

Департамент социальной политики Администрации города Кургана
муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Дом детского творчества «Синяя птица» города Кургана

Рассмотрено:
Методическим советом
Протокол МС № 1
от 30.08.2023

Согласовано:
Педагогическим советом
Протокол ПС № 1
от 31.08.2023

Утверждаю:

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая
программа *художественной направленности*
«Психология души – режиссёрские основы»
Уровень программы: продвинутый
Возраст учащихся: 16 – 21 лет
Срок реализации: 2 года

Автор-составитель:
Волковинская Татьяна Анатольевна,
педагог дополнительного образования

Курган
2023

Содержание

Паспорт программы		3
1.	Комплекс основных характеристик программы	
1.1.	Пояснительная записка	4
1.2.	Цель и задачи программы. Планируемые результаты	7
1.3.	Рабочая программа	10
1.3.1.	Учебный план <i>первого года</i>	10
1.3.2.	Содержание программы первого года	14
1.3.3.	Тематическое планирование первого года	21
1.3.4.	Учебный план <i>второго года</i>	38
1.3.5.	Содержание программы второго года	41
1.3.6.	Тематическое планирование второго года	46
2.	Комплекс организационно-педагогических условий	
2.1.	Календарный учебный график	63
2.2.	Формы текущего контроля/промежуточной аттестации	63
2.3.	Материально-техническое обеспечение	64
2.4.	Информационное обеспечение	65
2.5.	Кадровое обеспечение	65
2.6.	Методические и дидактические материалы	66
2.7.	Оценочные материалы	66
2.8.	Список литературы и источников	68
2.9.	Приложения	73

Паспорт программы

Ф.И.О. автора-составителя	Волковинская Татьяна Анатольевна педагог дополнительного образования
Учреждение	муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Дом детского творчества «Синяя птица» города Кургана
Наименование программы	«Психология души - режиссёрские основы»
Тип программы	Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа
Направленность программы	Художественная
Образовательная область	Искусство
Вид программы	Модифицированная
Уровень программы	Продвинутый
Возраст учащихся	16-21 лет
Срок обучения	2 год
Объем часов	324 часа
Цель программы	Развитие творческой активности молодых людей в области театральной деятельности, содействие их жизненному и профессиональному самоопределению
Методы освоения содержания программы	Практический, репродуктивный.
Форма организации деятельности учащихся	Индивидуально-групповая, коллективная

1. Комплекс основных характеристик программы

1.1. Пояснительная записка

Театр в современном мире является одним из важнейших феноменов культуры, влияющим на культурные запросы времени и в свою очередь подвергающийся влиянию современной постмодернистской концепции культурного бытия.

Дополнительная образовательная программа театра-студии имеет социально- педагогическую и художественно – эстетическую направленность. Важная роль в духовном становлении личности принадлежит театральному искусству, которое, удовлетворяя эстетические потребности личности, обладает способностью формировать ее сознание, расширять жизненный опыт и обогащать чувственно-эмоциональную сферу. «Значение произведений искусств заключается в том, что позволяют «пережить кусочек жизни» через осознание и переживание определенного мировоззрения, чем «создают определенные отношения и моральные оценки, имеющие несравненно большую силу, чем оценки, просто сообщаемые и усваиваемые» (Б.В.Теплов). Совершенствование «аппарата переживания» (К.Станиславский) и «аппарата осмысления» через развитие театральных способностей, творческого мышления и творческой активности на основе классической театральной культуры способствует духовному, социальному и профессиональному становлению личности ребенка.

Актуальность программы театра-студии определяется необходимостью успешной социализации учащегося в современном обществе, его жизненным и профессиональным самоопределением, продуктивным освоением социальных ролей в широком диапазоне и творческой реализацией. Программа объединяет в себе различные аспекты театрально- творческой деятельности, необходимые как для профессионального становления, так и для практического применения в жизни.

Новизна программы. В рамках модернизации российского образования (в частности, дополнительного) изменены концептуальные подходы и методологические установки к образовательному процессу по причине ограниченности, схоластики и неэффективности:

- смещены акценты с освоения фундаментальных знаний по предмету на социализацию и профессионализацию личности средствами современных знаний и технологий по направлению деятельности;
- изменены подходы к структуре и содержанию образовательного процесса с учетом интеграции общего и дополнительного образования;
- модифицировано содержание программы в контексте профессионального непрерывного образования ;
- усовершенствована структура образовательного процесса за счет внедрения комплекса интегрированных учебных дисциплин: актёрское мастерство, основы режиссуры, теории режиссуры грим; актёрские тренинги мастеров;

- внедрены инновационные технологии и эффективные методические разработки адаптивная технология системы обучения А.С.Границкой, педагогики сотрудничества В.А.Караковского, реальность и метафизика тренинга Альшица Ю.Л.; арт-тренинг О.В.Новикова; актерский тренинг по системе режимсёра Георгия Товстоногова; Мастерство режиссера Поламишева А.М.

- программа рассчитана на учащихся прошедших курс программы «Магия театра», а так же способных и имеющих желание освоить основы режиссуры и сценарного мастерства.

Педагогическая целесообразность программы

Реализация программы позволяет включить механизм воспитания каждого члена коллектива и достичь комфортных условий для творческой самореализации.

Комплексная, профессионально-ориентированная программа в контексте заданной цели, интегрирует усилия профессиональной и социальной педагогики. Она предоставляет возможность, помимо получения базовых знаний, эффективно готовить воспитанников к освоению накопленного человечеством социально-культурного опыта, безболезненной адаптации в окружающей среде, позитивному самоопределению. Обучение подростков отличается практической и гуманитарной направленностью.

В основу данной программы положены следующие педагогические принципы:

- принцип гуманизации;
- принцип природосообразности и культуросообразности;
- принцип самоценности личности;
- принцип увлекательности;
- принцип креативности.

Личностно-ориентированный, интегрированный и культурологический подходы к образованию позволяют реализовать концепцию настоящей программы в полном объеме и добиться стабильных позитивных результатов. Комплексно-целевой подход к образовательному процессу, предполагающий:

- дифференцированный подбор основных средств обучения и воспитания;
- демократический стиль общения и творческое сотрудничество педагога и учащегося;
- достижение заданных результатов на разных уровнях позволит интенсифицировать получение качественных результатов начинающих режиссёров.

Отличительные особенности дополнительной образовательной программы

1. Интеграция теории и практики, обусловленная спецификой предмета; интеграция социальной, профессиональной и общей педагогики позволяет

учащимся, в процессе реализации настоящей программы, одновременно получать комплексные знания, развивать синтетические способности и совершенствовать навыки социального взаимодействия через репетиции, театральную деятельность (отчетные спектакли, конкурсы, фестивали), творческие встречи и мастер-класс профессиональных артистов. Такой комплексно-целевой подход к обучению интенсифицирует развитие подростков, формирует устойчивую мотивацию к познанию, активизирует их творческую деятельность, способствует успешной социализации.

2. Настоящая программа, являясь альтернативой типовой, составлена с учетом гибкой и мобильной специфики дополнительного образования.

3. Концепция и содержание настоящей программы материализует идею творческого развития каждого учащегося и способствует дальнейшему их профессиональному росту в специализированных (театральных) учебных заведениях.

4. Реализация программы в режиме сотрудничества и демократического стиля общения позволяет создать лично-значимый для каждого студийца индивидуальный или коллективный духовный продукт (в виде спектакля).

5. Личностно-ориентированный подход к образованию с использованием здоровьесберегающих технологий способствует сохранению и укреплению физического и социального здоровья учащегося.

Уровень программы – продвинутый : профориентационная направленность программы, т.е. полученные знания, умения и навыки театральной деятельности, поможет учащемуся в определении дальнейших предпочтений в профессии или увлечений в будущей жизни.

Адресат программы. Программа «Психология души» предназначена для работы подростками и молодежью (16 -21 лет)

Временной ресурс программы рассчитан на двухгодичный срок реализации, в объеме 648 часов.

1-й год- 324 часа, 2-й год 324 часа.

Режим занятий.

1-й год: 3 раза в неделю по 3 часа (с 10 минутным перерывом между академическими часами, академический час – 40 минут).;

2-й год: 3 раза в неделю по 3 часа (с 10 минутным перерывом между академическими часами, академический час – 40 минут)..

Форма обучения: очная, с возможным применением дистанционных образовательных технологий.

Количественный состав группы:

- 1 год: 5-10 человек;

- 2 год: 5-10 человек;

Формы организации занятий: Основной формой организации образовательного процесса является групповое занятие. Программой

предусмотрено вариативное использование других форм организации: занятия малокомплектными группами для работы над ролью, репетиции и театральные выступления.

Программа составлена с учётом санитарно-гигиенических требований и здоровьесберегающих технологий. Предусмотрены динамические паузы, гимнастика для глаз, дыхательная гимнастика, двигательные упражнения.

При проведении практической части исследований предусмотрены инструктажи по технике безопасности.

В дистанционном режиме возможно проведение занятий во время карантина, при отсутствии учащегося на занятии (по причине болезни, отъезда и др.), при подготовке учащихся к различным конкурсам.

Программа разработана в соответствии с основными нормативно-правовыми документами Российской Федерации и Курганской области.

Занятия проводятся на базе филиала «Импульс» МБОУДОД «ДДТ «Синяя птица» с использованием личных и материально-технических ресурсов дома творчества: кабинета-мастерской, костюмерной (склада) и репетиционного зала.

Работа по программе театра – студии состоит из трёх этапов.

Первый этап – психо-физический тренинг актёрского аппарата по системам Альшица, Новикова, Товстоногова .

Второй этап – Основы режиссуры

Третий этап – исполнительский. (режиссёрская постановка отрывка, одноактной пьесы, инсценировка, либо актёрская работа над моно-спектаклем)

Масштабируемость программы. Программа «Психология души-основы режиссуры» может быть реализована в системе дополнительного образования. Возможно обучение работе по программе педагогов дополнительного образования, педагогов школ города.

1.2. Цель и задачи программы. Планируемые результаты

Цель программы: развитие творчески активной личности учащегося средствами театральной деятельности, содействие их жизненному и профессиональному самоопределению. Дать целостное представление о сущности и эволюции режиссерской и актерской тренинговой работы.

Задачи программы:

- сформировать представление о целях, задачах, средствах и принципах актерской и режиссерской деятельности;
- научить студийцев основам режиссерского видения постановки;

- подготовить к изучению и познанию современных театральных культурных форм и процессов;
- научить ставить и решать проблемы, связанные с основами актерского исполнения.
- сформировать художественно- эстетический вкус;
- воспитывать социальную активность личности учащегося.

Предметные планируемые результаты

Учащиеся узнают:

- историю театра и театрального искусства;
- теоретические основы актёрского мастерства и режиссуры;
- этапы работы над спектаклем;
- законы сценического действия;
- историю и виды грима;
- основные приёмы гримирования;
- теоретические основы сценической речи;
- принципы построения литературной композиции;
- историю формирования режиссерского театра;

Учащиеся научатся:

- представлять движения в воображении и мыслить образами;
- находить верное органическое поведение в предлагаемых обстоятельствах;
- самостоятельно работать над сценическим образом и ролью;
- самостоятельно анализировать постановочный план;
- создавать точные и убедительные образы;
- самостоятельно накладывать грим согласно образа;
- понимать режиссерский замысел, объяснять средства его воплощения.
- выделять структурные компоненты текста пьесы, образный ряд, идейное содержание для последующего составления режиссерского замысла.
- ставить и решать проблемы, связанные с воплощением на сцене режиссерского замысла;
- выделять приемы создания характера, актерского ансамбля, понимать атмосферу спектакля, его идейную направленность и художественную специфику.
- делать выбор актерского состава и обосновывать его.
- использовать полученные знания и навыки в работе, связанной с режиссурой и мастерством актера.

Учащиеся приобретут опыт:

- элементами внутренней и внешней техники актёра;
- приёмами аутотренинга и релаксации;
- словесным действием в спектакле;
- трюковой техникой;
- сценической пластикой;
- речевым общением;
- скульптурно – объёмными приёмами гримирования.

По окончании курса обучения у учащихся должно быть сформировано умение самоопределяться (делать выбор); проявлять инициативу в организации и проведении праздников, концертов, спектаклей и других форм театральной деятельности; быть неравнодушным по отношению к людям, миру искусства и природы.

Педагогический мониторинг позволяет в системе отслеживать результативность образовательного процесса. Педагогический мониторинг включает в себя традиционные формы контроля (текущий, тематический, итоговый), диагностику творческих способностей; характеристику уровня творческой активности воспитанника.

Основными формами подведения итогов по программе является участие воспитанников театра-студии в театральных конкурсах, смотрах, фестивалях местного, регионального, российского уровня.

1.3. Рабочая программа

1.3.1. Учебный план Первый год обучения

№ п / п	Наименование темы	Количество часов			Формы аттестации (контроля)
		всего	Теория	Практика	
1	Роль режиссера в театральном процессе.	6	6	0	Вопросы-ответы
2	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	39	6	33	Вопрос-ответ. Наблюдение Творческое задание
3.	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	39	3	36	Вопрос-ответ. Творческое задание Наблюдение, оценивание
4	Драматургия-род литературы	9	6	3	Диалог «вопрос-ответ»
5	Замысел драматургического произведения и его основные компоненты	9	7	2	Диалог «вопрос-ответ» Консультирование
6	Социальный конфликт-предмет изображения в драматургическом произведении	12	9	3	Наблюдение. Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка.
7	Герой в произведении драматургии	9	7	2	Диалог «вопрос-ответ» Полемика.

					Самооценка.
8	Действие в драматургическом произведении	9	3	6	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка
9	Инсценирование	24	3	21	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Творческая работа Самооценка
10	Понятие жанра. Выразительные средства жанрового решения спектакля	9	3	6	Диалог «вопрос-ответ» Творческое задание.
11	Мизансценирование. Основы пластического решения спектакля.	24	3	21	Диалог «вопрос-ответ» Консультирование Творческое задание.
12	Метод действенного анализа — профессиональный инструмент режиссёра	12	3	9	Диалог «вопрос-ответ» Консультирование Творческое задание.
13	Режиссерский анализ пьесы (первый этап)	24	3	21	Диалог «вопрос-ответ» Консультирование Творческое задание.
14	Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова	39	3	36	Диалог «вопрос-ответ» Консультирование

					Творческое задание. Творческая работа.
1 5	Режиссёр-автор спектакля	18	3	15	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Консультирование Творческая работа.
1 6	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	42	0	42	Диалог «вопрос-ответ» Консультирование Творческое задание Наблюдение
	Итого:	324	68	256	

1.3.2. Содержание программы Первый год обучения

Тема 1: Роль режиссера в театральном процессе. (6час.)

Теория:

Характеристика базовых понятий «культура», «театр», «художественный образ», «спектакль», «зритель», «режиссер», «актер», «режиссерский замысел».

Этические основы режиссерского дела, гражданское и общественное предназначение театра, связь театра с жизнью, обращение театра к актуальным проблемам современности.

Значение режиссуры в театральном процессе. Коллективный характер творчества. Морально-этические нормы и дисциплина, как необходимый элемент, обеспечивающий успех в коллективном творчестве.

Вл.И. Немирович-Данченко о профессии актера. Принципиальные положения системы К.С. Станиславского.

Специфика источников по теме и проблемы работы с ними.

Особенности театрального искусства:

- коллективность;
- синтетичность;
- наличие хронотопа;
- взаимодействие со зрителем;
- сююминутность;
- неповторимость.

Тема 2: *Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.(39 час.)*

Теория:

Педагог Ю. Альшиц постоянно готовит по всему миру актеров определенной выучки, определенных принципов и определенного стиля. Актеров точных, подвижных, поразительно умных и живых. Актеров, преданных своей профессии и свято к ней относящихся.

Практика:

Практическое применение теоретических знаний. Комплекс упражнений.

Тема 3: *Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова (39 час.)*

Теория:

Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова

Практика:

Практическое применение теоретических знаний. Комплекс упражнений.

Тема 4: *Драматургия-род литературы (9 час.)*

Теория:

Сравнительная характеристика различных родов литературы — эпоса, лирики, драмы. Взаимопроникновение специфических особенностей, присущих одному роду литературы, в произведениях других её родов. Специфические черты и особенности драматургии как рода литературы. Реализм человеческих отношений — реалистическая основа произведений драматургии. Механизм воздействия драматургии (с помощью театра) на зрителя. Его принципиальные отличия от механизма воздействия произведений, написанных для прочтения. Народные истоки драматургии.

Практика:

Диалог «вопрос-ответ» по пройденному материалу.
Полемика.

Тема 5: Замысел драматургического произведения и его основные компоненты(9 час.)

Теория:

Идея произведения-активная мысль автора, направленная на внесение того или иного изменения (улучшения) в общественную жизнь, то, ади чего произведение написано.
Тема-область общественно жизни, круг вопросов современной (или исторической) действительности, на которые направлена авторская мысль-идея и на материале которых от её развивается. Тема произведения-то, о чём оно написано.
Материал-конкретные жизненные явления, относящиеся к данной теме и включаемые автором в произведение в виде образного обобщения, типизации, либо в их полном виде.
Замысел произведения- модель художественного воплощения идеи в материале темы. Жанр произведения. Его зрительный адрес. Сюжет и фабула.

Практика:

Диалог «вопрос-ответ» по пройденному материалу. Полемика

Тема 6: Социальный конфликт-предмет изображения в драматургическом произведении(12 час.)

Практика:

Понятие «Основной конфликт произведения». Предваряющие и сопутствующие конфликты. Понятия «Эпический конфликт» и «Драматургический конфликт». Герой в развитии эпического конфликта (эпос). Герой — творец конфликта (драма).

Тема 7: Герой в произведении драматургии (9час.)

Теория:

Герой-участник борьбы на одной из сторон основного конфликта пьесы. Главные и второстепенные герои. Современные трактовки понятия «Герой драматургического произведения». Многозначность и относительный характер понятий «положительный» и «отрицательный» герой.

Практика:

Практическое применение теоретических знаний.

Тема 8: Действие в драматургическом произведении.(9 час.)

Теория:

Сущность понятия «действие» в драматургии: развитие основного конфликта, являющегося предметом изображения в данной пьесе, от его завязки до развязки и финала.

Практика:

Различия понятий: «действие»- развитие основного конфликта и «действия»-к которым относятся любые побочные столкновения, поступки героев, продвигающие вперед Действие пьесы.

Разбор на примере пьесы-сказки «Морозко»

Единство действия-необходимый критерий художественной целостности драматургического произведения.

Формы организации художественного материала пьесы.

Акты. Картины. Эпизоды. Самостоятельный разбор любой выбранной пьесы.

Тема 9:Инсценирование(24 час.)

Теория:

Инсценирование-перевод на язык театрального искусства. Роль автора в инсценировке. Диалог в прозе и диалог в пьесе. Особенности построения событийного ряда инсценировки. Инсценирование как творческий процесс.

Практика:

Инсценировка известной сказки, рассказа, другого небольшого литературного произведения.

Читка и разбор самостоятельных работ

Тема 10: Понятие жанра. Выразительные средства жанрового решения спектакля(9 час.)

Теория:

Прочтение жанра пьесы режиссёром. Сверхзадача, внимание, приспособление, и другие элементы. Жанровое решение пространственно-звукового образа спектакля.

Практика:

Воплощение жанра в актёрской игре. На примере пьесы-сказки «Золушка»

Жанр спектакля и его пластико-ритмическая форма. На примере пьесы-сказки «Золушка»

Некоторые особенности проявления жанра в условиях нетрадиционных сценических площадок. На примере пьесы-сказки «Золушка»

Тема 11: Мизансценирование. Основы пластического решения спектакля. (24 час.)

Теория:

Простейшая мизансцена во времени. Время-пространство-ритм. Воля драматурга и режиссёрское авторство.

Практика:

Ракурсы. Зрительный и звуковой ряд. Разбор на примере известной пьесы «Фигаро»

Время и пространство как выразительные силы. Разбор на примере известной пьесы «Фигаро»

Мизансцены толпы. Общий рисунок и индивидуальная пластика. Этюдное проектирование пространства.

Декорация и мизансцена. Мизансцена и свет. Этюдное проектирование пространства.

Тема 12: Метод действенного анализа — профессиональный инструмент режиссёра (12 час.)

Теория:

Этапы метода действенного анализа. Метод действенного анализа — метод анализа и синтеза.

Практика:

Первый этап метода действенного анализа — режиссер наедине с пьесой, «разведка пьесы умом»; параметры метода и их системная взаимосвязь. Разбор на примере самостоятельно предложенной пьесы (на выбор учащегося).

Второй этап — метод физических действий как инструмент метода действенного анализа, «разведка пьесы телом»; Разбор на примере самостоятельно предложенной пьесы (на выбор учащегося).

Физическое действие как часть триединого действенного процесса (мыслительное, словесное, физическое действие); Этюдное проектирование пространства.

Мизансцена — язык режиссера; сценическая композиция и мизансцена. Этюдное проектирование пространства.

Тема 13: Режиссерский анализ пьесы (первый этап).(24 час.)

Теория:

Ведущее предлагаемое обстоятельство. Исходное событие. Центральное событие. Сверхзадача. Сквозное действие. Конфликт. Событийно -- действенный ряд.

Практика:

Этюдные импровизации на тему-ведущее предлагаемое обстоятельство.

Этюдные импровизации на тему-исходное событие.

Этюдные импровизации на тему-центральное событие.

Этюдные импровизации на тему-сверхзадача.

Этюдные импровизации на тему-сквозное действие.

Этюдные импровизации на тему-конфликт.

Этюдные импровизации на тему-событийно -- действенный ряд.

Тема 14: Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова(39 час.)

Теория:

Метод действенного анализа и система Станиславского. Событийный ряд пьесы.

Практика:

Круги обстоятельств. Тренинг обстоятельств большого круга.

Тренинг обстоятельства среднего и малого кругов.

Впечатление и видение. Тренинг впечатления. Читка пьесы. Опасность видения

Замысел режиссёра и актёра. Зрительное решение пьесы. Тренинг воображения. Режиссерское видение и зрительное решение пьесы.

Конфликт как основа пьесы. Тренинг обнаружения конфликта.

Психология актёра и зрителя. Сценическая атмосфера. Тренинг восприятия. Сценическая атмосфера и авторский замысел

Обнаружение физического действия. Туалет актёра. Тренинг физического действия.

Перевоплощение и зерно роли. Этюд и импровизация. Тренинг импровизации.

Актерский тренинг с элементами режиссуры

Тема 15: Режиссёр-автор спектакля.(18 час.)

Теория:

Режиссура как профессия. Понятие «вторичность» в театральном искусстве.

Практика:

Профессия режиссёр. Навыки и умения режиссёра. Виды деятельности. Дополнительные особенности профессии. Функции режиссёра в театре. Основные особенности работы с труппой. Авторские этюды-самостоятельный анализ действия.

Тема 16: Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы).(42 час.)

Практика:

а) Выбор сценария, чтение, обсуждение пьесы, распределение ролей. Разработка плана реализации спектакля. Этюды и упражнения на материале пьесы. Обсуждение характеров персонажей.

б) Работа над постановкой спектакля.

1. Разработка постановочного плана;

2. Определение идеи пьесы;

3. Обсуждение характеров персонажей с учётом поведения всех действующих лиц;

4. Логика поведения всех действующих лиц и определение их основных физических действий;

5. Анализ речевого и пластического поведения персонажа.

Индивидуальная работа с каждым исполнителем;

6. Общая постановочная работа над спектаклем;

7. Репетиции отдельных эпизодов и сцен;

8. Установка мизансцен;

Учащиеся по окончании 1 года обучения узнают:

историю театра и театрального искусства;

- теоретические основы актёрского мастерства и режиссуры;

- этапы работы над спектаклем;

- законы сценического действия;

- принципы построения литературной композиции;

- историю формирования режиссерского театра;

Учащиеся будут уметь:

:

- представлять движения в воображении и мыслить образами;
- находить верное органическое поведение в предлагаемых обстоятельствах;
- самостоятельно работать над сценическим образом и ролью;
- самостоятельно анализировать постановочный план;
- создавать точные и убедительные образы;

- понимать режиссерский замысел, объяснять средства его воплощения.
- выделять структурные компоненты текста пьесы, образный ряд, идейное содержание для последующего составления режиссерского замысла.

Учащиеся приобретут опыт::

- элементами внутренней и внешней техники актёра;
- приёмами аутотренинга и релаксации;
- словесным действием в спектакле;
- речевым общением;

1.3.3. Тематическое планирование первый год обучения

№ п/п	Название раздела программы	Дата проведения занятия	Количество часов	Тема занятия	Форма занятия	Форма текущего контроля/промежуточной аттестации
1	Значение режиссуры в театральном процессе.	Сентябрь	3	Роль режиссера в театральном процессе.	Лекция.	Диалог. Вопрос-ответ Входная диагностика

2	Особенности театрального искусства	Сентябрь	3	Роль режиссера в театральном процессе.	Мастер-класс Практическая работа	Наблюдение Диалог. Вопрос-ответ
3	Звуковая картина. Комбинация звуков	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Мастер-класс. Тренинг.	Творческое задание. Наблюдение
4	Анализ зрением. Увидеть невидимое	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Мастер-класс Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение
5	Дистанция. Метафизика звука и движения	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Мастер-класс Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение
6	Растяжки и скручивания.	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Мастер-класс Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение
7	Композиция образов Композиция композиций	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Лекция. Тренинг.	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
8	Пять точек Трансформация закона	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Мастер-класс Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение

9	Баланс. Борьба равновесий	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Тренинг Творческа я практичес кая работа	Оценивание Творческое задание. Наблюдение
10	Карточки: мизансцены Карточки: действия по ситуации	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Тренинг Творческа я практичес кая работа	Творческое задание. Наблюдение
11	Эстафета действия. Брейгель. «Слепые»	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Тренинг Творческа я практичес кая работа	Творческое задание. Наблюдение
12	Композиция скоростей Смена скоростей и партнеров	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Тренинг Творческа я практичес кая работа	Творческое задание. Наблюдение
13	Второе тело. Эхо- система	Сентябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Лекция. Тренинг Творческа я практичес кая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
14	Роль роли. Второе тело.	Октябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Тренинг Творческа я практичес кая работа	Творческое задание. Наблюдение
15	Энергия в паре Борьба энергетичес ких точек	Октябрь	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Альшица Ю.Л.	Тренинг Творческа я практичес кая работа	Творческое задание. Наблюдение
16	Борьба с зажимом	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-	Тренинг Творческа	Творческое задание.

				тренинга по системе О.В.Новикова	я практическая работа	Наблюдение
17	Управление выразительными средствами	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение
18	Составные параметры. Натуральность и театральность. Контрастность и диапазон	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
19	Типы сообщений. Параметры и способы.	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
20	Стереотипы и элементы поведения.	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
21	Темпераменты и характеры.	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
22	Методы борьбы со страхом.	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
23	Список	Октябрь	3	Реальность и	Тренинг	Творческое

	фраз, интонации и маски			метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Творческая практическая работа	задание. Наблюдение Оценивание
24	Упражнения по отработке владения параметрами и игры.	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
25	Развитие пластики и мимики.	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
26	Тренировка органичности.	Октябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
27	«Психологический барьер» и «!Пауза».	Ноябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
28	Философия «Перформанс»	Ноябрь	3	Реальность и метафизика арт-тренинга по системе О.В.Новикова	Тренинг Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
29	Сравнительная характеристика различных родов литературы	Ноябрь	3	Драматургия-род литературы	Творческая практическая работа.	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
30	Специфические черты и особенности драматургии	Ноябрь	3	Драматургия-род литературы	Творческая практическая работа.	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение

	и как рода литературы					
31	Народные истоки драматургии.	Ноябрь	3	Драматургия-род литературы	Лекция Тренинг	Вопрос-ответ Творческое задание.
32	Идея произведения-активная мысль автора.	Ноябрь	3	Замысел драматургического произведения и его основные компоненты	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание.
33	Тема произведения	Ноябрь	3	Замысел драматургического произведения и его основные компоненты	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
34	Замысел произведения. Жанр.	Ноябрь	3	Замысел драматургического произведения и его основные компоненты	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Оценивание
35	Понятие «Основной конфликт произведения». Предваряющие и сопутствующие конфликты.	Ноябрь	3	Социальный конфликт-предмет изображения в драматургическом произведении	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
36	Понятия «Эпический конфликт» и «Драматургический конфликт».	Ноябрь	3	Социальный конфликт-предмет изображения в драматургическом произведении	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
37	Герой в развитии	Ноябрь	3	Социальный конфликт-	Лекция. Практичес	Вопрос-ответ Творческое

	эпического конфликта (эпос). Герой — творец конфликта (драма).			предмет изображения в драматургическом произведении	кая работа	задание. Наблюдение
38	Авторские наброски по теме конфликта.	Ноябрь	3	Социальный конфликт-предмет изображения в драматургическом произведении	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
39	Герой-участник борьбы на одной из сторон основного конфликта пьесы.	Ноябрь	3	Герой в произведении драматургии	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
40	Главные и второстепенные герои. Современные трактовки понятия «Герой драматургического произведения».	Декабрь	3	Герой в произведении драматургии	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
41	Многозначность и относительный характер понятий «положительный» и «отрицательный» герой.	Декабрь	33	Герой в произведении драматургии	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
42	Сущность понятия «действие»	Декабрь	3	Действие в драматургическом произведении	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание.

	в драматургии				кая работа	Наблюдение
43	Различия понятий драматургического действия.	Декабрь	3	Действие в драматургическом произведении	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение Оценивание
44	Формы организации художественного материала пьесы.	Декабрь	3	Действие в драматургическом произведении	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение
45	Инсценирование-перевод на язык театрального искусства. Роль автора в инсценировке.	Декабрь	3	Инсценирование	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
46	Роль автора в инсценировке. Диалог в прозе и диалог в пьесе.	Декабрь	3	Инсценирование	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
47	Особенности построения событийного ряда инсценировки	Декабрь	3	Инсценирование	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
48	Инсценирование как творческий процесс.	Декабрь	9	Инсценирование	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
49	Читка своих инсценировок	Декабрь	3	Инсценирование	Творческая работа	Творческое задание.

	ок				практическая работа	Наблюдение Оценивание
50	Подробный разбор инсценировок.	Декабрь	3	Инсценирование	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
51	Прочтение пьесы режиссёром. Воплощение жанра в актёрской игре	Декабрь	3	Понятие жанра. Выразительные средства жанрового решения спектакля	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ»
52	Сверхзадача, внимание, приспособление, и другие элементы. Жанр спектакля и его пластико-ритмическая форма	Декабрь	3	Понятие жанра. Выразительные средства жанрового решения спектакля	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ»
53	Жанровое решение пространственно-звукового образа спектакля Некоторые особенности проявления жанра в условиях нетрадиционных сценических площадок	Декабрь	3	Понятие жанра. Выразительные средства жанрового решения спектакля	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Творческое задание. Оценивание

54	Простейшая мизансцена во времени. Время-пространство-ритм. Воля драматурга и режиссёрское авторство	Январь	3	Мизансценирование. Основы пластического решения спектакля	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Творческое задание.
55	Ракурсы. Зрительный и звуковой ряд. Разбор на примере известной пьесы «Фигаро»	Январь	3	Мизансценирование. Основы пластического решения спектакля	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Творческое задание.
56	Время и пространство как выразительные силы. Разбор на примере известной пьесы «Фигаро»	Январь	3	Мизансценирование. Основы пластического решения спектакля	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
57	Мизансцены толпы. Общий рисунок и индивидуальная пластика	Январь	6	Мизансценирование. Основы пластического решения спектакля	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
58	Этюдное проектирование пространства.	Январь	3	Мизансценирование. Основы пластического решения спектакля	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
59	Декорация и мизансцена.	Январь	6	Мизансценирование. Основы пластического	Творческая практическая	Творческое задание. Наблюдение

	Мизансцена и свет. Этюдное проектирование пространства			решения спектакля	кая работа	Оценивание
60	Этапы метода действенного анализа. Метод действенного анализа — метод анализа и синтеза	Январь	3	Метод действенного анализа — профессиональный инструмент режиссёра	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
61	Первый этап метода действенного анализа — режиссер наедине с пьесой, «разведка пьесы умом»; параметры метода и их системная взаимосвязь. Разбор на примере самостоятельно предложенной пьесы(на выбор учащегося).	Январь	3	Метод действенного анализа — профессиональный инструмент режиссёра	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
62	Второй этап — метод физических действий как инструмент	Январь	3	Метод действенного анализа — профессиональный инструмент режиссёра	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание

	метода действенног о анализа, «разведка пьесы телом»; Разбор на примере самостоятел ьно предложенн ой пьесы(на выбор учащегося).					
63	Физическое действие как часть триединого действенног о процесса (мыслитель ное, словесное, физическое действие); Мизансцена — язык режиссера; сценическая композиция и мизансцена	Январь	3	Метод действенного анализа — профессиональн ый инструмент режиссёра	Творческа я практичес кая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
64	Ведущее предлагаем ое обстоятельс тво. Исходное событие. Центральн ое событие. Сверхзадача . Сквозное действие. Конфликт	Февраль	3	Режиссерский анализ пьесы (первый этап)	Творческа я практичес кая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение Оценивание

	Событийно -- действенный ряд					
65	Этюдные импровизации на тему-ведущее предлагаемое обстоятельство	Февраль	3	Режиссерский анализ пьесы (первый этап)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
66	Этюдные импровизации на тему-исходное событие	Февраль	3	Режиссерский анализ пьесы (первый этап)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
67	Этюдные импровизации на тему-центральное событие	Февраль	3	Режиссерский анализ пьесы (первый этап)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
68	Этюдные импровизации на тему-сверхзадача	Февраль	3	Режиссерский анализ пьесы (первый этап)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
69	Этюдные импровизации на тему-сквозное действие. конфликт	Февраль	3	Режиссерский анализ пьесы (первый этап)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
70	Этюдные импровизации на тему-конфликт	Февраль	3	Режиссерский анализ пьесы (первый этап)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
71	Этюдные импровизации на тему-событийно - действенный ряд	Февраль	3	Режиссерский анализ пьесы (первый этап)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
72	Метод действенног	Февраль	3	Реальность и метафизика	Творческая я	Творческое задание.

	о анализа и система Станиславского. Событийный ряд пьесы.			тренинга по системе Г.Товстоногова	практическая работа	Наблюдение Оценивание
73	Круги обстоятельств. Тренинг обстоятельства большого круга	Февраль	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
74	Тренинг обстоятельства среднего и малого кругов	Февраль	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ. Творческое задание.
75	Впечатление и видение. Тренинг впечатления. Читка пьесы. Опасность видения	Февраль	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
76	Замысел режиссёра и актёра. Зрительное решение пьесы. Тренинг воображения. Режиссерское видение и зрительное решение пьесы	Март	6	Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
77	Конфликт как основа пьесы. Тренинг	Март	3	Реальность и метафизика тренинга по системе	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание

	обнаружения конфликта			Г.Товстоногова		
78	Психология актёра и зрителя. Сценическая атмосфера. Тренинг восприятия. Сценическая атмосфера и авторский замысел	Март	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
79	Обнаружение физического действия. Туалет актёра. Тренинг физического действия.	Март	3	Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
80	Перевоплощение и зерно роли. Этюд и импровизация. Тренинг импровизации	Март	6	Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
81	Актерский тренинг с элементами режиссуры	Март	6	Реальность и метафизика тренинга по системе Г.Товстоногова	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
82	Режиссура как профессия. Понятие «вторичность» в театральном искусстве.	Март	3	Режиссёр-автор спектакля	Творческая практическая работа	Вопрос-ответ Творческое задание. Наблюдение Оценивание

83	Профессия режиссёр. Навыки и умения режиссёра. Виды деятельности	Март	3	Режиссёр-автор спектакля	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка
84	Дополнительные особенности и профессии. Функции режиссёра в театре	Март	3	Режиссёр-автор спектакля	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка
85	Основные особенности и работы с труппой.	Март	3	Режиссёр-автор спектакля	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка
86	Авторские этюды-самостоятельный анализ действия	Март	6	Режиссёр-автор спектакля	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание Самооценка
87	Выбор сценария, чтение, обсуждение пьесы, распределение ролей	Март	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
88	Разработка плана реализации спектакля	Март	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
89	Этюды и упражнения	Май	3	Театрально-исполнительская	Творческая	Творческое задание.

	я на материале пьесы			я работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	практическая работа	Наблюдение Оценивание
90	Обсуждение характеров персонажей	Май	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка
91	Работа над постановкой спектакля. Разработка постановочного плана	Май	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка
92	Определение идеи пьесы; Обсуждение характеров персонажей с учётом поведения всех действующих лиц	Май	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка
93	Логика поведения всех действующих лиц и определение их основных физических действий	Май	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка

94	Анализ речевого и пластического поведения персонажа	Май	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Диалог «вопрос-ответ» Полемика. Самооценка
95	Индивидуальная работа с каждым исполнителем	Май	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
96	Общая постановочная работа над спектаклем	Май	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
97	Репетиции отдельных эпизодов и сцен	Май	9	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание
98	Установка мизансцен	Май	3	Театрально-исполнительская работа над спектаклем (создание инсценировки или собственной пьесы)	Творческая практическая работа	Творческое задание. Наблюдение Оценивание

**1.3.4. Учебный план
Второй год обучения.**

№ п/ п	Название раздела программы	Количество часов			Форма промежуточной аттестации
		всего	Теор.	Практ.	
1	Метод действенного анализа и система Станиславского.	24	3	21	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
2	Эпизод в произведении драматургии. Основные виды эпизодов.	9	3	6	Диалог «вопрос-ответ». Наблюдение Творческое задание
3	Элементы драматургической композиции.	12	3	9	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
4	Роль Вс. Э. Мейхольда в развитии режиссуры в России.	18	3	15	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
5	Театральное учение Е. Б. Вахтангова	18	3	15	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
6	Основные режиссёрские направления театра второй половины XX века	18	3	15	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение

7	Конфликт, как основа пьесы.	18	3	15	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
8	Атмосфера спектакля	12	3	9	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
9	Создание режиссёрского сценария	21	3	18	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
10	Психология актёра и зрителя.	12	3	9	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
11	Жанровые и стилистические особенности сценического существования	24	3	21	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
12	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	30	3	27	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение
13	Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля	27	3	24	Диалог «вопрос-ответ». Творческое задание Наблюдение

1 4 ·	Режиссёрская экспликация.	27	3	24	Диалог «вопрос- ответ». Творческое задание Наблюдение
1 5 ·	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	54	0	54	Диалог «вопрос- ответ». Творческое задание Наблюдение
	Итого:	324	42	282	

1.3.5. Содержание программы Второй год обучения

Тема1 :*Метод действенного анализа и система Станиславского.(24час.)*

Теория:

Событийный ряд пьесы. Метод действенного анализа и его составляющие

Практика:

Тренинг событий. Тренинговые задания.

- Анализ предлагаемых обстоятельств.
- Анализ событий.
- Оценка фактов.
- Определение сверхзадачи.
- Определение сквозного действия.
- Выстраивание линии роли.
- Этюдные репетиции.
- Построение второго плана.
- Внутренний монолог.
- Видение.
- Характерность.
- Слово.
- Творческая атмосфера.

Определение событийного ряда в пьесе, в роли.

Тема 2: *Эпизод в произведении драматургии. Основные виды эпизодов.(9 час.)*

Теория:

Эпизод-фрагмент драматургического произведения, заключающий в себе структурно законченный момент содержания.

Практика:

Виды эпизодов по их функциональному назначению. Практическое применение теоретических знаний. Тренинг. Этюдные импровизации

Тема 3: Элементы драматургической композиции. (12 час.)

Теория:

Экспозиция. Её назначение. Различные виды экспозиции. Завязка-момент возникновения основного конфликта пьеса. Кульминация-момент наибольшего напряжения действия, обострение конфликта. Развязка-момент разрешения основного конфликта пьесы. Финал-эмоционально-смысловое завершение произведения в форме действенного проявления нового положения героев. Финал как критерий композиционной целостности драматургического произведения.

Практика:

Практическая работа. Самостоятельный разбор пьесы.

Тема 4: Роль Вс. Э. Мейрхольда в развитии режиссуры в России.(18 час.)

Теория:

Биография Вс. Э. Мейрхольда. Мейрхольд и драматург. Мейрхольд и актёр. Мейрхольд и художественное оформление спектакля. Биомеханика.

Практика:

Мейрхольд и художественное оформление спектакля. Биомеханика. Этюды с применением биомеханики.

Тема 5: Театральное учение Е. Б. Вахтангова(18 час.)

Теория:

Биография и творческий путь Е.Б. Вахтангова. Понятие «студийность» и «фантастический реализм». Искусство актёра в театральной системе Вахтангова.

Практика:

Искусство актёра в театральной системе Вахтангова. Режиссёрские этюды в «фантастическом реализме»

Тема 6: Основные режиссёрские направления театра второй половины XX века (18 час.)

Теория:

Основные режиссёрские направления театра второй половины XX века (Товстоногов, Ефремов, Эфрос, Любимов)

Практика:

Самостоятельные работы учащихся в определении режиссёрских направлений. Этюды.

Тема 7: Конфликт, как основа пьесы. (18 час.)

Теория:

Конфликт как основа пьесы. Обнаружение конфликта

Практика:

Тренинг обнаружения конфликта.

Что такое конфликт? Чем он отличается от факта, события, происшествия? Благодаря чему возникает конфликт в пьесе? Как обнаружить конфликт в пьесах разных жанров?

Тема 8: Атмосфера спектакля (12 час.)

Теория:

Атмосфера как часть выразительных средств. Понятие атмосферы. Виды атмосфер. Функции атмосферы.

Практика:

Способы создания атмосферы в спектакле. Как создается сценическая атмосфера. Как создают атмосферу режиссеры за кулисами и на сцене. Влияние атмосферы на зрителя. Организация сценической атмосферы и решение пространства в этюдном исполнении.

Тема 9: Создание режиссёрского сценария (21 час.)

Теория:

Понятие «Сценарий». Виды режиссёрского сценария.

Практика:

Выбор драматургического материала. Различные компоненты и составляющие режиссёрского сценария. Методика создания режиссёрского сценария.

Создание режиссёрского сценария

Тема 10: Психология актёра и зрителя.(12 час.)

Теория:

Психология актёра и зрителя. Сценическая атмосфера. Восприятие актёра и зрителя.

Практика:

Что такое атмосфера театра. Атмосфера спектакля. Сценическая атмосфера и авторский замысел. Настройка восприятия. Тренинг восприятия.

Тема 11: Жанровые и стилистические особенности сценического существования. (24 час.)

Теория:

Жанровые и стилистические особенности выбранной пьесы, особенности события в отрывке, препятствия на пути достижения цели и свои действия — средства для её осуществления.

Практика:

Определение главного события пьесы и его значения для линии поведения персонажа.

Создание линии жизни и способов поведения персонажа в соответствии с жанровой природой литературного материала. Демонстрация на конкретных примерах ситуаций, когда стилевые и жанровые особенности пьесы ставят перед учащимся дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения.

Тема 12: Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля. (30 час.)

Теория:

Творческое взаимодействие актёра и режиссера в процессе создания целостного спектакля.

Практика:

Работа над ролью в спектакле. Анализ событий пьесы, выделенных режиссером в соответствии с определенной им сверхзадачей будущего спектакля. Создание биографии своего героя. Изучение содержания пьесы в ее мировоззренческих, исторических и иных аспектах, определение ее идеи, национальные особенности. Поиск сквозного действия будущего спектакля.

Расширение диапазона жанров, авторских стилей драматургического материала, поиск «второго плана» роли. Верное самочувствие на сцене, точная логика действия, органическая жизнь на сцене в образе действующего лица, осмысление понятия «перевоплощение».

Поиски внутренней и внешней характеристики образа в процессе перевоплощения.

Тема 13: Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля. (27 час.)

Теория:

Понятие ансамбля как творческого содружества актеров, объединенного единой творческой задачей, единым пониманием сверхзадачи и сквозного действия спектакля, его жанровых и стилистических особенностей.

Практика:

Умение самостоятельно работать над ролью в рамках режиссерского решения и в ансамбле с остальными исполнителями.

Практические этюдные задания.

Тема 14: Режиссёрская экспликация. (27 час.)

Теория:

Понятие - режиссёрская экспликация.

Практика:

Разработка режиссёрско-постановочной экспликациями.

Тема 15: Театрально-исполнительская работа над спектаклем (54 час.)

Практика:

а) Выбор или написание собственного сценария, чтение, обсуждение пьесы, распределение ролей. Разработка плана реализации спектакля. Этюды и упражнения на материале пьесы. Обсуждение характеров персонажей.

б) Работа над постановкой спектакля.

1. Разработка постановочного плана;

2. Определение идеи пьесы;

3. Событийного ряда пьесы;

4. Определение сверхзадачи и сквозного действия пьесы и роли.

5. Обнаружение конфликта.
 6. Обсуждение характеров персонажей с учётом поведения всех действующих лиц;
 7. Логика поведения всех действующих лиц и определение их основных физических действий;
 8. Анализ речевого и пластического поведения персонажа.
- Индивидуальная работа с каждым исполнителем;
9. Тренинговые импровизации;
 10. Общая постановочная работа над спектаклем;
 11. Репетиции отдельных эпизодов и сцен;
 12. Установка мизансцен;

1.3.6. Тематическое планирование

Второй год обучения

№ п/п	Название раздела программы	Дата проведения занятия	Кол-во часов	Форма занятия	Тема занятия	Форма текущего контроля/ промежуточной аттестации
1	Метод действенного анализа и система Станиславского.	Сентябрь	3	Лекция	Событийный ряд пьесы. Метод действенного анализа	Диалог «вопрос-ответ».
2	Метод действенного анализа и система Станиславского	Сентябрь	3	Мастер-класс. Практическая работа.	Тренинг событий. Анализ предлагаемых обстоятельств. Анализ событий.	Творческое задание
3	Метод действенного анализа и система Станиславского	Сентябрь	3	Творческая практическая работа	Тренинговые задания. Оценка фактов. Определение сверхзадачи. Определение сквозного действия.	Творческое задание
4	Метод действенного анализа и	Сентябрь	3	Практическая работа.	Выстраивание линии роли. Этюдные	Творческое задание

	система Станиславского				репетиции. Построение второго плана.	
5	Метод действенного анализа и система Станиславского	Сентябрь	3	Творческая практическая работа.	Выстраивание линии роли. Этюдные репетиции. Построение второго плана.	Творческое задание
6	Метод действенного анализа и система Станиславского	Сентябрь	3	Практическая работа.	Внутренний монолог. Видение. Характерность	Диалог «вопрос-ответ».
7	Метод действенного анализа и система Станиславского	Сентябрь	3	Практическая работа.	Слово. Творческая атмосфера.	Творческое задание
8	Метод действенного анализа и система Станиславского	Сентябрь	3	Практическая работа. Мастер-класс.	Определение событийного ряда в пьесе, в роли	Диалог «вопрос-ответ».
9	Эпизод в произведении и драматургии. Основные виды эпизодов.	Сентябрь	3	Творческая практическая работа.	Эпизод-фрагмент драматургического произведения, заключающий в себе структурно законченный момент содержания.	Творческое задание
10	Эпизод в произведении и драматургии. Основные виды эпизодов.	Сентябрь	3	Творческая практическая работа.	Виды эпизодов по их функциональному назначению. Этюдные импровизации	Диалог «вопрос-ответ».

11	Эпизод в произведении и драматургии. Основные виды эпизодов.	Сентябрь	3	Творческая практическая работа.	Виды эпизодов по их функциональному назначению. Этюдные импровизации	
12	Элементы драматургической композиции.	Сентябрь	3	Творческая практическая работа.	Экспозиция. Завязка. Кульминация. Развязка. Финал	
13	Элементы драматургической композиции.	Сентябрь	3	Творческая практическая работа.	Практическая работа. Самостоятельный разбор пьесы. Самостоятельный разбор пьесы. Роль Вс. Э. Мейрхольда в развитии режиссуры в России.	Творческое задание Наблюдение
14	Элементы драматургической композиции.	Сентябрь	3	Лекция. Беседа	Практическая работа. Самостоятельный разбор пьесы.	Диалог «вопрос-ответ».
15	Элементы драматургической композиции.	Сентябрь	3	Лекция. Беседа	Практическая работа. Самостоятельный разбор пьесы.	Диалог «вопрос-ответ».
16	Роль Вс. Э. Мейрхольда в развитии режиссуры в России.	Сентябрь	3	Творческая практическая работа.	Биография Вс. Э. Мейрхольда. Мейрхольд и драматург. Мейрхольд и актёр.	Творческое задание
17	Роль Вс. Э. Мейрхольда в развитии режиссуры в	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Мейрхольд и художественное оформление спектакля.	Творческое задание Наблюдение

	России.				Биомеханика	
18	Роль Вс. Э. Мейрхольда в развитии режиссуры в России.	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Этюды с применением биомеханики	Творческое задание Наблюдение
19	Роль Вс. Э. Мейрхольда в развитии режиссуры в России.	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Этюды с применением биомеханики	Творческое задание Наблюдение
20	Роль Вс. Э. Мейрхольда в развитии режиссуры в России.	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Этюды с применением биомеханики	Творческое задание Наблюдение
21	Роль Вс. Э. Мейрхольда в развитии режиссуры в России.	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Этюды с применением биомеханики	Творческое задание Наблюдение Оценивание
22	Театральное учение Е. Б. Вахтангова	Октябрь	3	Лекция. Беседа.	Биография и творческий путь Е.Б. Вахтангова. Понятие «студийность» и «фантастический реализм».	Диалог «вопрос-ответ».
23	Театральное учение Е. Б. Вахтангова	Октябрь	3	Мастер-класс.	Искусство актёра в театральной системе Вахтангова	Диалог «вопрос-ответ».
24	Театральное учение Е. Б. Вахтангова	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Режиссёрские этюды в «фантастическом реализме»	Творческое задание Наблюдение
25	Театральное учение Е. Б. Вахтангова	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Режиссёрские этюды в	Творческое задание

	Вахтангова			я работа.	«фантастическом реализме»	Наблюдение
26	Театральное учение Е. Б. Вахтангова	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Режиссёрские этюды в «фантастическом реализме»	Творческое задание Наблюдение
27	Театральное учение Е. Б. Вахтангова	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Режиссёрские этюды в «фантастическом реализме»	Творческое задание.
28	Основные режиссёрские направления театра второй половины XX века	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Основные режиссёрские направления театра второй половины XX века (Товстоногов, Ефремов, Эфрос, Любимов).	Творческое задание.
29	Основные режиссёрские направления театра второй половины XX века	Октябрь	3	Творческая практическая работа.	Самостоятельные работы учащихся в определении режиссёрских направлений	Творческое задание.
30	Основные режиссёрские направления театра второй половины XX века	Ноябрь	3	Творческая практическая работа.	Режиссёрские этюды	Творческое задание Наблюдение
31	Основные режиссёрские направления театра второй половины XX века	Ноябрь	3	Творческая практическая работа.	Режиссёрские этюды	Творческое задание Наблюдение
32	Основные	Ноябрь	3	Творческая	Режиссёрские	Творческое

	режиссёрские направления театра второй половины XX века	рь		практическая работа.	ЭТЮДЫ	задание Наблюдение
33	Основные режиссёрские направления театра второй половины XX века	Ноябрь	3	Творческая практическая работа.	Режиссёрские этюды	Творческое задание Наблюдение Оценивание
34	Конфликт, как основа пьесы	Ноябрь	3	Творческая практическая работа.	Конфликт как основа пьесы. Обнаружение конфликта.	Диалог «вопрос-ответ».
35	Конфликт, как основа пьесы	Ноябрь	3	Творческая практическая работа.	Что такое конфликт? Чем он отличается от факта, события, происшествия?	Творческое задание.
36	Конфликт, как основа пьесы	Ноябрь	3	Практическая работа	Благодаря чему возникает конфликт в пьесе? Как обнаружить конфликт в пьесах разных жанров?	Диалог «вопрос-ответ».
37	Конфликт, как основа пьесы	Ноябрь	3	Творческая практическая работа.	Тренинг обнаружения конфликта	Диалог «вопрос-ответ».
38	Конфликт, как основа пьесы	Ноябрь	3	Творческая практическая работа.	Тренинг обнаружения конфликта	Творческое задание.
39	Конфликт, как основа пьесы	Ноябрь	3	Творческая практическая работа.	Тренинг обнаружения конфликта	Творческое задание.
40	Атмосфера спектакля	Ноябрь	3	Творческая практическая работа.	Атмосфера как часть выразительных	Диалог «вопрос-ответ».

					средств. Понятие атмосферы. Виды атмосфер. Функции атмосферы.	
41	Атмосфера спектакля	Ноябрь	3	Лекция. Беседа	Способы создания атмосферы в спектакле. Как создается сценическая атмосфера.	Диалог «вопрос-ответ».
42	Атмосфера спектакля	Декабрь	3	Практическая работа.	Как создают атмосферу режиссеры за кулисами и на сцене. Влияние атмосферы на зрителя.	Творческое задание.
43	Атмосфера спектакля	Декабрь	3	Практическая работа.	Организация сценической атмосферы и решение пространства в этюдном исполнении	Диалог «вопрос-ответ».
44	Создание режиссёрского сценария	Декабрь	3	Практическая работа.	Понятие «Сценарий». Виды режиссёрского сценария	Диалог «вопрос-ответ».
45	Создание режиссёрского сценария	Декабрь	3	Игра. Практическая работа.	Выбор драматургического материала. Различные компоненты и составляющие режиссёрского сценария.	Диалог «вопрос-ответ».
46	Создание режиссёрского сценария	Декабрь	3	Творческая практическая работа.	Выбор драматургического материала. Различные компоненты и составляющие	Творческое задание.

					режиссёрского сценария.	
47	Создание режиссёрского сценария	Декабрь	3	Игра. Практическая работа.	Методика создания режиссёрского сценария.	Творческое задание.
48	Создание режиссёрского сценария	Декабрь	3	Практическая работа.	Создание режиссёрского сценария	Наблюдение, оценивание,, ,,,,,,,,,,,,,
49	Создание режиссёрского сценария	Декабрь	3	Творческая практическая работа.	Создание режиссёрского сценария	Творческое задание.
50	Создание режиссёрского сценария	Декабрь	3	Творческая практическая работа.	Создание режиссёрского сценария.	Наблюдение, оценивание
51	Психология актёра и зрителя	Декабрь	3	Творческая практическая работа.	Психология актёра и зрителя. Сценическая атмосфера. Восприятие актёра и зрителя.	Творческое задание.
52	Психология актёра и зрителя	Декабрь	3	Творческая практическая работа.	Что такое атмосфера театра. Атмосфера спектакля. Сценическая атмосфера и авторский замысел.	Творческое задание.
53	Психология актёра и зрителя	Декабрь	3	Творческая практическая работа..	Настройка восприятия. Тренинг восприятия	Творческое задание.
54	Психология актёра и зрителя	Декабрь	3	«Мозговой штурм».	Настройка восприятия. Тренинг восприятия	Практическая работа
55	Жанровые и стилистические	Декабрь	3	Творческая практическая работа.	Жанровые и стилистические особенности	Творческое задание.

	особенности сценического существования				выбранной пьесы, особенности события в отрывке, препятствия на пути достижения цели и свои действия — средства для её осуществления..	
56	Жанровые и стилистические особенности сценического существования	Январь	3	Творческая практическая работа.	Определение главного события пьесы и его значения для линии поведения персонажа.	Творческое задание.
57	Жанровые и стилистические особенности сценического существования	Январь	3	Творческая практическая работа.	Создание линии жизни и способов поведения персонажа в соответствии с жанровой природой литературного материала.	Наблюдение, оценивание
58	Жанровые и стилистические особенности сценического существования	Январь	3	Творческая практическая работа.	Создание линии жизни и способов поведения персонажа в соответствии с жанровой природой литературного материала.	Творческое задание.
59	Жанровые и стилистические особенности сценического существования	Январь	3	«Мозговой штурм».	Демонстрация ситуаций в различных стилях и жанрах.	Практическая работа Наблюдение

	ия					
60	Жанровые и стилистические особенности сценического существования	Январь	3	«Мозговой штурм».	Демонстрация ситуаций в различных стилях и жанрах	Практическая работа Наблюдение
61	Жанровые и стилистические особенности сценического существования	Январь	3	Творческая практическая работа.	Поиск соответствующей формы и ее сценического воплощения	Творческое задание.
62	Жанровые и стилистические особенности сценического существования	Январь	3	Творческая практическая работа.	Поиск соответствующей формы и ее сценического воплощения.	Творческое задание.
63	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Январь	3	Творческая практическая работа.	Творческое взаимодействие актёра и режиссера в процессе создания целостного спектакля.	Творческое задание.
64	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Январь	3	Творческая практическая работа.	Работа над ролью в спектакле. Анализ событий пьесы, выделенных режиссером в соответствии с определенной им сверхзадачей	Творческое задание.

					будущего спектакля.	
65	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Создание биографии своего героя. Поиск сквозного действия будущего спектакля.	Творческое задание.
66	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Изучение содержания пьесы в ее мировоззренческих, исторических и иных аспектах, определение ее идеи, национальные особенности.	Творческое задание.
67	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Расширение диапазона жанров, авторских стилей драматургического материала, поиск «второго плана» роли	Наблюдение. Оценивание
68	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Верное самочувствие на сцене, точная логика действия, органическая жизнь на сцене в образе действующего лица, осмысление понятия «перевоплощение».	Творческое задание.
69	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Верное самочувствие на сцене, точная логика действия, органическая жизнь на сцене в образе действующего лица, осмысление понятия «перевоплощение».	Творческое задание.

	вие с режиссером в процессе создания целостного спектакля			я работа.	сцене, точная логика действия, органическая жизнь на сцене в образе действующего лица, осмысление понятия «перевоплощения»..	
70	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Поиски внутренней и внешней характеристики образа в процессе перевоплощения	Творческое задание.
71	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Поиски внутренней и внешней характеристики образа в процессе перевоплощения	Творческое задание
72	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Поиски внутренней и внешней характеристики образа в процессе перевоплощения	Наблюдение
73	Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Понятие ансамбля как творческого содружества актеров	Наблюдение. Оценивание

	целостного спектакля					
74	Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Умение самостоятельно работать над ролью в рамках режиссерского решения и в ансамбле с остальными исполнителями	Творческое задание
75	Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля	Февраль	3	Творческая практическая работа.	Умение самостоятельно работать над ролью в рамках режиссерского решения и в ансамбле с остальными исполнителями	Наблюдение. Оценивание
76	Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля	Март	3	Творческая практическая работа.	Умение самостоятельно работать над ролью в рамках режиссерского решения и в ансамбле с остальными исполнителями.	Творческое задание
77	Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля	Март	3	Творческая практическая работа.	Умение самостоятельно работать над ролью в рамках режиссерского решения и в ансамбле с остальными исполнителями.	Вопрос-ответ
78	Движение по пути	Март	3	Творческая практическая	Практические этюдные	Творческое задание

	создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля			я работа.	задания	
79	Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля	Мар т	3	Творческая практическая работа.	Практические этюдные задания	Творческое задание
80	Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля	Мар т	3	Творческая практическая работа.	Практические этюдные задания	Творческое задание
81	Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля	Мар т	3	Творческая практическая работа.	Практические этюдные задания.	Творческое задание
82	Режиссёрская экспликация.	Мар т	3	Творческая практическая работа.	Понятие - режиссёрская экспликация.	Творческое задание
83	Режиссёрская экспликация.	Мар т	3	Лекция-беседа	Разработка режиссёрско-постановочной	Вопрос-ответ

					экспликациями.	
84	Режиссёрская экспликация.	Март	3	Творческая практическая работа.	Разработка режиссёрско-постановочной экспликациями	Наблюдение. Оценивание
85	Режиссёрская экспликация.	Март	3	Творческая практическая работа.	Разработка режиссёрско-постановочной экспликациями	Творческое задание
86	Режиссёрская экспликация.	Март	3	Творческая практическая работа.	Разработка режиссёрско-постановочной экспликациями	Творческое задание
87	Режиссёрская экспликация.	Март	3	Творческая практическая работа.	Разработка режиссёрско-постановочной экспликациями	Творческое задание
88	Режиссёрская экспликация.	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Разработка режиссёрско-постановочной экспликациями	Творческое задание
89	Режиссёрская экспликация.	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Обсуждение и разбор режиссёрско-постановочной экспликациями.	Творческое задание
90	Режиссёрская экспликация.	Апрель	3	Творческая практическая работа.	«Защита» режиссёрско-постановочной экспликациями	Наблюдение-оценивание
91	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Выбор или написание собственного сценария, чтение, обсуждение пьесы, распределение ролей. Обсуждение характеров персонажей.	Творческое задание
92	Театрально-исполнитель	Апрель	3	Творческая практическая	Разработка плана	Творческое задание

	ская работа над спектаклем			я работа.	реализации спектакля. Этюды и упражнения на материале пьесы.	
93	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Разработка постановочного плана; Определение идеи пьесы. Событийного ряда пьесы	Творческое задание
94	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Определение сверхзадачи и сквозного действия пьесы и роли. Обнаружение конфликта	Творческое задание
95	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Обсуждение характеров персонажей с учётом поведения всех действующих лиц.	Наблюдение, оценивание
96	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Логика поведения всех действующих лиц и определение их основных физических действий	Творческое задание
97	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Анализ речевого и пластического поведения персонажа. Индивидуальная работа с каждым исполнителем	Наблюдение, оценивание
98	Театрально-исполнительская работа	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Анализ речевого и пластического поведения	Наблюдение, оценивание

	над спектаклем				персонажа. Индивидуальная работа с каждым исполнителем	
99	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Тренинговые импровизации	Наблюдение, оценивание
100	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Апрель	3	Творческая практическая работа.	Тренинговые импровизации	Наблюдение, оценивание
101	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Май	3	Творческая практическая работа.	Тренинговые импровизации	Наблюдение, оценивание
102	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Май	3	Творческая практическая работа.	Установка мизансцен	Наблюдение, оценивание
103	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Май	3	Творческая практическая работа.	Общая постановочная работа над спектаклем	Контроль
104	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Май	3	Творческая практическая работа.	Общая постановочная работа над спектаклем	Контроль
105	Театрально-исполнительская работа над	Май	3	Итоговая творческая практическая работа.	Репетиции отдельных эпизодов и сцен	Творческий отчёт

	спектаклем					
10 6	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Май	3	Итоговая творческая практическая работа.	Монтировочные репетиции с музыкой, реквизитом.	Творческий отчёт
10 7	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Май	3	Итоговая творческая практическая работа.	Показ спектакля	Творческий отчёт
10 8	Театрально-исполнительская работа над спектаклем	Май	3	Итоговая творческая практическая работа.	Итоговое занятие	Творческий отчёт

2. Комплекс организационно-педагогических условий

2.1. Календарный учебный график

2022-2023 учебный год

Количество учебных недель	36 недель
Первое полугодие	с 01.09.2022 по 30.12.2022, 17 учебных недель
Каникулы	с 31.12.2022 по 08.01.2023
Второе полугодие	с 09.01.2023 по 31.05.2023, 19 учебных недель
Промежуточная аттестация	23 мая 2023 года

2.1.Формы текущего контроля/промежуточной аттестации

Проверка и оценка результатов обучения является обязательным компонентом образовательного процесса. Цель - точно знать и корректировать уровень усвоения материала темы.

Результаты освоения этапов образовательной программы оцениваются в рамках *промежуточной аттестации* учащихся. Аттестация осуществляется в форме постановки и представления этюдов, спектаклей, инсценировок стихов на творческих отчетных выступлениях перед родителями, на конкурсах, фестивалях.

Текущий контроль осуществляется на занятиях в течение всего учебного года для отслеживания уровня освоения учебного материала программы и развития личностных качеств учащихся.

Формы текущего контроля:

- наблюдение учащихся,
- интервьюирование учащихся,
- анализ выполнения практических заданий
- практическая проверка,
- тестирование,
- самопроверка,
- представление учащимися собственных результатов,
- анализ актёрско-режиссёрской деятельности,
- консультирование,
- устный опрос учащихся,

Промежуточная аттестация проводится в конце обучения (май) в форме

работа над ролью и как результат - показ спектакля, где учитываются все аспекты образовательного материала за пройденный этап времени. Немаловажное значение здесь отдаётся мнению зрителя.

2.3. Материально-техническое обеспечение

Для реализации программы необходимы:

- Три помещения – мастерская или гримёрная, костюмерная (гримёрная), и репетиционный зал, соответствующие санитарно-гигиеническим нормам;
- Учебное оборудование – комплект мебели, инструменты, оборудование и приспособления;
- Приспособления для декораций, занавес, одежда сцены;
- Наличие костюмов или средств для пошива и приобретение костюмов. Сотрудничество с мастерской «кройки и шитья», помощь родителей;
- звукозаписывающая, звуковоспроизводящая, осветительная аппаратура;
- возможность выхода в Интернет;
- мультимедийный проектор;
- экран;
- ноутбук;
- мышь,
- личные мобильные устройства у учащихся (смартфоны).

2.4. Информационное обеспечение

Необходимое программное обеспечение:

- операционная система,
- интернет-браузер,
- компьютерные программы.

2.5. Кадровое обеспечение

Программа ««Психология души - режиссёрские основы»» может быть реализована как в системе дополнительного образования, так и в рамках общего образования во внеурочной деятельности.

Преподавать по ней сможет педагог творческого профиля, владеющий навыками театральной деятельности, что входит в требования ПрофСтандарта педагога дополнительного образования.

2.6. Методические и дидактические материалы

- Набор нормативно-правовых документов;
- Наличие утверждённой программы;

- Методические разработки по блокам программы;
- Набор сценариев для спектаклей и других мероприятий.
- Инструктажи по технике безопасности для учащихся;
- Презентации по темам занятий;
- Беседы, опорные конспекты, практикумы, лекции, практические занятия, тренинги, тесты, консультации, рекомендации и практические советы, мастер-классы по темам программы.

2.7.Оценочные материалы

Требования и критерии оценок по предмету:

1. Сценическая речь.
 - а) произношение(дикция);
 - б) посыл звука;
 - в) логика речи;
 - г) действенный посыл.
2. Пластичность.
 - а) умение организовать себя в пространстве;
 - б) раскрепощённость;
 - в) умение двигаться, танцевать.
3. Темпо-ритм.
 - а) умение чувствовать темп и ритм происходящего действия.
4. Органика.
 - а) публичное одиночество;
 - б) умение грамотно выстроить процесс органического общения.
5. Последовательность действий роли.
 - а) логика поведения героя;
 - б) умение слышать и слушать;
 - в) создание иллюстрированного подтекста роли;
 - г) результативность, завершенность словесного действия.

Оценка образовательных результатов

Основной метод диагностики – наблюдение учащихся педагогом во время проведения игр, выполнения заданий и практических работ, устных опросов, выступлений. Дополнительные методы – интервьюирование, тестирование, анкетирование.

Анализ педагогом диагностических данных об уровне личностного развития учащихся транслирует методы и приёмы работы на занятии. Осуществление лично-ориентированного подхода в обучении (проведение активизирующих бесед, консультаций, тренировочных практикумов) позволяет в конечном счете решить поставленные задачи, достичь запланированных результатов.

Оценка достижения учащихся оценивается по критериям, соответствующим трём уровням: высокому, среднему, низкому.

Высокий уровень: грамотное, подробное выполнение практического задания (постановка этюда, творческого задания, роли в спектакле, постановка одноактного спектакля).

Средний уровень: выполнение практического задания с незначительными ошибками.

Низкий уровень: частичное выполнение практического задания с рядом ошибок по принципиальным пунктам задания.

Определение личностного развития учащихся

Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
- устойчивая мотивация только в некоторой части занятия	- положительная мотивация к занятию вообще	- устойчивая мотивация именно к театральному творчеству
- отсутствие увлеченности в выполнении некоторых упражнений	- увлечен при выполнении упражнений	- активность и увлеченность в выполнении заданий
- отказывается выполнять некоторые самостоятельные задания	- испытывает затруднения при выполнении самостоятельных заданий	- умеет конструктивно работать в малой группе любого состава
- иногда отказывается работать в группе с некоторыми детьми	- не активен в работе малых групп	- творческий подход к выполнению всех упражнений, изученных за определенный период обучения
- стесняется выступать перед своей группой	- испытывает стеснение в присутствии зрителей на открытых занятиях и выступлениях	- умение выполнять упражнения на глазах у зрителей
- частые пропуски занятий по уважительной и без уважительной причин	- пропускает занятия только по уважительным причинам	- пропускают занятия очень редко, предупреждая о пропуске
- низкая скорость решений	- средняя скорость решений	- высокая скорость решений
- кривляется и смеется во время исполнения этюдов	- видят разницу между кривляньем и перевоплощением «по правде» (превращением) в игре	- всегда выполняют исполнительские задания перед зрителями «по правде»

2.8.Список литературы и источников

Нормативно-правовые документы

1. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29.12.2012 № 273-ФЗ.
2. Федеральный закон «О внесении изменений в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» по вопросам воспитания обучающихся» от 31.07.2020 № 304-ФЗ.
3. Паспорт национального проекта «Образование» (протокол заседания президиума Совета при Президенте Российской Федерации по стратегическому развитию и национальным проектам от 24 декабря 2018 г. № 16).
4. Концепция развития дополнительного образования детей до 2030 года (распоряжение Правительства Российской Федерации от 31 марта 2022 г. № 678-р).
5. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года (распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. № 996-р).
6. Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным образовательным программам (приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 9 ноября 2018 г. № 196).
7. Порядок применения организациями, осуществляющими образовательную деятельность, электронного обучения, дистанционных образовательных технологий при реализации образовательных программ (приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. № 816).
8. Методические рекомендации по реализации образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования, образовательных программ среднего профессионального образования и дополнительных общеобразовательных программ с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий (письмо Министерства просвещения Российской Федерации от 19 марта 2020 г. № ГД-39/04).
9. Методические рекомендации по проектированию дополнительных общеразвивающих программ (письмо Министерства образования и науки Российской Федерации от 18 ноября 2015 г.).
10. СанПиН 2.4.3648-20 «Санитарно-эпидемиологические требования к организациям воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и

- молодежи» (постановление Главного государственного санитарного врача Российской Федерации от 28 сентября 2020 г. № 28).
11. «Об утверждении СанПиН 1.2.3685-21 «Гигиенические нормативы и требования к обеспечению безопасности и (или) безвредности для человека факторов среды обитания» (Постановление Главного государственного санитарного врача Российской Федерации от 28 января 2021 г. № 2).
 12. Концепция развития системы дополнительного образования детей и молодежи в Курганской области от 17 июня 2015 г.
 13. О структурной модели дополнительной общеобразовательной (общеразвивающей) программы (письмо Департамента образования и науки Курганской области от 26 октября 2021 г.).
 14. Методические рекомендации по разработке дополнительных общеобразовательных (общеразвивающих) программ в Курганской области (письмо Департамента образования и науки Курганской области от 21 июля 2017 г.).
 15. Устав муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Дом детского творчества «Синяя птица» города Кургана (Постановление Администрации города Кургана от 10 декабря 2015 г. № 9092).

Литература и источники для педагога

1. Артобалецкий, Г. В. Художественное чтение / Г.В. Артобалецкий. - М.: ВТО, 2002.- 208 с.
2. Афанасьев С. Каморин С. 300 творческих конкурсов. – М., «АСТ-ПРЕСС СКД». 1987.
3. Васильев, Ю. А. Голосовой тренинг. Учебное пособие. / Ю. А. Васильев. - С — Пб.: С.Петербургская академия театрального искусства, 1996. - 185 с.
4. Гиппиус, С. В. Гимнастика чувств / С. В. Гиппиус. - М: Искусство, 2001. - 296 с.
5. Гиппиус, С. В. Тренинг и муштра Станиславского / С. В. Гиппиус. - М: Искусство, 2002.- 296 с.
6. Запорожец ,Т. Логика сценической речи / Т.Запорожец. - М.: Знание, 1974. - 286 с.
7. Захава, Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра / Б.Е.Захава - М.: Искусство, 1969. - 364 с.
8. Ершова, А. В., Букатов, В. Г. Актёрская грамота – подросткам / А.В. Ершова, В.Г. Букатов. - Ивантеевка: 1994. 120 с.
9. Когтёв, Г.В. Грим и сценический образ / Г.В.Когтёв — М.,Знание, 1981.- 234 с.

10. Кокто, Жан., И театр старой голубятни / Ж.Кокто — Ленинград: Искусство, 1971.- 180 с.
11. Коломенский, Я. Психология общения / Я.Коломенский - М.: Искусство, 1974. - 320 с.
12. Кнебель, М.И. Поэзия педагогики / М.И. Кнебель. – Изд. 2-е. – М.:ВТО, 1984. – 415 с.
13. Корогодский, З. Я. Этюд и школа / З. Я. Корогодский. - М.: Искусство, 1975. – 110 с.
14. Кренке, Ю. Воспитание актёра / Ю.Кренке.- Государственный ВДНТ им. Крупской.: 1938. - 186 с.
15. Кох, И. Э. Основы сценического движения / И. Э. Кох. – Ленинград: Искусство, 1970. 490 с.
16. Крэг, Г. Искусство театра / Г. Крэг. – С-Пб.: 19174. – 166 с.
- 17.Немирович-Данченко, В. И. О творчестве актёра / В.И.Немирович-Данченко.- М.: 1984. - 264 с.
18. Нерсесян, В. З. Воспитание актёров в самодеятельном театральном коллективе / В.З. Нерсесян. - Свердловск: 1982. – 68 с.
19. Новицкая, Л. П. Тренинг и муштра / Л.П. Новицкая. - М.: Советская Россия, 1987. – 272 с.
20. Петров, В.А. Экспериментальный актёрский тренинг / В.А.Петров. - ЧГИИК.: Челябинск, 1983. - 252 с.
21. Раппопорт , И.М. Работа актёра / И.М.Раппопорт. - М., Советская Россия, 1998. - 430 с.
- 22.Соковиков, С.С. Уроки театра / С.С.Соковиков - ЧГИИК, Челябинск, 1998. - 240 с.
23. Станиславский, К. С. Работа актёра над собой / К.С. Станиславский. – М.: ВТО, 1954. – 286 с
24. Стуль, М. П. Как воспитывать талантливых / - Челябинск: 1989. – 146 с.
25. Теория и практика мастерства актёра: Упражнения и игры начального этапа обучения: Методическая разработка. - Ленинград: Внадзаг. ЛГИТМИК им.Черкасова. Каф. мастерства актёра. 1990. – 62 с.
26. Чарелли, В.А. Учитесь говорить. / В.А.Чарелли - М:Советская Россия, 1985, - 272 с.
27. Шихматов, Л. Сценические этюды / Л. Шихматов. - М.: 1998. – 180 с.
28. Поиск в театральной библиотеке. https://vk.com/app3864601_-19378104
- 29.

Литература и источники для учащихся

1. Артобалеvский, Г. В. Художественное чтение / Г.В. Артобалеvский. - М.: ВТО, 2002.- 208 с.
2. Васильев, Ю. А. Голосовой тренинг. Учебное пособие. / Ю. А. Васильев. - С — Пб.: С.Петербургская академия театрального искусства, 1996. - 185 с.
3. Гиппиус, С. В. Гимнастика чувств / С. В. Гиппиус. - Ленинград: Искусство, 2001. - 296 с.

4. Гиппиус, С. В. Тренинг и муштра Станиславского / С. В. Гиппиус. - Ленинград: Искусство, 2002.- 296 с
5. Ершова, А., Букатов, В.,. Актёрская грамота — подросткам. / А.Ершова, В.Букатов. - Ивантеевка: Искусство, 1994.- 256 с
6. Корогодский, З. Я. Этюд и школа / З. Я. Корогодский. - М.: Искусство, 1975. – 110 с.
7. Кох, И. Э. Основы сценического движения / И. Э. Кох. – Ленинград: Искусство, 1970. 490 с.
8. Нерсеян, В. З. Воспитание актёров в самодеятельном театральном коллективе / В.З. Нерсеян. - Свердловск: 1982. – 68 с.
9. Хрулёв, Н. За школьным занавесом / Н. Хрулёв. - М.: 1970. – 96
10. Царёв, М. Что такое театр? / М.Царёв. - М.: Искусство, 2008. - 122 с.

2.9.Приложения

Приложение № 1

Сценарий как литературно-режиссёрская разработка.

Содержание

Введение

1. Что такое сценарий?

2. Сценарий – литературная основа мероприятия (культурно-досуговой программы)

3. Методика создания сценария к мероприятию

Заключение

Список используемой литературы

Введение

Немаловажную роль в успешном проведении любого мероприятия, особенно для детей, имеет сценарий. От того, насколько интересно, ярко и содержательно построен сценарий мероприятия (концерта, встречи с известным человеком, вечера встреч выпускников, конкурса, фестиваля, КВНа и даже спектакля) зависит успех и оригинальность всего мероприятия. Особенно это важно в образовательных учреждениях – школах, детских садах, детских центрах. Для ребят необходимо главное условие интерес, оригинальность, разнообразие.

На первый взгляд, что такое сценарий и как делать праздники, известно всем. И если у педагога работает фантазия и развито образное мышление, то может показаться, что ничего сложного в этом нет. Некоторые думают, что достаточно "насобирать" выигранные куски из разных готовых сценариев, последовательно скомпоновать их - и сценарий готов. Однако при чтении такого сценария (уже не говоря о его воплощении) невооруженным взглядом становится видно, что эпизоды при монтаже в таком сценарии притягиваются друг к другу "за уши", не выдерживается характер и стилистика речи действующих героев и так далее, и тому подобное. Что же делать, чтобы не допускать такие ошибки? Для начала - познакомиться с методикой написания сценариев, а затем попытаться овладеть ею. Хотя общеизвестно, что нельзя дать сценаристу рецепты, гарантирующие высокий результат, так как это зависит не только от степени мастерства автора, его творческой природы, но и от авторской смелости, остроумия, творческого озорства. Знание хотя бы основ сценарного мастерства и стремление к созданию "технологически" грамотного сценария так же необходимо.

1. Что такое сценарий?

СЦЕНАРИЙ (итал. scenario, от лат. scaena — сцена), термин имеет несколько значений.

1. Изложение сюжетной схемы, по которой разворачивается действие в театре импровизационного типа, т. е. не обусловленное заданным драматургическим текстом. В отличие от пьесы, не содержит диалогов и монологов. Сценарий определяет основной порядок действия, ключевые моменты развития интриги, очередность выходов на сцену персонажей и т.п. Непосредственный текст импровизационного представления создается самими актерами в процессе спектакля или репетиций; при этом — жестко не фиксируется, а варьируется в зависимости от реакций и отклика зрителей. По сценарному принципу строились практически все виды народного театра, особенно — комедийного (древнегреческого — мим, древнеримского — фесценнины, древнерусского — скоморохов, европейского и славянского — кукольного, французского — ярмарочного, итальянского — дель арте, и т.д.). Сохранение общей сюжетной канвы обусловлено образами-масками, действующими в рамках своих постоянных характеров и акцентирующих не индивидуальные, а типические черты своих персонажей. Скажем, русский Петрушка (английский Панч, итальянский Пульчинелла, французский Полишинель) при всей вариантности текста может действовать только в схеме гротескно-конфликтного насмешника, весельчака и балагура. Наибольшее количество постоянных образов-масок

создала итальянская комедия дель арте (Панталоне, Доктор, Бригелла, Арлекин, Пульчинелла, Тарталья и др.).

Это определило и большое количество ее сценариев. С начала 17 в. начали выпускаться отдельные сборники сценариев дель арте, авторами которых чаще всего были ведущие актеры трупп (капокомико). Первый сборник, выпущенный Ф.Скала в 1611, содержал 50 сценариев, по которым могло развиваться действие.

В современном зрелищном искусстве подобные сценарии разрабатываются для цирковых клоунад и реприз, пантомим, эстрадных комических и пародийных номеров.

2. В драматическом театре существует понятие режиссерского сценария, содержащего как действенный анализ пьесы для ее сценической трактовки, так и партитуру сценических эффектов (свет, перестановка декораций, звуковое и музыкальное сопровождение и т.п.). По такому сценарию помощник режиссера, отвечающий за проведение спектакля, следит за своевременным выходом на площадку действующих лиц и за работой технических цехов (монтировщиков, осветителей, звукооператоров).

3. В драматургии термин "сценарий" может относиться к плану будущей пьесы, наброску драматического произведения (чаще — "сценарная разработка").

4. В балетном театре сценарий включает в себя подробную запись сюжета с описанием всех танцевальных и пантомимических партий.

5. В оперном театре термин "сценарий" употребляется в качестве синонима слова "либретто", драматургического плана спектакля.

6. План, разработка литературного сопровождения концерта, фестиваля, музыкально-литературной композиции.

Сценарий - полностью продуманная программа, которая включает в себя огромное количество пунктов и мелочей.

Сценарий мероприятия должен "поглотить" участников с головой, поэтому сценарии пишутся консультируясь с психологами, чтобы получить не только максимальный эффект проникновения самим сценарием, но и максимальной отдачей. В комплекте правильный, продуманный, яркий сценарий и профессиональная команда организаторов оставляют незабываемые впечатления от отдыха и помогают максимально объединить всех участников единый и сильный механизм.

2. Выбор литературного материала для сценария

Мероприятие (далее как «культурно-досуговая деятельность»), как одна из основных направлений в работе образовательных учреждений, позволяет говорить об особой форме клубной драматургии - сценарии.

В основе драматического действия лежит конфликт - противоречие между заявленной потребностью и фактическим её неудовлетворительным состоянием. Поскольку драматургия первична, а режиссура вторична, то сценарист получает возможность решающего мнения в проектировании программы. Драматургия - это сюжетно-образная концепция (взгляд) культурно-досуговой программы (мероприятия) или массового действия, где само драматургическое действие создается через выстраивание и проигрывание сюжетно-образного решения программы. В качестве исходного материала выступают выразительные средства на основе самой жизни, реальный фактический материал; реальные герои, которыми является и аудитория; конкретная исходная реальная ситуация. Режиссер (сценарист) идет от жизни к драматургии, представление организуется по законам театра, но своими специфическими средствами. С точки зрения драматургии, досуговая программа (мероприятие) - результат традиционной, своеобразной продукции, созданной на основе сценарно-режиссерского замысла, обогатившегося социально-культурным творчеством самих участников программы и зрителей. Одна из задач сценариста мероприятия заключается в том, чтобы создать оригинальное художественно-просветительное произведение путем соединения различных выразительных средств: стихов, музыки, песен, фрагментов из спектаклей и кинофильмов в единую логическую композицию, подчиненную

общему замыслу, теме, идее. Художественность будущей программы определяется сценарием. Для сценариста важна не форма мероприятия, а его значение для данной деятельности и решения практических задач, что и определяет их сохранение в представлениях зрителя. Форма мероприятия - это угол зрения специалиста на проблему, структура, образуемая на основе организации материала и аудитории. Особенности: каждое мероприятие становится своеобразным ответом на «социальный заказ» общества, откликом на то или иное социальное явление. Драматургии культурно-досуговых программ присуща оперативность отклика на события в реальной жизни, связь используемых в сценарии фактов, документов, событий, как с проблемами мирового, глобального характера, так и с местным материалом. Действующие лица в сценарии живые реальные герои, однако, могут быть литературные и художественные образы. Содержательный материал сценария несет документальную и художественную основу, сочетая информационные и зрелищные компоненты, а способ его обработки имеет тяготение к публицистичности, поскольку тематика программ имеет ярко выраженную социальную окраску. Сценарий пишется для конкретного зрителя. Организация общения также «закладывается» в структуру сценария, используя приемы активизации участников программы. Сценарий рассматривают как программу педагогического влияния на аудиторию, формирующую общественные настроения и сознание участников. Сценарист вплетает в драматургическую ткань организационные моменты, связанные с вопросами ее подготовки и проведения. Определенность и ясность выбранной темы связаны с идеей, постановкой проблемы, требующей ответа на вопрос «Что я хочу сказать зрителям? Какое отношение у зрителя сформируется от увиденного и услышанного?»

Тема и идея составляют идейно-тематический план замысла культурно-досуговой программы.

Сценарий - подробное литературное описание действия, предназначенного для постановки на сценической площадке, на основе которого создаются театрализованное представление, праздник, массовое зрелище, игровая или какая-либо иная программа. Он имеет как общие черты, сходные с драматургическими произведениями театра, кино, радио, телевидения, так и особенные, присущие формам культурно-досуговых программ. К общим относятся: действие; цепь событий, связанных сюжетом; наличие действующих лиц и конфликта как борьбы между действующими лицами или осмысление какой-либо конфликтной ситуации, соединяющей в определенной последовательности составные части (эпизоды и блоки) в единое целое.

Работу над сценарием следует начинать с определения темы и идеи.

Тема - это круг явлений, отобранных и освещенных автором.

Идея - это основной вывод, мысль, оценка изображаемых событий.

Тема обычно задана с самого начала, а к идее, как общему главному выводу, сценаристу и режиссеру следует еще постепенно подвести участников и зрителей программы. Типичная ошибка некоторых практических работников состоит в том, что они нередко с самого начала стараются подать зрителю идею в готовом виде. Нужно пробудить активное восприятие действия, заставить каждого как бы стать участником события и самому осмыслить идею. Тогда задача осознания идеи подчинена развитию действия.

Одна из специфических особенностей сценария культурно-досуговой программы состоит в его документальной основе. Поэтому для выбора сюжета нужно найти основное событие, ибо дальнейшие поиски яркого интересного сюжета будут определяться основным событием.

Следующим шагом является продумывание композиции сценария, то есть реализация конфликта, сюжета в сценическом действии.

Композиция - организация действия и соответствующее расположение материала.

Основные компоненты

Экспозиция- ввод в действие, короткий рассказ о событиях, предшествовавших возникновению конфликта. Экспозиция обычно перерастает в завязку или непосредственное начало действия. Экспозиция и завязка должны быть предельно четкими, лаконичными.

Завязка- (в нее перерастает экспозиция; завязка должна быть предельно четкой и лаконичной, концентрировать внимание, готовить к восприятию действия, настраивать на определенный лад); начало конфликта.

Развитие действия, или основное действие - т. е. изображение событий, в которых решается конфликт;

Кульминация- наивысшая точка развития конфликта, в момент кульминации наиболее концентрированно выражается идея праздника;

Развязка- разрешение конфликта.(в финальные сцены целесообразно включать массовые музыкальные номера, общие хороводы и пляски) и (или) – развязку (должна находиться в последнем эпизоде, где все заканчивается, конфликт исчерпан, главная идея, ради которой все и происходило).

Основное действие- строгая логичность построения и развитие темы.

Каждый эпизод должен быть обусловлен, связан смысловыми «мостиками» с предыдущим и последующим.

Классическую структуру программы составляют следующие элементы:

Пролог - композиционный прием, показ или демонстрация идей автора, его отношения к событию. Пролог не связан с основным действием, а в экспозиции сюжетное действие берет свое начало.

Завязка - начало драматургического конфликта, находит свое развитие в последующих структурных элементах композиционного построения сценария, определяет начало основного действия. Поиск оригинального сюжетного решения завязки - драматургическая проблема. Оригинальное решение завязки во многом определяет последующий ход всей программы.

Сюжетный ход - художественный прием, делает драматургическое произведение неповторимым и оригинальным по композиционному построению.

Основное развитие действия - здесь фактически укладывается весь основной сюжет программы. Подчеркивая решающее значение замысла в творческом процессе создания сценария, его нередко сравнивают с архитектурным проектом в строительстве, в котором предусматривается целостный образ всего сооружения и соотношение его отдельных частей, расчеты его "несущих" конструкций.

В зависимости от сценарной обработки содержательного материала предполагаются и различаются уровни сценарной записи:

Сценарный план - набросок композиционного построения сценария с разработанной темой, идеей, педагогическими задачами, характеристиками аудитории.

Либретто - более развернутое, чем сценарный план, краткое содержание театрально-музыкально-вокального произведения.

Литературный сценарий - подробная литературная разработка идейно-тематического замысла с полным текстом, описанием действующих лиц, музыкальным оформлением, использованием технических служб.

Режиссерский сценарий - развернутый план литературного сценария с точным указанием сценической площадки, конкретным использованием технических служб, расписанной светозвуковой партитурой, с указанием времени, мизансцен, исполнителей, литературных текстов и организационных моментов.

Создание сценария - это сложный, многоступенчатый, творческий процесс, включающий периоды накопления информационно-содержательного материала, формирование замысла, написание драматургического произведения. Автору сценария необходимо так соединить все его компоненты, чтобы в итоге получилось целостное драматургическое произведение.

Композиция (соединение, расположение, составление) - построение художественного произведения.

Драматургическая основа программы создается такими эмоционально-выразительными средствами, как живое слово, музыка, кино, поэзия, хореография и другие. Задача композиционного построения сценария состоит в том, чтобы соединить все эти элементы в единое целое. От того, насколько данные элементы будут гармонировать между собой, взаимодействовать в сюжетной конструкции, соподчиняться и дополнять друг друга, зависит эмоциональное и эстетическое восприятие ее зрительской аудиторией.

Композиция имеет свои законы: целостность, взаимосвязь и соподчиненность частей целому, контрастность, подчиненность всех средств художественного произведения сценарному замыслу, единство содержания и формы, соразмерность, типизация и обобщение и другие. Для того, чтобы сценарий не распадался на отдельные эпизоды, чтобы художественные иллюстрации не выглядели вставными номерами, а устные выступления не казались ненужными дополнениями, необходимо в качестве стержня найти единый сюжетный ход. Ход,двигающий развитие сюжета, является основным связующим моментом при монтаже сценария.

Документальная основа нужна для того, чтобы на близком и понятном материале раскрыть важные политические и нравственные проблемы, отразить общие процессы в судьбах реальных людей, придать действию особую эмоциональную окраску и убедительность.

Сценарии создаются двумя способами: собирательным и избирательным. При собирательном способе, автор создает обобщенный образ на реальной основе. Сценарист создает воображаемый образ, несущий в себе обобщение - характер современного положительного героя. Избирательная типизация позволяет на примере рассказа об одном человеке предложить образ жизни многих людей. Но в любом случае сценаристу необходимо найти способ пробудить у зрителя активное восприятие действия. К элементам активизаций относятся: прямое обращение к аудитории, коллективное исполнение песен, осуществление различных гражданских ритуалов, вынос знамен, вопросы из аудитории и т.д. Успешное воплощение в жизнь принципа документальности, удачное использование местного художественного и публицистического материала создают возможность импровизации в массовых действиях, которая пробуждает инициативу людей, создает атмосферу творчества и непринужденного общения и как бы снимает барьер между зрительным залом и сценой. Одним из способов импровизации является внесение в сценарий элемента игры, в которую при умелом подходе организаторов программы включаются и дети, и взрослые.

Одним из способов импровизации является внесение в сценарий элемента игры, действия. При написании сценария культурно-досуговой программы нужно знать реальные возможности воплощения драматургического замысла. Сценарий надо создавать не для усредненного, а для конкретного учреждения культуры с учетом его материально-технических и финансовых возможностей.

В деятельности учреждений культуры в роли сценариста и режиссера представления выступает, как правило, одно лицо.

3. Методика создания сценария к мероприятию

Любое массовое зрелище или камерная программа, эстрадное представление или отдельный номер начинаются с творческого замысла, в котором в образной художественной форме находят отражение глубоко осмысленные автором (сценаристом, режиссером, исполнителем) отдельные факты или целые явления социальной и частной жизни человека и общества. На значимость работы над замыслом указывал великий немецкий поэт и философ Иоганн-Вольфганг Гете, отметивший, что в любом произведении искусства, великом или малом, все до последних мелочей зависит от замысла".

Именно замысел становится движущей пружиной в отборе фактов, событий, выразительных средств, он несет в себе логику сценария будущего шоу, отдельного номера. Здесь должны быть отчетливо видны как общий смысл - тема, идея, содержание, форма, то есть каркас

сценария, так и его отдельные структурные составляющие – действующие лица, события, конфликт, строгая логичность композиционного построения.

Зачастую замысел понимается в двух смыслах во-первых, "как задуманный план действий или деятельности, намерение" и, во-вторых, как "идея, основная мысль художественного произведения". Если в первом случае понятие "замысел" трактуется широко, применительно к социально-бытовым процессам, к примеру, "хранить свои замыслы в тайне - старинная полководческая традиция", "Он понял ее замыслы" и т.п., то во втором случае понятие "замысел" тесно связано с творческим процессом работы над каким-либо произведением художника, поэта, писателя, музыканта, драматурга, сценариста.

В другом источнике замысел определяется, как "нечто задуманное, замышленное, как цель работы, деятельности" и как "задуманное автором построение произведения художественного или научного". Известный ученый и режиссер И.Г. Шароев вкладывает в понятие "замысел" генеральную тему, а А.И. Чечетин, рассуждая о "замысле", связывает его "с тончайшим видом человеческой деятельности - творческим процессом, действенным воссозданием жизни, то есть слиянием темы и драматического действия. Однако эти определения не дают полного представления о замысле культурно-досуговой программы, который вбирает в себя и творческий процесс, включая разработку темы и идеи как основной мысли, так и реализацию ее в конкретных художественных формах. Таким образом, замысел представляет собой задуманное автором (сценаристом, режиссером) построение программы, включающий в себя разработку основной мысли (темы, идеи) и элементы творческого процесса ее воплощения. Сценарист культурно-досуговой программы в процессе работы над замыслом посредством художественных образов, типичных обстоятельств воспроизводит доступными ему средствами реальную жизнь в своем воображении и фантазии, воплощая ее в новую сценическую форму, которая, в свою очередь, через материализованную авторскую мысль воздействует на восприятие зрителей и уже опосредованно влияет на реальный мир. Подчеркивая решающее значение замысла в творческом процессе создания сценария, его нередко сравнивают с архитектурным проектом в строительстве, в котором предусматривается целостный образ всего сооружения и соотношение его отдельных частей, расчеты его "несущих" конструкций. В основе сценарного замысла культурно-досуговой программы прежде всего лежит правильное определение темы, то есть тот круг вопросов, о чем автор хочет поведать, рассказать зрителю. Работая над замыслом культурно-досуговой программы, из всего многообразия окружавших автора жизненных явлений и всего многообразия свойств каждого из них он выбирает лишь некоторые. Этот выбор определяется тем, что сценарист считает наиболее интересным и важным, те жизненные явления, которые наиболее адекватно отражают его мировоззрение, те явления и связи, которые он считает наиболее важными и характерными. Поэтому выбор явления, отображение связей, в которые они вступают с другими явлениями, глубоко личностны и индивидуальны, они зависят от оценки автора, его мировоззренческой позиции. Однако, изображая ту или иную сторону жизни, тот или иной человеческий характер, сценарист заставляет своих героев действовать так, чтобы в их поступках выявились черты наиболее существенные и важные. Через тему автор доносит главную мысль сценария до зрителей, поднимая целый ряд вопросов, волнующих аудиторию, отвечающих ее интересам, поскольку сценарий культурно-досуговой программы не пишется абстрактно, а всегда рассчитан на определенную конкретную аудиторию. Автор обычно знакомится с рейтингом популярности тех или иных программ, изучает ее культурные запросы и интересы, возрастные, образовательные, профессиональные особенности аудитории. Вечные темы смысла жизни и смерти, любви и ненависти, войны и мира, власти и капитала и т.д. становятся основой творческого замысла сценаристов, а раскрытие их носит глубоко индивидуализированный, авторский характер. Определенность и ясность выбранной темы культурно-досуговой программы неразрывно связаны с идеей, постановкой проблемы, требующей ответа на вопрос "что я хочу сказать зрителям?", "к каким обобщениям он придет, побывав на предполагаемой программе? какое отношение у него (зрителя) сформируется от увиденного

и услышанного?, то есть, ради чего и с какой целью раскрывается автором тема и каково будет ее воздействие на зрителя? Тема и идея составляют идейно-тематический план замысла культурно-досуговой программы. Это тот стержень, который крепко держит основной смысл сценария культурно-досуговой программы в одном русле, не давая ему растворяться в побочных темах и проблемах, а, наоборот, соединяя их в единое целое, углубляя основную тему и идею, усиливая впечатление при восприятии. Следующая важная конструктивная деталь замысла - содержание и форма. Идейно-тематический план цепко держит фантазию и воображение автора, направляя творческий поиск содержательного материала по заданному маршруту. Просмотр концертных номеров художественной самодеятельности или профессиональных артистов, увиденный спектакль, танцевальная сюита, услышанная музыка, прочитанная книга - все оказывает влияние на отбор содержания. Авторская мысль ищет наиболее выразительные жанры литературы и искусства, документальные материалы, способные адекватно отразить идейно-тематическую направленность будущей программы. Выбранная форма предстоящей культурно-досуговой программы активно влияет на отбор содержания, а содержание, в свою очередь, формирует, как бы лепит форму. Ответ на вопрос, в какой форме будет написан сценарий, не менее важен, чем вопрос о том, каково содержание, то есть основная сущность будущей программы. Работа над содержанием и формой часто идет одновременно. Форма - это способ существования содержания. Поиск известной личности, изучение ее творческой биографии, личное знакомство с ней, окружающими ее людьми - все это может служить своеобразным импульсом к выбору формы. И, наоборот, выбранная форма, ее жанровая окраска заставляют автора сценария более требовательно подходить к отбору содержания, помогают сценаристу наиболее полно раскрыть идею с чувством меры, вкуса и избежать эклектики. Многообразие форм культурно-досуговых программ театрализованные представления, праздники, гала-концерты и просто разнообразные концерты, литературно-музыкальные композиции, игровые и конкурсные программы, ток-шоу и т.п. диктует и свои законы в выборе соответствующего драматургического решения. Например, литературно-музыкальная композиция предполагает включение в канву сценария произведений художественной литературы - поэзии, прозы, публицистики, документальных материалов, инструментальной музыки, хорового и сольного пения, взаимодополняющих и усиливающих восприятие друг Друга. Тогда как гала-концерт раскрывает содержание через отдельные эстрадные номера, являющимися основными конструктивными составляющими, несущими основной смысл концерта. Активно развивающиеся формы авторских программ развлекательных ток-шоу, к примеру, таких как телевизионные программы "Угадай мелодию", "Я сама", предполагают каркасную разработку формы, рассчитанной на конкретного ведущего - автора программы, а строгая периодичность выпуска формирует свою аудиторию и позволяет системно воздействовать на развитие культурных интересов зрителей. Замысел программы требует однажды выбранную форму использовать наиболее полно уже не через поиск выразительных средств или обновление самой формы, а через поиск неординарного содержания, участников - героев программы, разработку "острых" вопросов, умелого и убедительного комментария к ним Личность ведущего, способная импровизировать, становится важным условием успеха, создавая неповторимый имидж подобных программ. Характер сценария культурно-досуговой программы предполагает, что автор выступает не только в качестве сценариста, но и режиссера-постановщика предстоящей программы и работа над его замыслом соединяет в себе литературную и режиссерскую линии.. Автор мыслит образными категориями, он как бы "прокручивает" в мыслях зримые образы, ориентируясь на привлечение различных служб, предполагая решение организационных вопросов. Свойственные различным формам культурно-досуговых программ яркая образность, зрелищность стимулируют эмоции, эстетические переживания, способствуют возникновению коллективных эмоций, организуют общение зрителей между собой и участниками программы. Организация общения людей разных по возрасту, образованию, интересам является важным инструментом воспитательного воздействия на аудиторию.

Решая задачу вовлечения зрителей в процесс общения, сценарист уже на этапе работы над замыслом внутренним взором видит реакцию зрителей на программу в целом и отдельные ее эпизоды или номера и программирует реакцию зрителей. Путем использования специальных приемов, активизирующих участие зрителей в программе, автор моделирует дальнейшее развитие действия в сценарии. А если в структуру сценария по замыслу вошли комплексы разнообразных культурно-досуговых программ, шествие, театрализованное представление, встречи, ярмарки, игрища, кинопоказы, конкурсные состязания, то все их многообразие предполагает точный расчет, прогнозирование активной деятельности зрителей. Сценарист уже на уровне замысла ставит зрителей в условия активной духовной деятельности, максимального самовыражения, расширения границ и возможностей для общения. Сценарий культурно-досуговой программы не всегда легко можно записать. Часто режиссерский замысел, фантазия опережают возможности литературной записи, поэтому уточнение, изменение, шлифовка сценария происходят на всем протяжении работы над программой - от замысла до воплощения на сцене. Но порой и прекрасно сделанная программа теряет свою неповторимость, снижает впечатление при неумелой записи ее на листе бумаги. В зависимости от сценарной обработки содержательного материала предполагаются и различные уровни сценарной записи. Среди них можно выделить сценарный план - набросок композиционного построения сценария с разработанной темой, идеей, педагогическими задачами, характеристикой аудитории; либретто - более развернутое, чем сценарный план, краткое содержание театрально-музыкально-вокального произведения; литературный сценарий - подробная литературная разработка идейно-тематического замысла с полным текстом, описанием действующих лиц, музыкальным оформлением, использованием технических служб, режиссерский сценарий - развернутый план литературного сценария с точным указанием сценической площадки, конкретным использованием технических служб, расписанной светозвуковой партитурой, с указанием времени, мизансцен, исполнителей, литературных текстов и организационных моментов.

В процессе работы над замыслом культурно-досуговой программы можно проследить и вычленив следующие этапы:

1. Отклик на "социальный заказ" общества, сбор и поиск материала
2. План творческой деятельности. Определение тематической основы будущего сценария, изучение предполагаемой аудитории, постановка педагогических задач.
3. Кристаллизация плана, обрастание содержательным материалом, поиск дополнительных фактов, уточнение событий, явлений, поиск реальных героев и работа с ними и над документами.
4. Творческие импровизации и вариации при отборе художественного материала.
5. Выбор формы, обоснование конфликта, поиск сюжета или сюжетного хода, образной выразительности.
6. Работа над композицией сценария, отбор приемов активизации зрителей, постановка и поиск решения организационных вопросов.
7. Доработка и реализация замысла в одной из форм сценарной записи. Окончательный отбор выразительных и изобразительных средств для воплощения замысла.

Для мероприятий культурных детских программ и концертов необходимо очень серьезно подходить к подбору литературного материала. В нем не должно быть сложных фраз, слов, научной терминологии, иначе дети не поймут смысла и драматургии сценария. Так же нужно включать в сценарий игровые моменты, детские и тематические стихи, поговорки, цитаты из известных произведений, как поэтических, так и прозаических. Материал можно брать из книг по организации досуга и культурных мероприятий, книг по проведению праздников, стихи, прозаические произведения. Немаловажную роль играет музыкальное оформление мероприятия, так как оно оказывает свое эстетическое влияние на зрителей в аудитории. В сценарии так же необходимо это учитывать и указывать, находить подходящую к драматургии музыку, которая ярко отражала ее.

Требования при разработке сценария:

1. Строгая логичность построения сюжета и развития конфликта. Однако логичность совсем не обязательно должна означать хронологическую последовательность.

2. Законченность каждого эпизода. Сценарий всегда состоит из эпизодов. Каждый из них обладает внутренней логикой и должен быть обязательно закончен, прежде чем начнется другой.

3. Органическая связь между эпизодами. Она необходима для того, чтобы сценарий не распадался на отдельные части, чтобы художественные произведения не выглядели вставными номерами, а устные произведения не перекликались только друг с другом.

4. Нарастание действия в его движении к кульминации. Заданное экспозицией–завязкой действие развивается с нарастающей силой к кульминации и затем идет к развязке, к финалу действия. Финал – это весьма важная часть композиции, его отсутствие или «смазанность» рождает ощущение незавершенности всего мероприятия.

Основным специфическим элементом сценарной драматургии является:

- местный материал, который должен быть вплетен в драматургическую канву сценария;

- основной герой сценарной драмы – это сам зритель. Он не только созерцает, но и участвует, проявляя свой творческий потенциал, выражая свою социальную позицию по отношению ко всему происходящему отсюда третья специфическая особенность сценарной драматургии – «импровизация», которая должна быть заложена в самой структуре эпизодов сценария и подробно описана в его ремарках.

На написание сценария и его постановку тратится достаточно много времени; при этом задействуется большой коллектив людей: сценарист, режиссер, артисты, художник, осветитель, методист–организатор. Придумываются декорации, шьются костюмы, проводятся репетиции, и все это для того, чтобы только один раз провести это мероприятие в парке, на городской площадке, на школьной или клубной сцене. Немного обидно, но это и есть очередная специфическая особенность зрелищного сценария.

Но, пожалуй, основной спецификой сценарной драматургии является то, что она создается компилятивным путем, при написании сценария используется литературный монтаж. С помощью единого художественно–образного хода соединяются в одно целое различные жанры литературно–художественного материала.

Эпизодов в основной части сценария может быть от двух до пяти (более не будет уже восприниматься зрителем, а менее не раскроет тему). В крупных зрелищных формах эпизоды формируются в блоки (праздники, стадионные представления); каждый блок несет свою тему, которая работает на общую тему представления.

Композиционное построение сценарной драматургии имеет свою специфику и требует тщательной проработки. Каждый эпизод сценария должен быть связан смысловыми мостиками с предыдущим и последующим. Но при этом должна быть законченность каждого отдельного эпизода, который должен обладать своей внутренней логикой построения и подчиняться всем законам драматургии, т.е. иметь свою завязку, кульминацию и развязку. Таким образом, он должен повторить в миниатюре весь сценарий.

Обосновывая идейно-тематический замысел праздника, сценарист должен помнить, что любое театрализованное действие рассчитывается на конкретную аудиторию, коллектив, сплочённый праздничной ситуацией, испытывающий потребность в действенной реализации её. Поэтому рекомендуется знать социальные, профессиональные, образовательные и возрастные особенности будущей аудитории. Учёт интересов и целей участников поможет конкретизировать идею сценария, а значит, верней подобрать документальный материал, являющийся его основой, разнообразить приёмы активизации и, наконец, определить выбор наиболее удачной формы планируемого мероприятия.

Важным является также требование развития сюжета в сценарии, которое невозможно без точного определения конфликта и дальнейшей его разработки. Бесконфликтный сценарий не сможет ярко раскрыть идею, интересно показать реальных героев. Как правило, конфликт в художественно–массовых мероприятиях не выражен ярко, как это бывает в пьесе, киносценарии, где герои сражаются на глазах у зрителя. Конфликт в празднике, разрешается на уровне борьбы идей, столкновения идеологии, образов жизни.

Но разрешение конфликта ещё не обуславливает развитие действия, так как каждый сценарий должен иметь композиционное решение, монтаж внешне разнородного, но имеющего глубокую внутреннюю связь материала.

Драматургии культурно-досуговых программ присуща оперативность отклика на события в реальной жизни, связь используемых в сценарии фактов, документов, событий, как с проблемами мирового, глобального характера, так и с местным материалом. Действующие лица в сценарии живые реальные герои, однако, могут быть литературные и художественные образы.

Содержательный материал сценария несет документальную и художественную основу, сочетая информационные и зрелищные компоненты, а способ его обработки имеет тяготение к публицистичности, поскольку тематика программ имеет ярко выраженную социальную окраску. Сценарий пишется для конкретного зрителя. Организация общения также «закладывается» в структуру сценария, используя приемы активизации участников программы.

Автор сценария культурно–досуговой программы одновременно закладывает в драматургию и режиссерское видение. Поэтому нередко режиссеры сами сочиняют сценарий либо подробно оговаривают с драматургом сценарный план. Он становится четкой основой сценария, если определяет сценарно-режиссерский ход.

Сценарий рассматривают как программу педагогического влияния на аудиторию, формирующую общественные настроения и сознание участников. Сценарист вплетает в драматургическую ткань организационные моменты, связанные с вопросами ее подготовки и проведения.

Заключение

Создание сценария - это сложный, многоступенчатый, творческий процесс, включающий периоды накопления информационно-содержательного материала, формирование замысла, написание драматургического произведения. Автору сценария необходимо так соединить все его компоненты, чтобы в итоге получилось целостное драматургическое произведение.

Мероприятие, организованное и проведенное по сценарию, производит впечатление ясного и завершенного целого. Каждая культурно-досуговая программа содержит в себе элемент конструкции, построения, обуславливая тем самым композиционную организацию сценарного материала.

Драматургическая основа культурно-досуговой программы создается такими эмоционально-выразительными средствами, как живое слово, музыка, кино, поэзия, пантомима, хореография и др. Задача композиционного построения сценария состоит в том, чтобы соединить все эти элементы в единое целое, придать будущей программе логичность, стройность, целостность. От того, насколько данные элементы будут гармонизировать между собой, взаимодействовать в сюжетной конструкции, соподчиняться и дополнять друг друга, зависит эмоциональное и эстетическое восприятие ее зрительской аудиторией.

.