

Шабалина Л.А., Сапрыкина А.В.

# СЕМЬ ШАГОВ В РАБОТЕ НАД РОЛЬЮ



**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

О ПОСТАНОВКЕ НОМЕРОВ, СПЕКТАКЛЕЙ  
И АКТЕРСКОМ МАСТЕРСТВЕ

ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ  
«ДВОРЕЦ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА «АВАНГАРД»

Авторы-составители  
Шабалина Л.А., Сапрыкина А.В.

# **СЕМЬ ШАГОВ В РАБОТЕ НАД РОЛЬЮ**

Методическая разработка  
О постановке номеров, спектаклей  
и актерском мастерстве

ТОМСК  
2024 г.

Авторы-составители:

Шабалина Л. А. - руководитель образцового коллектива «Детский эстрадный театр-студия «ТАК НАДО»

Сапрыкина А.В. - преподаватель образцового коллектива «Детский эстрадный театр-студия «ТАК НАДО»

Карачевцев С.Н. - заведующий режиссёрско-постановочным сектором ОГАУК «ДНТ «Авангард», руководитель образцовой театральной студии «Щеглы»

*Методическая разработка «7 шагов в работе над ролью» и раздаточный материал «План конспект» была составлена для наглядного изучения разрозненного материала и возможной самостоятельной работы обучающихся по программе «Детская эстрадная театр-студия в школе», в процессе репетиционных занятий. Данной разработкой могут пользоваться не только педагоги школьных театральных студий, но режиссёры, руководители самодеятельных драматических коллективов, которые осуществляют постановку спектаклей в культурно-досуговых учреждениях.*

## ВВЕДЕНИЕ

Тема «Работа над ролью» является основной, поэтому требует особого внимания со стороны преподавателей и постановщиков спектаклей.

Методическая разработка «7 шагов в работе над ролью» создавалась для среднего звена 5-7 классы в период активной работы над постановкой спектакля «Не ёжик», на этапе «формирования замысла», который включает в себя:

1. Анализ произведения (обстановка, образы героев, их поступки);
2. Постановка исполнительских задач («Что нужно передать, разыгрывая сцену?»);
3. Выбор выразительных средств («Как это сделать?»).

В этом блоке работы над спектаклем теме «Работа над ролью» уделяется большое значение, ведь предполагается сложная практическая и теоретическая работа, постоянное общение педагогов с обучающимися в форме диалога.

Основываясь на возрастных особенностях ребят, на преобладании словесно-логического и образного мышления, мы пришли к выводу о необходимости в кратчайшее время перевести словесный диалог-беседу в форму применения словесно-логического мышления –

анализ текста, работы со схемой конспекта, работа с логическими цепочками рассуждений. Зная, что в процессе словесно-логического мышления активно используется логические операции такие как классификация, сравнение, абстрагирование и понимая, что именно эти операции позволят обучающимся ребятам наилучшим образом систематизировать информацию и осуществить логическое обоснование данной темы, нами было принято решение создание подобной разработки.

Необходимо было создать такой продукт, который позволил бы не потерять тему и не упустить нужную информацию, а также активизировать обучающихся в групповой и самостоятельной работах и помочь им раскрыться, предоставив наглядную и структурированную информацию.

В учебном процессе данная разработка находит свое место, как большая шпаргалка, которая поэтапно поможет разобраться с ролью в абсолютно любой постановке, а значит будет проходить через все обучение по программе «Детский эстрадный театр в школе». Так как по данной программе студийцы на каждом году обучения сталкиваются с работой в спектаклях и постановках, как планируемых, так и работах на подготовку к которым

уходит значительно меньшее время. Мы рассчитываем, что данная разработка будет полезна и применима на всех направлениях работы студийного (творческого) коллектива, так как для создания качественного вокального или хореографического номера, подготовке чтецкого материала немаловажно работать над созданием образа, для более гармоничного выступления. Так же её польза, при успешном овладении перейдёт в опытную сферу и станет личным достоянием ученика и будет применима в общеобразовательном процессе.

Данная разработка используется как подробный план-конспект занятия, который разбирается совместно с обучающимися и остаётся помощником для самостоятельной работы и дальнейшего разбора. Методическая разработка направлена на изучение материала в рамках программы дополнительного образования и предназначена для наиболее наглядного представления информации в рамках существующего обучения.

### **Цель и задачи**

Цель занятия: создание условий для восприятия новой, сложной, разноуровневой информации по работе над ролью.

Для достижения цели решаются следующие задачи:

- формировать теоретические знания по теме: «Работа над ролью»;
- формировать навык работы с методическим пособием;
- обеспечить в ходе выполнения задания закрепление теоретически разобранного материала;
- научить анализировать полученный теоретический материал;
- научить применять полученные знания по методической разработке;
- научить свободно ориентироваться в понятиях заданной схемы.

### **Целевая аудитория**

Обучающиеся по программе «Детский эстрадный театр-студия» (ДЭТС), группы базового уровня (10-13лет).

### **Планируемые результаты**

В ходе работы обучающиеся –

- получают знания по заданной теме;
- получают навык работы с план-конспектом;

- научатся в ходе практической работы закреплять теоретические знания;
- научатся анализировать полученный материал;
- научатся применять полученные знания в рамках рабочего спектакля;
- научатся свободно ориентироваться в понятиях данного контекста и смогут применять его для любой работы над ролью.

### **Форма проведения мероприятия**

Групповые репетиционные занятия. Работа с общим раздаточным материалом.

### **Педагогические технологии**

- По организационным формам – групповые;
- По типу управления познавательной деятельностью – дифференцированные;
- По ориентации на личностные структуры – информационные, операционные, эвристические;
- По характеру содержания – профессиональные;
- По сфере применения – специфические.

**Длительность изучения** – 3 урока.



## **Ресурсы, необходимые для подготовки и проведения мероприятия.**

### **Кадровые ресурсы**

- Педагоги ДЭТС по направлениям:

- актёрское мастерство,
- сценическая речь,
- постановка номеров и спектаклей.

• Привлечённый специалист. Например, режиссёр театра юного зрителя г. Томск.

• Привлечённые родители для организации компьютерной поддержки, в случаи организации и проведения онлайн-занятий.

**Материально-технические ресурсы** (в случаи организации и проведения онлайн-занятий): наличие у обучающихся и педагогов выхода в сеть Интернет, программное обеспечение для осуществления видео-аудио-конференцсвязи.

**Информационно-методические ресурсы:** собственная разработка по заданной теме «7 шагов работы над ролью».

**Этапы проведения занятий «7 шагов работы над ролью».**

## I Занятие

1. Организационная часть.
2. Вводная часть - создание атмосферы сотворчества, настройка на работу.
3. Основная часть занятия. Разбор теоретического материала на примере рабочего спектакля «Не ёжик».

### Шаг №1. РАЗБОР ПЬЕСЫ.

#### I.I. Тема пьесы, идея, и сверхзадача.

*«Не ёжик», как мы с вами определили:*

– *Тема (о чём?): о взрослении и поиске себя, о важности поддержки семьи;*

– *Идея (зачем?): все мы разные и это здорово;*

– *Сверхзадача (с какой целью, для чего мы делаем постановку, что хотим ею сказать.): «Будь собой, слушай свое сердце».*

#### I.II. Круги предлагаемых обстоятельств:

– **Большой круг предлагаемых обстоятельств - картина мира (общие обстоятельства).** Что происходит вокруг всех персонажей, та среда, в которую помещены абсолютно все! Это эпоха, время, время года, место и другие условия, которые важны для постановки, так как их изменение



приведет к изменению поведения всех персонажей. Эти условия общие для всех.

**Вариант «Не ежик» это:**

*Время (Например, 2021 г. середина учебного года);*

*Место: условные г. Томск, Кашитак, 7 лицей, все учатся в одном классе.*

– **Средний круг предлагаемых обстоятельств** – сама пьеса, жизненные обстоятельства персонажей, их характеры, события, входящие в сюжет, отношения персонажей и т.д.

**Вариант.** *(Разберем чуть ниже)*

– **Малый круг предлагаемых обстоятельств** – обстоятельства, непосредственно влияющие на актёра в сцене, определяющие его цель и действие. Предполагаемое обстоятельство малого круга, определяющее цель и борьбу за неё. То есть определяющее действие актёра в данном событии, называется ведущим предполагающим обстоятельством.

**Вариант.** *«Не ёжик» это:*

*С ёжиком никто не хочет дружить и поэтому он хочет изменить себя.*

## **Шаг № 2 ХАРАКТЕРИСТИКА РОЛИ**

### **Характеристика окружения.**

Что происходит вокруг конкретного персонажа (*меня*). Что меня окружает: моя семья, мои друзья, бытовые условия (*где я живу?*).



## Характерные черты.

Характер – индивидуальные сочетания (присущие только мне) приобретенные в течение жизни особенностей личности (черты моего характера) проявляющихся в поведении человека, в отношении к себе, другим людям, порученному делу, к различным трудностям. Другими словами, характер – это ваше описание, то какие вы (в рамках роли персонажа) складывается он из обстоятельств вашей жизни, вашего личного опыта, а проявляется в отношении к себе, другим, делу, трудностям. Ваш характер напрямую зависит от характеристики.

*Я беззаботный, легкомысленный и доверчивый (черты моего характера) потому что я последний ребёнок в большой, полной семье и у меня 2 старших брата и 2 сестры, папа и мама занимаются нашим воспитанием, а бабушки и дедушки балуют нас, - меня особенно. Все мои начинания поддерживаются, а пример я беру со старших братьев и сестёр, пробую делать всё, что нравится в их делах. Вокруг меня дружелюбная среда и я всем доверяю, посторонние люди вызывают интерес, порученное дело выполняю только тогда, когда оно мне интересно и не сложно, если сложно оставляю все на полпути, если настаивают, делаю тят-ляп, не люблю, когда на меня давят.*

**Заключительная часть занятия**  
**ВНИМАНИЕ! ПОДВЕДЁМ ИТОГ:**

Для того чтобы знать, как действовать в пьесе, нужно знать весь комплекс, из которого складывается «лицо», которое я буду изображать на сцене:

1. Тему (о чем?), идею (зачем?), сверхзадачу (с какой целью, для чего?);
2. Определить «круги предлагаемых обстоятельств»:
  - «Картину мира» большого круга;
  - характеристики персонажа среднего круга;
  - обстоятельства малого круга в каждой сцене.

**ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ:** написать характеристику роли по пройденному материалу.

*Домашнее задание обсуждается лично с учеником, корректируется преподавателем.*

**II. Занятие**

1. Организационная часть.
2. Вводная часть – создание атмосферы сотворчества, настройка на работу.
3. Основная часть занятия. Разбор теоретического материала на примере рабочего спектакля «Не ёжик».

### Шаг № 3. ОЦЕНКА ВСЕХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ ДЕЙСТВИЯ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ХАРАКТЕРА И ХАРАКТЕРИСТИКИ.

Обстоятельства действия – это то, что происходит в постановке, все события. И этот пункт отражает то, как ваш персонаж (исходя из характера и характеристики (см. выше)) относится к этим событиям. Эту оценку делаете вы как актёр и опираетесь вы на свой личный опыт (то, что вы пережили сами или видели со стороны, наблюдая за людьми, похожими на конкретных персонажей).

То есть то, как ваш персонаж относится к определенному событию, но через ваш личный жизненный опыт (КАК АКТЁРА).

*Персонажа, описанного выше, на детской площадке несправедливо (просто так) толкнул другой ребенок чуть старше его возрастом (его мотивов мы не знаем). Оценка должна даваться от лица персонажа, но вашим опытом. Если я даю оценку только своим опытом, то скажу, что рассердился, потому что меня несправедливо обидели, но если опыт мой, а персонаж с другими характеристиками, отличными от моих, то я вспомню, как поступал кто-то с ним схожий и сделаю вывод, что возможно он, не привыкший к такому отношению поведет себя иначе будет яркая обида и не*



*понимание несправедливого поступка, потому что ему все всегда объясняется дома и так никто себя не ведет.*

Когда найдена оценка данного обстоятельства, возникает моё отношение к фразе, к мысли, которую я говорю в данный момент.

#### **Шаг №4. ВОЛЕВОЙ ПОСЫЛ.**

**Воля** – это сознательное стремление к осуществлению чего-либо. Что значит сознательное, то есть осознанное вами и принятое как нужное и только после этого сделанное.

**Посыл** – побуждающее действие на объект.

**Волевой посыл** – это осознанное вами, побуждающее действие, направленное на какой-либо объект. Другими словами, вы это действие обдумываете (адекватно оценке – см. шаг №3) и направляете на другого, для получения какого-то результата.

Что такое волевой посыл? Желание в каждый момент что-то послать или что-то получить от своего партнера. Это жизненный закон. Люди при общении друг с другом, если хотят общаться, т. е. если находятся в состоянии волевом, непременно или, что-либо посылают, или что-либо хотят получить от того, с кем разговаривают.

*Обиженный ребёнок (обида - это оценка) изберёт объектом*

*волевого посылу маму, и посыл будет направлен на поиск защиты.*

Сценическое поведение резко отличается от жизненного. В жизни возможно не активное пребывание, в жизни возможна пассивность. На сцене пассивности никогда не может быть. Самая пассивная сцена должна быть активной у исполнителя. Поэтому понятие поведения как смены волевых посылов мы считаем наиболее правильным, потому что в слове «задача» может заключаться и понятие вялой задачи. Волевой посыл вялым никогда не может быть.

Основной закон волевого посылу: посыл или от себя, или к себе. Но этого мало для сцены. Для того чтобы посыл был волевым, он должен опираться на состояния.

### **Шаг №5. СОСТОЯНИЯ, НА КОТОРЫЕ ОПИРАЕТСЯ ВОЛЕВОЙ ПОСЫЛ.**

**Состояние актёра во время репетиции и игры в спектакле должно быть определённым состоянием!**

И это состояние здорового человека, который хочет работать, – но с добавлением: с очень обострённым вниманием.

Обострённое внимание – это профессиональное качество, это рабочее состояние актёра.

*Внимание, обострённое до такой степени, чтобы каждый,*

находясь на репетиции, занимался не только своей ролью, но и работой всех. Потому, что, если нет такого внимания, когда каждый отвечает за всех и все за каждого, не может быть творческого состояния, не может быть спектакля, репетиции, так как нет основного, нужного для пребывания на сцене – творческого рабочего состояния.

**Состояние персонажа вашей роли.** Оно напрямую зависит от оценки действия происходящего в сцене и определяет его волевой посыл, то что он направит/захочет получить от партнёра.

Какое отношение состояния к волевому послуху?

Двойное: если по оценке обстоятельств я должен находиться в состоянии гнева, то гневное состояние диктует соответствующий волевой посыл. С другой стороны, от выполнения или невыполнения моего волевого послуха меняется состояние.

Волевой посыл зависит от состояния и меняет состояние.

### **Основные состояния актёра на сцене:**

1. РАДОСТЬ
2. УДИВЛЕНИЕ
3. ПЕЧАЛЬ
4. ГНЕВ

5. ОТВРАЩЕНИЕ
6. ПРЕЗРЕНИЕ
7. ГОРЕ-СТРАДАНИЕ
8. СТЫД
9. ИНТЕРЕС-ВОЛНЕНИЕ
- 10.ВИНА
- 11.СМУЩЕНИЕ

*Степеней* состояния – бесконечное количество. Состояние, которое мы назовём словом «гнев», – от мелкого раздражения до великого возмущения, «горе» – от мелкого огорчения до предельного отчаяния... Но состояние здесь все-таки одно и то же при разных степенях в зависимости от оценки обстоятельств, которые порождают то или другое состояние.

Количество состояний удваивается в зависимости от того, открытые они или закрытые. Состояние закрытое сильнее, насыщеннее, чем открытое. Если люди ссорятся и ещё кричат, это – одна степень; а если дошли, до того, что кричать не могут, а говорят, как бы спокойно, с побелевшим лицом, – «закрывши своё состояние» – это состояние несравненно более сильное.

**Заключительная часть занятия**  
**ВНИМАНИЕ! ПОДВЕДЕМ ИТОГ:**

**Пять моментов**, которые должен пройти актер для того, чтобы начать играть ту или другую роль:

1. *знание основных установок, сквозного действия;*
2. *характеристика и характер;*
3. *оценка с точки зрения характера, обстоятельств, предлагаемых автором;*
4. *волевой посыл и...*
5. *состояния, на которые опираются волевые послы.*

Эти пять моментов отвечают на два основных вопроса: «что?» и «с каким отношением?» и по существу являются «нахождением содержания».

**ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ:** прочитать сценарий и подумать в какой момент в каком состоянии я нахожусь и в каков мой волевой посыл (действие, желание, задача) партнёру.

**III. Занятие.**

1. Организационная часть.
2. Вводная часть – создание атмосферы сотворчества, настройка на работу.
3. Проверка домашнего задания в форме обсуждения.

4. Основная часть занятия. Разбор теоретического материала на примере рабочего спектакля «Не ёжик».

### **Шаг №6 ЭЛЕМЕНТЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ.**

**Этот шаг работы над ролью** отвечает уже на вопрос «КАК?».

*Элементы выразительности не характера, а персонажа (это то, что мы добавляем к тексту персонажа, заданного в сценарии, или используем как самостоятельный элемент без текста, но как проявление оценки действия).*

#### **1. Пластика (движение и жесты).**

Совершенно очевидно, что одна и та же фраза, на одном и том же волевом посыле, исполняемая в покойном положении сидящего человека, у которого много времени, будет звучать иначе, чем если эта фраза говорится на уходе, или человеком, который торопится, или который забежал для того, чтобы только сказать её, или же пробегает, говоря эту фразу.

Значит, если я твёрдо убеждён, что именно эта фраза должна быть произнесена с тем отношением, которое было найдено во время предварительной работы, то я должен найти такое сценическое положение, такое движение, которое найденное мною отношение сделает более выразительным.

Из жизненного опыта мы знаем, что нам не хватает выразительности одного слова. Мы всегда помогаем слову жестами. Если внимательно посмотреть эти жесты, то мы увидим, что они имеют определённую закономерную последовательность в смысле усиления.

Жесты можно разбить на три степени:

- малый жест, когда участвуют лишь губы, глаза, брови;
- жест средний, когда говорящий начинает помогать себе корпусом и руками;
- жест большой, когда приходится помогать себе движением ног.

Это соотношение жестов и нахождение нужного жеста при произнесении слова даёт как бы окончательное звучание, даёт окончательное отношение к той мысли, которую я говорю. Но отношение это не моё (актёра), а характера.

Иначе говоря, характер требует наиболее выявляющих его средств. Отсюда новая задача для актёра: найти, какими выразительными средствами он будет выражать тот характер, который должен сыграть.

2. Голосовой аппарат (диапазон звучания, опора на разные резонаторы, артикуляционный аппарат, речевые акценты, мелодика, темпоритм).

Это те природные данные, которые у нас имеются. Каждый из нас имеет то или другое звучание голоса, тот или другой диапазон его, имеет тело, имеет лицо. Если говорить подробнее, – глаза, губы, которые тоже могут быть сознательно использованы актёром.

Актёр должен настолько знать свои выразительные средства, чтобы для каждой роли суметь их как бы разложить на их составные части для того, чтобы собрать в новую комбинацию, нужную для роли.

Что значит «разложить»? Возьмём несколько самых простых понятий, например – тон. Как это понятие «тон» можно разложить? Его можно разложить, примерно, на шесть элементов, из которых складывается «тон» той или другой роли.

*Первый* – середина звука. Каждый из нас имеет определенный диапазон, т. е. количество поставленных нот, на которых актёр может свободно говорить. Но среди этих поставленных нот у каждого есть наиболее легкие ноты, на которых он говорит. Ведь в жизни мы говорим на двух-трех нотах, и эти ноты являются серединой жизненного тона.

Так вот, для каждой роли надо найти середину тона, пользуясь своим диапазоном. Для одной роли нужно взять свои низкие ноты. (Это не значит, что мы не будем



пользоваться более высокими для каких-то моментов.) В другой роли возьмём средние ноты, в третьей – высокие.

*Первый* элемент тона – середина звука.

*Второй* – разная подача этого же звука, пользуясь системой резонаторов.

Можно ставить звук на горло, можно направлять в зубы, можно эти же ноты давать в нос. Одни и те же ноты, окрашенные иначе благодаря резонатору, уже иначе звучат, уже дают иной тон.

*Третий* – эту же самую середину, в этой же окраске, я могу заставить звучать иначе благодаря разной артикуляции рта. Те же самые ноты с энергичной артикуляцией дадут одно впечатление, и с вялой – другое.

*Четвертый* – акценты, – в данном случае понимая слово акцент как неправильное произнесение буквы. Акценты могут быть физиологического свойства, как, например, неправильное произношение от старости или от болезни. За ними следуют акценты национальные и, наконец, акценты психологического характера. Иногда человек, желая придать себе большую важность или показать, что он был несколько месяцев за границей, – начинает произносить слова с французским прононсом. Или

произнесением звука «А», произнося его как «Э». Это типичный психологический акцент.

*Пятый* – мелодия. Каждый имеет свою излюбленную мелодию. Бывает мелодия национального характера. Можно отлично передать звуковой образ иностранца – француза и немца, любую национальность, абсолютно не пользуясь акцентом, т. е. неправильным произношением букв, а только передавая мелодию, свойственную речи данного народа. Наконец, мелодия может быть также психологического характера. Скажем, приподнятая патетика речи является мелодией психологического характера для придачи себе, например, большей грозности. Нужно найти мелодию, свойственную образу, его излюбленную мелодию, к которой он чаще всего возвращается.

*Шестой* – ритм. Мы нарочно оставили на конец основной элемент тона – это ритм. Всё имеет свой определённый ритм. Есть ритм человека, ритм образа, ритм характера, который подчиняется ритму сцены.

Ясно, что в каждой роли мы всеми этими элементами пользоваться не будем. В каждой роли мы будем находить комбинацию, нужную для этой роли.

В одной роли мы будем очень сильно пользоваться мелодией, в другой – только окраской звука, в третьей – мелодией вместе с акцентом, специфическим для этой роли, и непременно в каждой роли мы будем пользоваться ритмом. *Не пользоваться ритмом невозможно!*

То же самое в отношении движения. В движении всегда в основе ритм движений, свойственный данному человеку. В движении могут быть своеобразные акценты, т.е. неполное пользование всеми выразительными средствами. Например, в роли безрукого человека могут быть роли, построенные только на малом жесте, почти без движений, или роли, построенные на постоянном пользовании большим жестом, т. е. на очень крупном движении. Это тоже элемент выразительности. Нужно уметь скомбинировать пользование своим телом так же, как нужно комбинированное пользование своим голосом.

### **Предложение выразительных средств**

Что это значит? Это значит – на репетиции предлагать какие-нибудь выразительные комбинации. Пускай они будут негодны, пускай они откинутся, но не предложение и не искание их приведёт к тому, что останется собственная, удобная в жизни комбинация выразительных средств, т. е.

если хотите, своеобразный типаж. Всегда – «Я», в разных гримах, в разных отношениях к действующим лицам, в разном отношении к слову, но, в сущности, говоря – всегда одна и та же комбинация выразительных средств, один и тот же человек. Вы можете спросить: этого совсем нельзя? Нет, можно. Есть актеры, и очень крупные, которые всю жизнь пользовались одной комбинацией выразительных средств.

Когда актёр, зная основные установки, сквозное действие, характеристику, определил характер, нашёл оценку обстоятельств с точки зрения характера, нашёл волевые посылы и состояния, на которые они опираются, и нужную комбинацию выразительных средств и для объяснения характера и для того, чтобы передать все перемены поведения действующих лиц, то мы можем говорить, что он приходит к результату, который и является актёрским образом.

#### **Шаг №7. ОБРАЗ: ВНЕШНЕЕ, ВИЗУАЛЬНОЕ, НАГЛЯДНОЕ, ЗАКОНЧЕННОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ПЕРСОНАЖЕ.**

Образ, характер в действенном отношении к среде, т.е. к обстоятельствам и к окружающим, в определённой комбинации выразительных средств. Из всех этих элементов складывается то, что является нашей продукцией, то, что мы

производим. Это то, что мы передаём зрителю своими выразительными средствами своим материалом, при помощи себя же, как мастера, руководящего этим материалом, и как средства и как орудия производства.

### **Заключительная часть занятия**

**ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ:** в 7,8 или 9 сцене опираясь на характер, характеристику, волевой посыл вашего персонажа в рамках сквозного действия придумать на реплику (текст, который вы произносите) не менее 3 видов выразительных средств (включающих и пластику, и голосовой аппарат).

Задание оценивается и корректируется в индивидуальном порядке.

Для контроля усвоения материала, обучающиеся должны предоставить полный анализ своей роли в спектакле «Не ёжик» по заданной схеме, прописанный в дневнике работы над ролью в строгом соответствии со всеми пунктами, согласно раздаточному материалу.

Таким образом, в ходе трех учебных занятий происходит поэтапное освоение материала с опорой на план-конспект, а три домашних задания (выполнение и обсуждение их с педагогами) готовят студийцев к выполнению контрольного домашнего задания

**План-конспект  
«7 МОМЕНТОВ РАБОТЫ НАД РОЛЬЮ»**

**1. РАЗБОР ПЬЕСЫ.**

**1.1. С какой целью мы ставим пьесу?** Для чего мы делаем постановку? Что хотим этим сказать?

**1.2. Сквозное действие.** Что происходит вокруг всех персонажей?

Та среда, в которую помещены абсолютно все! Это эпоха, время, время года, место и другие условия, которые важны для постановки, так как их изменение приведет к изменению поведения всех персонажей. Эти условия общие для всех!

**2. ХАРАКТЕРИСТИКА РОЛИ.**

**2.1. Характеристика окружения.** Что происходит вокруг конкретного персонажа (меня)? Что меня окружает: моя семья, мои друзья, бытовые условия (где я живу)?

**2.2. Характерные черты.**

Характер – индивидуальные сочетания (присущие только мне) приобретённых в течение жизни особенностей личности (черты моего характера) проявляющихся

в поведении человека, в отношении к себе, другим людям, порученному делу, к различным трудностям. Другими словами, характер – это ваше описание, то какие вы (персонаж) складывается он из обстоятельств вашей жизни, вашего личного опыта, а проявляется в отношении к себе, другим, делу, трудностям.

Ваш характер напрямую зависит от характеристики.

*Я беззаботный, легкомысленный и доверчивый (черты моего характера) потому что я последний ребёнок в большой, полной семье и у меня 2 старших брата и 2 сестры, папа и мама занимаются нашим воспитанием, а бабушки и дедушки балуют нас, меня особенно. Все мои начинания поддерживаются, а пример я беру со старших братьев и сестёр, пробую делать всё, что нравится в их делах. Вокруг меня дружелюбная среда и я всем доверяю, посторонние люди вызывают интерес, порученное дело выполняю только тогда, когда оно мне интересно и не сложно, если сложно оставляю всё на полпути, если настаивают, делаю тяп-ляп, не люблю, когда на меня давят.*

### **3. ОЦЕНКА ВСЕХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ ДЕЙСТВИЯ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ХАРАКТЕРА И ХАРАКТЕРИСТИКИ.**

Обстоятельства действия – это то, что происходит в постановке, все события. И этот пункт отражает то, как ваш

персонаж (исходя из характера и характеристики (см. выше)) относится к этим событиям. Эту оценку делаете вы как актёр и опираетесь вы на свой личный опыт (то, что вы пережили сами или видели со стороны наблюдая за людьми похожими на конкретных персонажей). То есть то, как ваш персонаж относится к определенному событию, но через ваш личный жизненный опыт (КАК АКТЁРА).

*Персонажа, описанного выше, на детской площадке несправедливо (просто так) толкнул другой ребёнок чуть старше его возрастом (его мотивов мы не знаем). Оценка должна даваться от лица персонажа, но вашим опытом. Если я даю оценку только своим опытом, то скажу, что рассердился, потому что меня несправедливо обидели, но если опыт мой, а персонаж с другими характеристиками, отличными от моих, то я вспомню, как поступал кто-то с ним схожий и сделаю вывод, что возможно он, не привыкший к такому отношению поведёт себя, иначе будет яркая обида и не понимание несправедливого поступка, потому что ему всё всегда объясняется дома и так никто себя не ведёт.*

#### **4. ВОЛЕВОЙ ПОСЫЛ.**

Воля – это сознательное стремление к осуществлению чего-либо. Что значит сознательное, то есть осознанное вами и принятое как нужное и только после этого сделанное.



Посыл – побуждающее действие на объект.

Волевой посыл – это осознанное вами, побуждающее действие, направленное на какой-либо объект. Другими словами, вы это действие обдумываете (адекватно оценке - 3 пункт) и направляете на другого, для получения какого-то результата.

Что такое волевой посыл? Желание в каждый момент что-то послать или что-то получить от своего партнёра. Это закон жизненный. Люди при общении друг с другом, если хотят общаться, т. е. если находятся в состоянии волевом, непременно или, что-либо посылают, или что-либо хотят получить от того, с кем разговаривают.

*Обиженный ребенок (обида это оценка) изберёт объектом волевого посыла маму, и посыл будет направлен на поиск защиты*

## **5. СОСТОЯНИЯ, НА КОТОРЫЕ ОПИРАЕТСЯ ВОЛЕВОЙ ПОСЫЛ.**

**5.1.** Состояние актера во время репетиции и игры в спектакле должно быть определённым состоянием! И это состояние здорового человека, который хочет работать, но с добавлением: с очень обостренным вниманием!

Обострённое внимание – это профессиональное качество, это рабочее состояние актёра.

Внимание, обострённое до такой степени, чтобы

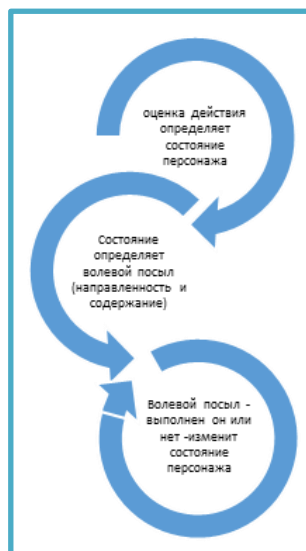
каждый, находясь на репетиции, занимался не только своей ролью, но и работой всех. Потому что, если нет такого внимания, когда каждый отвечает за всех и все за каждого, не может быть творческого состояния, не может быть спектакля, репетиции, так как нет основного, нужного для пребывания на сцене – творческого рабочего состояния.

## 5.2. Состояние персонажа вашей роли.

Оно напрямую зависит от оценки действия происходящего в сцене и определяет его волевой посыл, то что он направит/захочет получить от партнёра.

Какое отношение состояния к волевому послуху?

Двойное: если по оценке обстоятельств я должен находиться в состоянии гнева, то гневное состояние диктует соответствующий волевой посыл. С другой стороны, от выполнения или невыполнения моего волевого послуха меняется состояние.



Волевой посыл зависит от состояния и меняет состояние.

## **6. ЭЛЕМЕНТЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ (НЕ АКТЁРА, А ХАРАКТЕРА ПЕРСОНАЖА).**

Это то, что мы добавляем к тексту персонажа, заданного в сценарии, или ИСПОЛЬЗУЕМ КАК САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ЭЛЕМЕНТ без текста, но как проявление оценки действия.

### **6.1. Пластика (движение и жесты).**

Жесты можно разбить на три степени:

- 1) малый жест, когда участвуют лишь губы, глаза, брови;
- 2) жест средний, когда говорящий начинает помогать себе корпусом и руками
- 3) жест большой, когда приходится помогать себе движением ног.

**6.2. Голосовой аппарат (диапазон звучания, опора на разные резонаторы, артикуляционный аппарат, речевые акценты, мелодика, темпоритм).**

## **7. ОБРАЗ.**

Внешнее наглядное, законченное представление о персонаже. Как может выглядеть внешне персонаж, все критерии которого мы разобрали выше.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Грачева Л.В. «Жизнь в роли и роль в жизни. Тренинг в работе актёра над ролью» – М.: АСТ, 2011.
2. Монахов Н.Ф. «Моя работа над ролью» - М.: Планета музыки, 2017.
3. Станиславский К.К. «Работа актёра над ролью» - М.: Нобель Пресс, 2015.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b>	
<b>ШАГ №1.</b> Разбор пьесы	
<b>ШАГ №2.</b> Характеристика роли	
<b>ШАГ №3.</b> Оценка всех обстоятельств действия с точки зрения характера и характеристики	
<b>ШАГ №4.</b> Волевой посыл	
<b>ШАГ №5.</b> Состояния, на которые опирается волевой посыл	
<b>ШАГ №6.</b> Элементы выразительности	
<b>ШАГ №7.</b> Образ: внешнее, визуальное, наглядное, законченное представление о персонаже	
<b>ПЛАН-КОНСПЕКТ «7 моментов работы над ролью»</b>	

**Сборник подготовлен к изданию сектором  
по издательской деятельности  
информационно-методического отдела  
ОГАУК «ДНТ «Авангард»  
634063, г. Томск, ул. Бела Куна, 20  
64-65-14**



