна ясность цели, интересное задание, чтобы не мечтать ради самого мечтания.

### **3. Чувство правды, вера, сценическая наивность.**

При помощи сценических оправданий, то есть верных и увлекательных мотивировок, актер превращает для себя, а, следовательно, и для зрителя вымысел в художественную правду. Вера актера является следствием его убежденности в правильности того, что он делает. Зритель верит в то, во что верит актер.

Чем больше наивности в актере, тем больше чувства веры, тем ему будет легче поверить в происходящее на сцене, забыть условности театра. Наивность и вера дают актеру возможность утрачивать скованность, неловкость.

Чтобы развить сценическую наивность надо вести жизненные наблюдения. Особенно внимательно понаблюдать за детьми. Наивность и вера рождают прекрасное чувство заразительности, без которого актер просто не может существовать.

### **4. Логика и последовательность действия.**

Нельзя рассматривать чувство правды и веру как самостоятельные элементы в отрыве от логики и последовательности действия. Логика и последовательность и есть самый надежный путь к овладению этими элементами. В основе работы над этим элементом лежит работа на память физических действий (ПФД).

Для этого существует ряд простых упражнений: “вдеть нитку в иголку”, “написать письмо и заклеить конверт”, “починить карандаш перочинным ножом” и так далее.

Работа с воображаемым предметом создает не только правду физического действия и веру в него, но развивает логику и последовательность, вырабатывает правильное отношение к реальным предметам, дисциплинирует сценическое внимание.

### **5. Общение.**

Общение – это активное взаимодействие партнеров, в котором участвует как физическая, так и духовная природа актера. Общение – это действие двухстороннее. Если один из партнеров меняет свое поведение в роли, другой должен немедленно заметить это и так же внести изменения в свои действия. А возможно это тогда, когда общение будет непрерывным.

Общаться можно словом, Слова передают мысль, а голосовая интонация окрашивает слова и мысль чувством. Общение жестом, мимикой, глазами - это физическое общение, или “органическое” молчание.

### **6. Приспособления.**

Это как внутренние, так и внешние приемы, способы, при помощи которых актер воздействует на партнера. Приспособления необходимы актеру для того, чтобы заражать других своим состоянием и заставлять их лучше чувствовать то, что не доказывается словами.

Приспособления бывают сознательные (придуманые, отрепетированные) и подсознательные (интуитивные, т.е. импровизационные). Каждое переживаемое внутри чувство требует своего приспособления.

Актеру надо уметь приспособляться к обстоятельствам, к времени, к каждому из людей в отдельности. Актеру надо всегда опасаться ветхости и затасканности приспособлений. Когда приспособление изнашивается, его надо заменить свежим.

Нельзя позволять себе просто копировать чужие приспособления! Надо уметь присваивать их себе и делать их своими собственными, родными, близкими”.

### **7. Эмоциональная память.**

Актер может вызвать в себе то или иное чувство исходя из своего собственного эмоционального опыта. Возникнув первоначально, как оживление многократно испытанного в жизни, сценическое чувство в дальнейшем приводится в связь с вымышленными сценическими поводами. Эмоциональная память необходима актеру, так как на сцене он живет повторными чувствами, то есть чувствами ранее пережитыми, знакомыми по жизненному опыту. Здесь помогут воображение, фантазия, предлагаемые обстоятельства, так называемые “манки”, вызывающие отклик в эмоциональной памяти.

Сильное впечатление в жизни – ярче эмоциональная память, оно не требует усилий.

**8. Мышечная свобода и пластика-** умение актера естественно выполнять самые разнообразные движения. Это состояние организма, при котором на каждое движение тела в пространстве затрачивается столько мускульной энергии, сколько это движение требует. Знание дает уверенность, уверенность порождает свободу, а она, в свою очередь, находит выражение в физическом поведении человека. Каков бы ни был характер и рисунок движения, он должен быть красивым, т.е. подчинен внутреннему закону пластики.

Чтобы выработать умение двигаться выразительно и красиво, нужно научиться освобождать мышцы от зажимов и напряжения, т.е. подчинить воле человека. С мышечной свободой тесно связано и психофизическое самочувствие. Очень часто внутренние и внешние зажимы мешают нам добиться какой либо цели.

Для снятия физического напряжения необходимо:

- 1). Выработка мышечного контролера (который автоматически давал бы команду “я зажат”)
- 2). Определение центра тяжести и точки опоры.
- 3). Воспитание навыков и умение направлять работу мышц. Умение пользоваться мышцами, для того или другого действия.
- 4). Оправдание позы, жеста, движения. Каждое движение, поза должны быть оправданны, целесообразны, продуктивны.

### **9. Действие и предлагаемые обстоятельства.**

Актерское действие - единый психофизический процесс достижения цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами малого круга, выраженный во времени и пространстве. Актер создает в своем воображении те или иные обстоятельства внешней среды и ставит перед собой вопрос: Что бы я стал делать, если бы эти обстоятельства были не вымыслом воображения, а подлинной реальностью. Предлагаемые обстоятельства побуждают актера совершать определенные действия, воплощающие образ.

“На сцене надо действовать, а не пытаться думать о чувствах, иначе актер начнет играть чувства, насиловать их, а наигрыш чувств, страстей и образов – самые верные признаки ремесла”. Станиславский определял три направления в театральном искусстве.

Ремесло (внешний результат).

Искусство представления (форма роли).

Искусство переживания (внутренняя жизнь роли в художественной форме).

**10. Темпо-ритм** - исполнение определенных физических и психических движений, осуществляющих заданное действие в ограниченном пространстве с установленной скоростью и в определенном времени.

Темп является признаком ведущим, так как именно темп действия чаще всего характеризует состояние психики.

“ Ритм бывает: внешний (физический) и внутренний (психологический) Ритм – поведение, интенсивность действий и переживаний актера, внутренний эмоциональный накал, это организация во времени и пространстве, динамический характер действия, его внешний и внутренний рисунок.

При темпе можно действовать медленно, умеренно, быстро и т.п., что потребует от нас различной затраты энергии, но не всегда окажет существенное влияние на внутреннее состояние.

Иное дело, ритм поведения. Сравним, например, бег спортсмена на соревновании с бегом человека, спасающимся от преследования грабителей. В первом случае действие будет характеризоваться внутренней собранностью, бодростью, строгостью физических движений. Во втором – паническое состояние, судорожность, порывистость движений, резкий подъем и спад энергии.

Также возможно и прямое противоречие между темпом и ритмом. Может быть медленный темп при весьма активном ритме. Например, игра в шахматы. Можно быстро взять чулок и при этом вести спокойный разговор и так далее.

Всякое отклонение от верного ритма неизбежно искажает логику поведения действующего лица. Поэтому темпоритм является одним из важнейших элементов актерской техники.

**11. Сверхзадача и "сквозное действие".** Сверхзадачу надо искать не только в роли, но и в душе самого артиста. Только такая, ставшая личной, сверхзадача рождает у актера эмоциональные побуждения к действиям. Этот действенный путь к осуществлению сверхзадачи Станиславский называл "сквозным действием".

## **12. Атмосфера**

Эмоциональная окраска каждого действия, сцены, эпизода, всего спектакля, способствует созданию целостности спектакля.

## **13. Внешняя характерность**

Создается с помощью грима, пластики, костюма, речи и др. Актер может добывать внешнюю характерность из себя, от других, из реальной и воображаемой жизни, по интуиции или из наблюдений над самим собой или другими, из житейского опыта, от знакомых, из картин, гравюр, рисунков, книг, повестей, романов или от простого случая - все равно. Главное - не потерять внутренне самого себя.

#### 14. Куски и задачи.

Станиславский предлагает для работы над ролью стандартную технику решения задач: разбивать сложную задачу на более простые подзадачи, их - на еще более простые, и так вплоть до "тривиальных" - с которыми ясно, что нужно делать. А именно, он предлагает разбивать пьесу на "куски".

#### 15. Речь на сцене.

Техника сценической речи представляет собой тот строительный материал, с помощью которого содержание сценического образа развивает свою выразительную форму. Только овладев голосом и произношением, возможны свободное словотворчество, словодействие актера школы переживания. Если же голос не повинует актеру, если он беден обертонами или от старания быть слышным нарочито громок, если нет умения слитно произносить фразу, если дикция недостаточно чиста, а сценическое произношение не соответствует законам орфоэпии, если слова стучат, "как горох в доску", нарушается единство содержания и формы в исполнении актера, т.е. искажается содержание искусства переживания.

Все элементы "системы" Станиславского, являются, по существу, составными элементами сценического действия, которое не может быть осуществлено без участия творческого внимания, эмоциональной памяти, воображения, логичности и последовательности действий и чувств, мышечной свободы, пластичности, владения голосом и т.д. Постоянное совершенствование этих элементов составляет содержание "Работы актера над собой", предполагающую ежедневный тренинг.

#### Типизация актёра и педагога.

<b>Актер:</b> инициативность, воображение работает самостоятельно, без особых усилий.	<b>Актёр:</b> Безынициативен, но легко схватывает подсказки и самостоятельно их развивает.	<b>Актёр:</b> Схватывает подсказку, но не развивает, нет способностей.	<b>Актёр:</b> Сам не творит, и не слышит, не видит подсказки - проф.непригоден.
<b>Педагог:</b> своеобразное построение занятия, увлекает детей, этим развивая их воображение; содержание занятий отличается от учебника, дети видят то, о чём говорит педагог.	<b>Педагог:</b> без подсказки не уверены (конспект, учебник, инструкция, метод.разработки, опыт др.педагогов). Затем действует самостоятельно. Детям с ними интересно, так как им не видна сложность подготовки. При работе над собой может приблизиться к 1 типу.	<b>Педагог:</b> работает неровно. Там, где педагог все сам понимает, детям интересно, и наоборот. Он хороший исполнитель, но ему не хватает новизны.	<b>Педагог:</b> Не может использовать ни методичек, ни учебников, нет чутя, умения, воображения, всё формально неумело, проф. безграмотно.

## **Правила развития творческих качеств личности.**

1. Тренировка ума в решении логических задач.
2. Нахождение причин всех неудач, как в своей жизни, так и в окружающей жизни.
3. Критическое отношение к сенсациям, сомнительным фактам и своим идеям.
4. Вдумчивое отношение к любому будничному делу.
5. Совершенствование остроумия, склонности к неожиданным решениям, разумному риску, дерзости в интересах дела.
6. Изучение себя, способностей, сил, что учит управлению собой, стимулирует сознание, создаёт творческое настроение.
7. Развитие способности смотреть на обычное под необычным углом зрения.
8. Развитие навыков, точной, яркой, образной, логичной, литературно-правильной речи.
9. Стремление самостоятельно находить объяснение любому явлению, не пользуясь готовыми ответами.
10. Развитие умения работать для практического осуществления своей цели не отвлекаясь.
11. Обращение к опытным людям и теоретически обоснованным выводам и поступкам.
12. Стремление не разделять учения кого бы то ни было и собственное развитие, так как необходим постоянный взаимный творческий обмен.

### Практическая часть

#### Сценическое внимание.

- Студент берет стул, ставит как хочет. Другой студент меняет положение стула и так далее весь курс, повторяя предыдущее положение стула плюс свое.
- Пограничники и контрабандисты Вызываются 3-4 “пограничника” и такое же количество “контрабандистов” те и другие завязывают глаза или просто закрывают и ставят друг перед другом на значительном расстоянии по хлопку и те и другие начинают действовать. “Контрабандисты” должны постараться проскочить мимо “пограничников” на другую сторону, а те – не дать им пройти, поймать их. Главное в упражнении – слушать. Не должны быть излишки напряжения.
- “Рассмотри людей” Задание: “Рассмотреть двух людей, отыскать в них сходство или различие”.

#### Сценическая свобода (освобождение мышц)

- Руки раскрыты в стороны. По хлопку руки собираются к носу, то есть в одну точку на лице. В эту же точку собирают и брови, губы, все лицо и резко по хлопку со звуков “ах” раскрыть руки и лицо.
- Тянуть стул из рук партнера и в то же время мысленно: а)умножить 17 на 120; б)читать стихотворение; в)рассказать последовательность всех событий дня.

На память физических действий – игра в теннис, пилить дрова, переноска тяжести, волейбол.

#### Воображение и фантазия.

- Реальный класс для занятий. Вымысел – урок проходит ночью, в музее, подzemелье и т.д.
- Офантазировать и логически связать два действия.
  - А) искать – уничтожить;
  - Б) рассматривать – рвать;
  - В) подслушивать – читать.
- Упражнения по теме: вы – индюк, сова, то есть животное, а также вещи наблюдаемые нами в жизни. Утюг, самовар, лампочка, стул и т.д.
- “Превращения”. Ведущий выходит за дверь. Группа договаривается в кого превратиться. Ведущий угадывает. Превращаться можно в кого угодно и во что угодно, можно работать по одному, в парах и т.д.
- Этюд на 3 слова. Педагог дает каждой группе по 3 слова, логически не связанные между собой, например “щетка, машина, носок”, нужно придумать историю, в которой все эти слова будут обязательно задействованы, история должна быть такова, чтобы ее можно было этюдно разыграть.
- “Аббревиатура”. Группе предлагается дать свою расшифровку сокращенным названиям, которые можно увидеть на вывесках и т.д. Упражнение на воображение и интеллектуальное развитие. Если названия даются легко, следует вводить ограничения: “это название из страны смеха, слез, зверей, деревьев и т.д. Для развлечения можно предложить группе расшифровать целые слова: ромб, круг, зигзаг, балда, болото, ух, ох, ура и т.д.

#### Чувство правды, логика и последовательность

- Вдеть нитку в иголку (вышивать), стирать белье, лепить из глины, растопить печь, склеить коробку, написать письмо и заклеить конверт, подметать и мыть полы в комнате, укладывать вещи в чемодан, месить тесто, делать пирожки и т.д.
- Парные и массовые упражнения. Темы: “Общежитие”, “Вокзал” и т.д.
- “Перестановка мебели”. Представить, что вы находитесь в комнате, сплошь заставленной мебелью, походите по комнате, прикиньте как вы будете делать перестановку, т.е. проведите мысленную репетицию. А теперь логично и последовательно проведите реальную перестановку, не забывая о тяжести воображаемых вещей и об их размерах. Участвовать могут – 1,2,3 и более человек.

#### Вера и сценическая наивность.

- Детские игры. Вспомните как играют дети. Представить, что это комната детского сада. Вы вернулись с прогулки, раздеваетесь и усаживаетесь играть с воображаемым предметом.
- “Фанты”. Собираются фанты у всех. Ведущий становится так, чтобы не видеть группу. Ведущий берет фант с подноса и задает вопрос “Что делать этому фанту?”. Водящий придумывает какое-нибудь забавное действие (например: 3 раза прокукарекать, представить себя паровозом, обезьяной и т.д.). Когда все

фанты использованы, начинается представление – каждый выполняет заданное действие.

### Эмоциональная память.

- Представить себе: слона, гроздь винограда, осу, самолет, осенний лес и т.д.
- Услышать: вой ветра, прибой, капель, гармонь, шум машины, шаги по песку и т.д.
- Почувствовать запах (обоняние): моря, бензина, ландыша, пудра, йод, яблока и т.д.
- На вкусовые ощущения: представьте, что у вас во рту – шоколад, горчица, перец, дыня, апельсин, зубная паста, малина и т.д.
- На осязание: опустить руку в горячую или холодную воду, гладить собаку дворняжку и т.д.
- На физическое самочувствие: голод, головная боль, жажда, холод, ливень и т.д.

### Общение.

- Перевязать раненную руку: а) знаменитому человеку; б) близкому другу; в) человеку, причинившим вам горе и т.д.
- “Путаница”. Общий круг. Все держаться за руки. Один выходит из аудитории. В его отсутствии круг “запутывается”, не разнимая рук, пролезая под руками, переступая через них и т.д. Задача водящего – распутать круг.
- “Путешествие в космос”. Используется музыка для создания атмосферы. Разбить на пары, ложатся на пол, закрывают глаза. Звучит музыка и педагог предлагает путешествие в космос. “Вы один на корабле, вы летите в космос, видите чужую планету, приземляетесь на ней, она обитаема. Вы выходите из корабля и видите другой корабль и инопланетянина. Вы решаетесь познакомиться с ним, но вы не знаете языка и общаетесь жестами, глазами, в общем, всеми органами чувств. Открыли глаза и начинаем общаться”. Дается время для общения. Затем педагог останавливает общение и студенты парами рассказывают о своих ощущениях, все что они поняли или договорились и чем их общение закончилось и т.д.
- “Окно”. Стать друг перед другом. Представить что вас и вашего партнера разделяет окно с толстым стеклом, кричать бесполезно, он не слышит. Однако надо сообщить очень важную вещь. Жестикулировать, кривляться нельзя, тема очень серьезная. Допустим, что нужно подготовить его к тяжелой вести о смерти близкого человека, выйти к вам он не может. Не договариваясь с партнером о содержании разговора, попробуйте передать через стекло все, что вам нужно, и получить ответ.
- “Четыре руки и глина”. Для выполнения нужен пластилин. Разбить группу на пары. Им предлагается вылепить что-нибудь с завязанными глазами, общаясь только руками. Время работы 1520 минут. По окончании разбор: как было достигнуто решение вылепить именно это, было это принято совместно или выявился лидер, что определило выбор, существовало ли взаимопонимание в процессе лепки и т.д.

### Темпоритм.

- Сыграть этюд в разных предлагаемых обстоятельствах: а) вы пришли в театр: до звонка, после второго звонка, после третьего звонка; б) вы приехали на вокзал за час до отхода поезда, за 10 минут, за 1 минуту.
- Потренировать разные темпоритмы в следующих действиях: искать, прятать, ждать, укладывать вещи в чемодан, навести порядок в комнате. В процессе тренинга подключаются новые предлагаемые обстоятельства.

### Действие, предлагаемые обстоятельства.

- Педагог показывает какой либо предмет, часы, ключи. Отправить ученика за дверь. Спрятать предмет в комнате. Вызвать ученика и попросить найти его найти его предмет после того как нашел, повторить этот процесс поиска. (Зная где находится предмет).