**СЦЕНИЧЕСКАЯ ПЛАСТИКА +**

**АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО.**

**«НАСТРОЙ НА ТВОРЧЕСТВО».** Без творчества невозможна никакая игровая деятельность. Что значит творить? Это означает – создавать новое, заранее непредвиденное, неожиданное и удивительное. Для творчества нужно мыслить нестандартно, отказаться от шаблонов и стереотипов. Вот на это и нужно настроиться ведущему. Подавите в себе всё обыденное, перешагните через собственные привычки и традиционные понятия. Отрешитесь от обыденности, постарайтесь увидеть необычное в обычном. Закройте глаза и постарайтесь переродиться заново. То творческое «Я», которое таилось в вас длительное время, вдруг начинает вытеснять мир обыденности и стандартов, мир привычек и стереотипов. Приготовьтесь посмотреть на мир другими глазами. Оригинальность и фантазия, образность и юмор, радость поиска и муки творчества – вот, что будет вашим непременным спутником, когда вы откроете глаза. Голова наполняется радостным светом, в глазах светло, как в яркий солнечный день. В голову приходят мифы, образные сравнения, афоризмы, мудрые изречения. Все трудности и помехи для вас – мелочи. Вы увлекаетесь поиском нового. Ваши действия неподражаемые. Вы уже воплощение творчества и вдохновения, открываете глаза и смотрите на мир заново рождённого человека. Как вы могли не замечать всего этого раньше? Как раньше вы могли погрязнуть в обыденном? Нет никаких барьеров! Все ограничения – в прошлом! Теперь ваши действия неподражаемы. Радостное возбуждение, прилив бодрости и вдохновения. Вы можете без усталости творить, выдумывать, быть в поиске. Ваши способности невероятны. Оглянитесь кругом, оцените всю прелесть этого состояния!

**«КОЛЛЕКТИВНЫЙ БИОРЕЗОНАНС».** В этом упражнении участвуют те, кто чувствует в себе биоэнергетическую силу. Креме того, необходимо подобрать такой коллектив, в котором возможен резонанс биоэнергетического воздействия. Давайте образуем круг из тех, кто чувствует готовность принять участие в этом занятии. Теперь пусть этот круг сплющится на столько, чтобы образовались как бы две шеренги стоящие друг напротив друга. Чтобы каждому можно было достать друг друга рукой. Стоящие друг напротив друга, попробуйте выработать резонанс. Только сначала сделайте защиту. Протрите манжеты кольцеобразно сложенными пальцами противоположных рук, в тех местах, где носите часы. А сейчас направьте друг на друга ладони, сделайте колебательные движения и, если вы чувствуете ритмичное влияние друг на друга, обратите внимание, на сколько колышутся в ритме руки вашего напарника напротив. Проделайте это упражнение со всеми присутствующими здесь. Для этого, после нескольких секунд воздействия с вашим напарником напротив, сделайте шаг вправо и проделайте то же самое с другим напарником. Итак, пройдите по всему кругу, стараясь вызвать ответные движения ладоней напарника в ритме, посылаемом вами упругой волны энергии.

Спасибо все могут сесть на свои места. Теперь выйдете, пожалуйста, те, кто ощущал явный контакт со своими партнёрами, чувствовал упругую волну и волновой контакт с напарниками. Выйдите сами и пригласите их с собой в новый круг. Итак, новый круг из тех, кто ощущал волновой резонанс. Сидящие будут в роли пациентов. Поднимите руку те, кому требуется некоторое оздоровление или профилактика здоровья. Сформулируйте диагноз и согласуйте возможность вашего участия в оздоровительном сеансе с ведущим. Итак, сейчас все коллективно будем воздействовать на одного из пациентов, кто выразит наибольшую готовность. Кто из вас готов ощутить резонансное воздействие? Пожалуйста, выйдите вперёд, кто – то из индукторов, возьмите на себя роль дирижёра. Все поднимают распростёртые ладони для впитывания энергии космоса, делаете при этом мощный вдох, затем, на выдохе, направляете рефлекторы – ладони на общего пациента – реципиента так, чтобы он почувствовал волновой удар. Повторите, пожалуйста, это упражнение несколько раз. Теперь можно повторить на другом реципиенте. Можно выбрать того, кому требуется некоторая профилактика здоровья, общее выздоровление, снятие конкретной головной боли, боли в желудке, остеохондроза, нормализации давления и т.д. Для оздоровления все синхронно поднимают руки ладонями вверх для подпитки энергии, делают глубокий вдох, затем, на выдохе, плавно направляют ладони – рефлекторы на пациента и подпитывают все чакры, начиная снизу вверх. Как только пациент ощущает струи тепла, давление и необычные ощущения, повторяйте ритмично в резонансе несколько раз это воздействие. Как только пациент начнёт ощущать прилив к голове тепла, нужно подачу тёплой энергии прекратить и заменить холодной, которая нарушает и удаляет из организма всё ненужное и вредное. Это упражнение повторяется так же несколько раз, ритмично, до получения необходимого эффекта.

**«НА ПУТИ К ОБРАЗУ…»**

**ДВИЖЕНИЕ –** освоение индивидуального пространства (внешнего и внутреннего) через музыкально – игровые импровизации; освоение пространства бытия, космоса, стихий по произведениям изобразительного искусства, поэзии, музыки; моделирование пространства в линиях и цвете и т.д.

**ЗВУЧАНИЕ –** звуковые ассоциации по произведениям изобразительного искусства; озвучивание народных сказок; освоение пространства через посыл звука (далеко, близко, громко, тихо и т.д.); сочинение по звуко - музыкальным партитурам; кинофикация процесса звучащей музыки…

**ИЗОБРАЖЕНИЕ –** ассоциации; индивидуальные, парные и групповые этюды по произведениям изобразительного искусства (освоение понятия «зерно образа», тяжёлый и лёгкий вес); перевод изображения в музыкально – пластический ряд; создание автопортретов в объёме; работа над портретными характеристиками в технике акварели, гуаши, карандаша; сочинения по произведениям изобразительного искусства.

**ТЕМПО – РИТМ –** движение под музыку(индивидуальные и коллективные импровизации); исполнение стихотворных текстов и монологов, построение на смене ритма; действие на основе звуко – музыкальной партитуры; этюды по произведениям изобразительного искусства(вхождение в «темпо - ритм»)…

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ –** ассоциации по произведениям изобразительного искусства, диалоги внутри картин, диалоги с изображённой моделью, сочинение прелюдий и внутренних монологов по картинам, моделирование натюрмортов.

**ИМПРОВИЗАЦИЯ –** музыкально – игровые импровизации на общение, танцы с партнёром, составление фраз, четверостиший по отдельным словам, шарады, сочинения рассказов по заданным ощущениям, чувствам и действиям, сочинение и исполнение «оперы», «балета», пантомимы на основе сюжета басен А.Крылова.

Музыкально – игровые импровизации; этюды – импровизации по произведениям изобразительного искусства и произведениям поэтического жанра и т.д.

**«ЗВУКОПОДРАЖАНИЕ».**

1. животные: свинья, кошка, медведь, бегемот, собака, волк, мышь, обезьяна, корова, баран. Этюды: стадо коров, стадо баранов, обезьянник и т.д.

2. голоса рыб, лягушки.

3. птицы: ворона, попугай, курица, чайка. Этюды: Куриный двор, берег моря, ночной лес, весна в лесу и т.д.

4. насекомые: пчела, муха, комар, навозный жук. Этюды: пчелиная семья, тайга, болото

5. машины и механизмы: движение легковой машины, трамвай, самолёт, грузовик, подъёмный кран. Этюд «На стройке». Часы с маятником, лифт, электрическая кофемолка, мясорубка, холодильник и т.д.

6. бытовые звуки: скрип двери, фонаря, звуки водопроводных труб, шелест бумаги, свисток электрички, телефонный звонок, закипающий чайник, звонок в дверь, настраивающийся приёмник и т.д.

7. природные звуки: шелест листьев, шум морских волн, вой ветра, снеговой обвал, шум песка в пустыне, потрескивание огня и т.д.

**«ШУМОВЫЕ ЗАГАДКИ».** Лётное поле, горная река, ночной город, космос, тайга, опустевший дом, горы, улица, завод и т.д.

**«ОЗВУЧИВАНИЕ КАРТИН».** Близкие и далёкие ассоциации. Например: П.Гоген «пейзаж с павлинами». 1892г. П.Боннар «начало весны (маленькие фавны)». 1909г. А.Маттис: «музыка». 1910г.

ПЕРЕВОД ЗВУКА В ЛИТЕРАТУРНО – ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ РЯД. Сочинение рассказа по звуко – музыкальной партитуре мультфильма

ЭТЮДЫ НА ПОДРАЖАНИЕ.

1. речь – картавая, шепелявая, сюсюканье, причмокивание, в нос, иностранный акцент.

2. «озвучивание» русской народной сказки «Зимовье зверей».

**«ЭТЮДЫ НА ПОДРАЖАНИЕ».**

1. походки – лёгкая, грузная, вперевалку, семенящая, летящая с подпрыгиванием и т.д.

2. походки животных – верблюд, жираф, петух, гусь, утка, курица, лиса, павлин, собака, мышь, кот, корова. Этюды: куриный двор, дельфины, площадка молодняка, муравейник, динозавры и т.д.

3. этюды на физическое состояние: непомерно тучный, толстый, тонкий, неуклюжий, хромой, горбатый, больной радикулитом и т.д.

4. мужская и женская пластика.

5. упражнение на умение менять характер движения: легко – тяжело, округло – угловато, плавно – резко, свободно – скованно, непрерывно – порывисто и т.д.

6. фантазирование по натюрмортам. Ассоциации с характером и обликом человека.

**«самостоятельные этюды»:** ожившие картины, детская игрушка, хозяйственные товары, овощной магазин, трикотажные изделия, булочная, посудный магазин, спорт товары, канцелярские товары, парфюмерия, мясной магазин, мебель, книги, женская одежда, обувь.

**«определение «зерна» по портрету»**+Иллюстративный материал.

**«движение под музыку».**

**«ожившие натюрморты».** Перевод изображение в движение – действие.

ЗАНЯТИЕ на тему: МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА ЧЕРЕЗ ТЕМПО – РИТМ.

1. разминка на переключение веса и темпо – ритма. На музыкальной основе.

2. групповые этюды типа: в сквере, на вокзале, очередь в магазине, в поликлинике. Варианты «зёрен» образов: нахал, непоседа, недотрога, самолюбец, трус, тихоня, доходяга, проныра, ворчун, философ, поэт, задира, скупердяй, аккуратист, зануда, плакса, аристократ, рубаха – парень, задавака, баламут, шельма, злюка, сорви – голова и т.д.

3. разговор через стекло. Разговор танцем.

4. упражнение «Оркестр» - симфонический, духовой, народных инструментов.

5. формирование представления о сценическом действии. Индивидуальные этюды на выполнение отдельных задач, типа: уговорить, переубедить, попросить, потребовать, пригрозить, приласкать и т.д.

6. выполнение парных этюдов на противоположные по смыслу задачи. Например: наступление и оборона, уговорить – переложить на другие плечи, отговорить – настоять, обвинить – оправдаться, упросить – отказать, пожаловаться – отделаться, отчитать – заговорить зубы, вызвать на поступок – уклониться, выпытать – скрыть, потребовать – укротить, разыграть – уличить и т.д.

7. организация действия и движения во времени и пространстве. Упражнение по типу «Уходите!». Движение до слова, вместе со словом и после слова.

8. для домашнего выполнения: моделирование из предметов быта, деталей, механизмов, тканей, верёвок и т.д., натюрмортов на заданную тему: ожидание, встреча, ссора, сон и т.д.

9. придумывание и разыгрывание этюдов по карточкам.

10. придумывание и разыгрывание этюдов по отдельным словам и фразам:

- дурак, хорошо, милый.

- нескладно, дождь, пройдёт.

- выйди, ненавижу, сирень.

- кольцо, не знаю, никогда.

- какая мука, мы чужие, мука.

- видели, не имеете права, уйди.

- послушай, не трогайте, выпей.

- смешно, нахальство, уверяю.

- удивляюсь, любопытно, влюблён.

- надоело, ветер, не выйдет.

- давайте, не понимаю, пустяки.

- не надо, конец, легкомыслие.

- дорогая, тороплюсь, сладкие.

- тише, клянусь, прошу.

- пустите, там, пора.

- скука, надо бы, утомляет.

- пройдёт, заставлю, поймите.

11. этюды – импровизации: «в джунглях», «на плотах», «невесомость», «лабиринт», «в пустыне» и т.д.

12. упражнение на развитие ассоциативно – образного мышления: выполнение автопортрета – ассоциации с характером и обликом человека.

**3 КОМПЛЕКСА УПРАЖНЕНИЙ, развивающих пластическое воображение и фантазию:**

**Комплекс 1. Подготовительный.**

В задачи подготовительного комплекса входит изучение основ мышечного внимания, развитие на начальном этапе пластического воображения и композиционного пластического мышления.

**Упражнение на внимание.**

Пластический тренинг требует повышенной концентрации внимания, сосредоточенности, поэтому каждое занятие следует начинать с упражнений приведённых ниже.

**Концентрация слухового внимания.**

Слушать класс для занятий, затем перевести внимание в коридор, затем улицу, затем подключить воображение и послушать центральную площадь.

**Концентрация зрительного внимания.**

Необходимо посмотреть вперёд и сосредоточить зрительное внимание на какой – либо точке передней стены. Затем перенести внимание на точку на левой стороне, через поворот головы, затем на правой и на потолке. Тренировочный эффект достигается при условии полной концентрации вниманияна заданных точках, сосредотачивая внимание за меньший интервал времени. Задание можно усложнить, нарушая привычный порядок команд: «Вперёд!», «Потолок!», «Влево!» и т.д.

**Задание.** Придумать самостоятельно различные варианты упражнений на концентрацию слухового и зрительного внимания.

**Последовательная концентрация внимания на мышечных группах.**

Мышечные группы, на которых необходимо последовательно сосредоточить внимание: мышцы пальцев ног, ступней,икроножные мышцы, бёдер, живота, грудной клетки, спины, плечевого пояса, мышц рук от плеча до локтя, мышц шеи и лица.

Следует сосредоточить внимание отдельно на каждой из называемых мышечных групп. Темп перехода от одной группы к другой определяется степенью тренированности, затем необходимо сосредоточить внимание целиком на всём мышечном аппарате.

Упражнение требует большой психологической нагрузки и должно продолжаться не более 2 – 3 минут.

После выполнения данного упражнения необходимо расслабиться, сбросить напряжение простейшим гимнастическим упражнением. Концентрация внимания на мышечном аппарате через расслабление (упражнение следует начинать с простейших примеров).

- Слегка наклонить верхнюю часть туловища и добиваться максимального расслабления мышц рук, так, чтобы руки свешивались словно плети. Затем лёгким покачиванием корпуса проверить степень расслабления. Если мышцы расслаблены в достаточной мере, то руки будут свободно, непроизвольно «болтаться» и остановятся не по воле студента, а по мере того, как иссякнет энергия, сообщённая им движением корпуса. Чем больше движение корпуса, тем больше амплитуда отклонений руки и тем большее время руки находятся в движении. Качество выполняемого упражнения контролируется визуально. Не расслабленные мышцы вызывают в движении руки зажатость, неестественность.

- тело человека поддерживается в вертикальном положении за счёт работы определённых мышечных групп. Голова находится в вертикальном положении, может наклонятся и поворачиваться благодаря в основном мышцам шеи. Верхняя часть туловища двигается за счёт мышц спины, живота, грудной клетки и т.д. В связи с этим предлагается сконцентрировать внимание на мышцах шеи, удерживающие голову в вертикальном положении, и расслабить их, «выключить» из работы так, чтобы голова, потеряв опору в мышцах, непроизвольно упала вперёд. То же самое необходимо проделать с верхней частью туловища, не забывая при этом для завершённости упражнения расслабить, «выключить из работы» одновременно мышцы рук и шеи. Повторить поочерёдно с правой и левой ногой.

**Задание.** Придумать и выполнить различные варианты расслабления мышечных групп, добиться быстрой концентрации внимания на каждой мышечной группе.

**Подготовительный курс упражнений образного содержания.**

Образное содержание упражнений требует подключения фантазии и воображения, расширяя тем самым тренировочные задачи.

**Упражнение «Дерево».**

Исходное положение: свободная стойка, руки опущены, необходимо представить свой корпус, своё тело как мёртвый, окаменевший ствол дерева. Дерево начинает оживать снизу, как бы от корней (от ступней и вверх), «ствол» – тело медленно, постепенно наливается жизненным соком. Очень важно добиться ощущения разницы между тем участком «ствола» - тела, который уже «ожил» и который ещё «мёртв».

Когда процесс оживания доходит до рук, они поднимаются, словно дерево расцветает.

Движение рук единственное в данном упражнении.

Рисунок движения произвольный и зависит от того, какое дерево изображает студент, какова его графика: мощные изломы дуба, плавность ивы, треугольность ели и т.д. Затем дерево «увядает». В обратном порядке происходит его омертвение от кончиков пальцев рук. Руки при этом опускаются в пластике увядания, через постепенное расслабление мышц и в финале – снова ствол мёртвого дерева.

Продолжительность выполнения упражнения не менее двух минут

**Упражнение «Кораблик».**

Необходимо представить своё тело как большой корабль. Рисунок позы произвольный, опирающийся на воображение, ассоциативное мышление студента.

Корабль тонет. Медленно погружается в воду. Верхняя часть его ощущает солнце и воздух, нижняя – скрылась под водой. Вот уже не виден весь корабль. Всё глубже и глубже опускается он в пучину, всё больше давление воды, всё гуще темнота.

Корабль лёг на грунт. Погрузился в ил. Так пролежал он 300 лет. Оброс водорослями. Но вот корабль поднимают на поверхность. Медленно и тяжело отрывается он от грунта и, преодолевая давление воды, поднимается.

Всё больше света, всё прозрачнее вода, и постепенно (от верхней части к нижней) через 300 лет тьмы он ощущает солнце, голубое небо и вновь спокойно качается на глади воды. Все этапы изменения предлагаемых обстоятельств жизни корабля студент должен ощущать своим телом: кожей, суставами, мышечным аппаратом. Рисунок при этом прост. Студент приседает «тонет», не меняя основного рисунка позы – «корабль», а затем так же поднимается на поверхность в исходное положение.

**Упражнение «Снежная баба».**

Студент представляет себя «Снежной бабой», всё тело из снега, плотно скатанного, с ледяной коркой. Солнце пригревает, снег начинает таять. Сначала ощущается непривычное тепло и чувствуется, что снег становится более рыхлым вверху, но снизу ещё прочен. Сверху вниз стекает талая вода. Постепенно, так же сверху вниз фигура начинает терять форму, сплывать и в результате превращаться в «горку» снега. Основной рисунок движения: «оплывание» позы через постепенное приседание до группировки.

**Упражнение «Солнце».**

И.п. – свободная группировка в приседе или полуприседе, пластический рисунок прост и заключается в том, чтобы из группировки полностью раскрыться и затем снова сгруппироваться. На этом материале надо сыграть «восходящее солнце» и «заходящее». Необходимо ощутить всю площадь передней лицевой части корпуса, рук, ног, шеи, головы источником солнечной энергии, посылающим лучи на землю. Чем выше встаёт солнце, тем больше раскрывается группировка, тем сильнее «излучение» энергии. Положение, когда «солнце» достигает зенита, оно «зависает» над землёй через наклон верхней части туловища, при широко раскрытых руках. Важно при выполнении упражнения постоянно акцентировать внимание на том, что каждая клеточка лицевой стороны тела – есть источник энергии. Достигнув «зенита» и зависнув в этом положении какое – то время (30 – 40 секунд), «солнце» заходит. Студент вновь начинает группировку, чем больше «солнце» заходит, тем меньше излучаемая энергия, а при полнм заходе (полной группировке) она исчезает совсем.

**Упражнение «Дождь».**

Надо сыграть время падения капли на землю. Капля падает и разбивается или расплывается. Пластический рисунок – свободный, однако, наиболее ограничен рисунок не через падение корпусом на пол, а через прыжок и лёгкое пружинное приседание. Это даёт возможность за падением одной капли сыграть другую, третью и так множество раз, т.е. сыграть «дождь».

**Упражнение «Снаряд».**

Необходимо сыграть артиллерийский снаряд в трёх стадиях. Снаряд в стволе – это уплотнённый, сжатый до предела сгусток энергии. Выстрел – снаряд в стремительном полёте. Взрыв. Особенно важно является момент взрыва, когда необходимо в динамическом, пластическом рисунке, очень кратком по времени ощутить всю площадь своего тела, как источник энергии взрыва, резко освободившийся, стремительно распространяющийся во все стороны.

Упражнение отличается от предыдущих активной динамикой, резкими пластическими переходами от одной части к другой. Рисунок движения – произвольный.

**Задание.** По выше изложенному принципу придумать и сыграть не менее трёх образно – пластических упражнений.

**Подготовительные упражнения на эмоциональную окраску движений.**

Упражнения данной группы являются прекрасным средством развития образного мышления. Упражнения дают понимание и ощущение наполненности движения ёмким эмоциональным содержанием.

**Упражнение «Графика звука».**

Студент должен внимательно вслушиваться в звук рояля в среднем регистре, в его высоту, тембр, продолжительность и при повторном звучании выразить услышанное в движении.

Через характер звука передать характер движения. Затем тоже повторяется со звуком в нижнем, высоком регистрах.

От одного звука можно перейти к последовательности звуков в разных регистрах, к аккордным и последовательности аккордов и простейшей мелодии.

Движение начинается и заканчивается с началом и окончанием звука. Рисунок движения – произвольный.

**Упражнение «Плач, грусть, ссора, примирение».**

Необходимо передать в движениях пальцев то, что ощущает человек, когда доведён до плача, т.е. «плакать» только пальцами.

Упражнение требует максимальной сосредоточенности, напряжения эмоциональной памяти, воображения. Первая ошибка – использование мимики лица, характерной плачущему человеку и как правило плач становится формальным и уходит из пальцев в мимику лица. Только при условии выключения мимики лица движение пальцев наполняется необходимым содержанием. Далее надо подключить к движению с той же целью целиком руки, корпус и всё тело.

По тому же заданию (принципу) выполняются – «радость», «грусть».

Несколько иной характер носит упражнение – «ссора», «примирение», «объяснение в любви». В них уже заключён более конкретный материал для взаимодействия средствами движения.

**Задание.** Поругались между собой правое и левое плечё, плечё и голова, левая нога и правая рука и т.д.

Таким же образом формулируется задание на примирение. И если упражнение проводится без предварительного осмысления задания, подключения эмоциональной памяти, движения носят формальный характер простых подёргиваний.

Подобный материал можно дать и во взаимодействии двух партнёров.

Партнёры поругались и помирились, только через движение рук, только плечами и т.д.

**Упражнение на интонацию позы.**

В статичной позе выразить одно из таких понятий, как: «доброта», «милосердие», «жестокость».

Непременным условием выполнения упражнения является апстрагированность пластического рисунка позы. Отражая понятие жестокости, например, неправильно закрывать руками лицо от страха, принимать позу мольбы о пощаде, или позу наносящего сильный удар. Задача в том, чтобы создать позу – символ, обобщающую понятия, передающую общее ощущение. Упражнение требует глубокого проникновения в суть понятия, в личные его ощущения, требует пластической фантазии и предельной внутренней наполненности.

**Задание.** Задание заложено в описании каждого упражнения.

**Цикл упражнений на пластическое взаимодействие.**

Языком взаимодействия, средством пластического диалога являются движения, создаваемые по принципу контрастности или противопоставления.

Сюда входят контрастность в статике, когда рисунок статической позы партнёров относительно друг друга контрастен; в динамике, когда противопоставление происходит по направлению движения различных частей тела, по темпу и ритму движений.

Рисунок поз и движений во всех упражнениях цикла носит отвлечённый характер, не связанный с конкретными бытовыми действиями человека.

**Упражнение «Тройка».**

И.п. – студенты по трое в затылок друг к другу. Стоящий первым должен принять максимально динамическую позу с произвольным пластическим рисунком. Стоящий вторым должен принять позу, контрастную по основным направлениям к позе первого (по расположению рук, ног, туловища, головы), третий получает задание принять позу, контрастную по всем направлениям, но уже к позе первого и второго.

Таким образом, его задание самое сложное. Затем вновь вступает в действие первый и меняет позу так, чтобы она так же была контрастна к позе второго и третьего, второй меняет позу, относительно к позе второго и третьего, третий относительно к позе первого и второго, и так цикл может повторяться необходимое количество раз.

На начальном этапе выполнения упражнения студенту, чтобы найти необходимую позу, требуется отойти и посмотреть на зафиксированные позы партнёров. Дальше это происходит непрерывно и последовательно. Это важно.

В конце упражнение можно сделать под музыку, что придаёт чёткий ритм и эмоциональную окраску.

Необходимо помнить, что в данном упражнении все позы выстраиваются из расчета на восприятие в анфас.

**Упражнение «Парные контрасты».**

Упражнение имеет несколько стадий сложности.

**Первая** стадия продолжает упражнение «Тройка», однако партнёры начинают движение стоя, не в затылок, а находясь лицом друг к другу, на расстоянии 1 – 1,5 метров, получая возможность смотреть друг другу в глаза. По сравнению с «Тройкой», в основе которого лежит чёткая линейность композиции, здесь большой акцент делается на взаимодействие средств пластического контраста.

На первом этапе партнёр приняв позу фиксирует её и относительно его позы, свою позу принимает второй партнёр, но через определённую паузу, во время которой ему даётся возможность сориентироваться. Затем каждая следующая поза принимается без паузы, т.о. в каждый данный момент один партнёр находится в зафиксированной позе и один в движении.

**Вторая** стадия выполнения упражнения, когда оба партнёра непрерывно находятся в движении, т.е. позы не фиксируются ни одним из партнёров, а переходят одна в другую по принципу непрерывного взаимодействия. На этой стадии движения партнёров может быть привнесена и контрастность ритмическая, т.е. каждый из принимающих участие в выполнении упражнения постепенно меняет свой ритм движения по отношению к ритму партнёра. Нужно постоянно ориентировать себя на максимальное разнообразие пластических рисунков, как можно более полное использование двигательных возможностей.

**Третья** стадия выполнения упражнения связана с элементами сценического образа. Студенты действуют в упражнения от лица определённых персонажей – масок, например: «поработитель» и «порабощённый». Т.о. в упражнение привносится движение по принципу контрастности.

В данном упражнении конкретность образов – масок склоняет к взаимодействию через бытовые физические действия: «порабощённый» угодливо подаёт воображаемый поднос с яствами, важно развалившись «поработитель» высокомерно протянул руку к подносу и т.д. хорошо если фантазия будет направлена на создание рисунков поз, обобщение символических вне бытовых действий, раскрывающих содержание образов и их взаимоотношение.

**Упражнение «Индивидуальные контрасты».**

После освоения парных полезно дать задание на индивидуальные контрасты строящиеся по тому же принципу, но выполняемые одним человеком. Например, построить контрастные позы на основе того, что правая рука – «поработитель», а всё остальное тело – «порабощённый», затем поменять «партнёров». Вариантов деления партнёров может быть множество.

Достаточно трудным, но чрезвычайно полезным для развития ассоциативного мышления, для умения находить пластический эквивалент внутренней жизни является выражение в максимально контрастной позе своего сиюминутного состояния. Выполнение этого задания вызывает глубокую психологическую настороженность на все дальнейшие занятия по пластике.

**Упражнение «Групповые контрасты».**

Данное упражнение строится по принципу парных контрастов с той разницей, что от лица одного партнёра действует один студент, от лица другого – все остальные. Таким образом, упражнение «Парных контрастов» выполняется в данном случае между одним человеком и массой исполнителей. При достаточной импровизации взаимоотношения массы и человека развиваются в определённую драматургию, нарастает конфликт, эмоциональная напряжённость конфликта, если конфликт перестаёт развиваться, упражнение следует прекратить.

**Задание.** Все упражнения этого цикла должны выполняться импровизационно, и каждый раз должен возникать новый пластический рисунок.

**Цикл упражнений на скульптурность.**

Эти упражнения являются одним из средств постижения «зерна» образа. Следует обратить внимание на то, что пластические характеристики носят условно – стилизованный характер и редко входят на сцену.

**Подготовительные упражнения.**

Понятие скульптурности имеет множество трактовок.

В данном упражнении оно раскрывается через сравнение документальной фотографии и скульптуры.

Скульптура при внешнем пластическом родстве с фотографией, по сути, совершенно от неё отличается.

Если фото – один из моментов процесса, пусть и наиболее характерный, то в скульптуре художник концентрирует как бы весь процесс от начала до конца.

Он создаёт обобщённый образ целой жизни.

Человек может повторить в позе скульптуру, её внешний рисунок, передать же обобщённый образ, как у художника, не может.

Необходимо сыграть этюд.

Человек рубит дрова. Дрова и топор воображаемые. Предлагаемые обстоятельства этюда: ранее утро, лес, палатка.

Вы молоды. У вас прекрасное настроение. Рубка дров – великолепная зарядка. Работайте с удовольствием.

После того как только студенты вжились в предлагаемые обстоятельства, а действия приобрели нужную органичность.

**Задание.**

Поза – скульптура выражает концентрированно весь процесс рубки, мышцы ещё помнят состояние.

Это же упражнение рекомендуется проделать в разных предлагаемых обстоятельствах:

- рублю, потому что заставляют, а на самом деле лень;

- рублю, т.к. крайне необходимо, физические силы на исходе.

Потом всё перенести в скульптурность.

**Основное упражнение.** По принципу скульптурности выразить в позе своё понимание «зерна» образа известного литературного героя, имеющего яркую пластическую характеристику: Плюшкин, Отелло, Тартюф, Митрофанушка.

К позе предъявляются требования максимальной контрастности пластического рисунка.

В оправданной позе надо находиться 1 – 2 минуты. Далее по принципу скульптурности необходимо создать 5, 6 поз одного персонажа.

Например: Плюшкин подбирает клочок бумаги.

1. Плюшкин осматривает двор усадьбы

2. Плюшкин заметил бумажку

3. Схватить бумажку

4. Рассматривает

5. Прячет

6. Продолжает осмотр двора

(самостоятельная подготовка 5 – 7 минут).

Следующий этап выполнения упражнения:

На основе найденных поз осуществляют непрерывное действие. Найденные рисунки не должны быть нарушены.

От скульптурности в статике студенты осваивают скульптурность в динамике.

**Задание.** Разработать пластический этюд, в котором участвуют два персонажа. Например: Плюшкин – Чичиков, Отелло – Дездемона, Тартюф – Оргон, Чацкий – Молчалин.

Здесь необходимо последовательно в 3 – 4 сменяемых мизансценах отразить «зерно» образа каждого персонажа и суть происходящего между ними конфликта. Порядок выполнения сохраняется.

1. индивидуальные пластические характеристики в статике.
2. статические мизансцены, в которых через взаимодействие раскрывается содержание конфликта между героями (как правило, берутся мизансцены, завязки, кульминация и развязка выбранного произведения). Например: Отелло и Дездемона – объяснение в любви, ревность, смерть Дездемоны, смерть Отелло у тела Дездемоны.
3. объединение найденных рисунков поз и мизансцен в едином непрерывном движении.

**Упражнения – этюды на основе приёмов пантомимы.**

Данный комплекс соответствует теме «Режиссура концертного номера» и рассматривает трюковое, эксцентричное мышление будущего режиссёра. Пантомима – как вид искусства достаточно специфична, требует определённого художественного мышления, особой пластической и актёрской одарённости. В то же время в пантомиме накоплен богатый материал, с успехом используемый как составная часть тренинга в разных видах сценического искусства.

В пластический тренинг достаточно широко входят упражнения пантомимической разминки (волны, импульсы и т.д.), стилевые упражнения (шаги на месте, канат, стенка, дерево и т.д.).

Материал предлагаемого здесь тренинга строится на базе не просто разминочных упражнений, а образно – пластических приёмов пантомимы, основанных на взаимодействии с воображаемыми объектами.

Содержание приёмов служит прекрасным средством развития образно – пластического мышления, направленности его на создание неожиданных драматургических поворотов, поисков лаконичных, ярких пластических решений.

Всякий тренинг предполагает неоднократное повторение какого – либо элемента с целью обработки и закрепления его содержания. В упражнениях разминки этим элементом является фиксированный пластический рисунок, который необходимо выучить, довести до возможного совершенства и применять каждый раз для поддержания пластической формы.

Образно – пластический приём не имеет фиксированной внешней формы. Это прежде всего способ образного осмысления жизненного материала, средство, помогающее выстроить драматургию. Обрабатываемым элементом в данном случае является сам принцип приёма, на основе которого студент создаёт несколько отличных друг от друга этюдов. Тем самым достигается необходимый учебный результат.

Выполнение заданий требует предварительного освоения навыков работы с воображаемым предметом.

**Цикл упражнений на тождественность пластического рисунка.**

Упражнения данного цикла основаны на том, что многие действия человека, различные по содержанию, имеют сходный, тождественный пластический рисунок. Подобная особенность даёт возможность перехода от одного действия другому минимальными пластическими средствами только за счёт деталей, основной же рисунок движения или позы остаётся неизменным.

Приведём примеры наглядно иллюстрирующие содержание приёма. «Пианист» - классическая миниатюра пантомимы, часто исполняемая на эстраде. В один из моментов герой полностью погружается в выполнение произведения на фортепиано (воображаемом). Сидя за инструментом он прогибает спину, запрокидывает голову назад и, кажется, совсем отрешается от окружающего, но в следующее мгновение, практически не меняя поза, резко переключается на рассматривание мухи на потолке. Так разоблачается ложная многозначительность героя пантомимы.

Здесь через тождественность пластического рисунка меняется только действие. Но в этой же пантомиме есть достаточно наглядный пример, когда изменение действия предполагает трансформацию предмета, которым оно осуществляется. Пианист вновь увлечён игрой, но не столько её содержанием, сколько темпом музыки. Он увлекается темпом на столько, что движения рук его становятся механическими и превращаются в удары машинистки по клавишам пишущей машинки и сам соображаемы рояль уже стал пишущей машинкой. Герой, как заправская машинистка, передвигает каретку. Этот переход так же основан на сходности движений пианиста и машинистки, а быстрая трансформация облегчена геометрической схожестью обоих предметов.

**Задание.**

Студенты должны сами вспомнить подобные приёмы, увиденные в пантомимических номерах, сатирических спектаклях и миниатюрах, подмеченные в жизни.

**Упражнение 1 (подготовительное).**

Непрерывно выполнять какое – либо простейшее повторяющееся движение. Например: опущенную вдоль корпуса руку сгибать и разгибать в локте. Придумать действенное оправдание предлагаемому движению. Возникают следующие варианты: забивает молотком гвоздь, отсчитывает ритм звучания музыки, разминает затёкшую руку, поднимает, опускает тяжесть, развивая мышцы рук и т.д. естественно, что движение можно выбрать любое и гораздо более сложное.

На следующем этапе исполняется данное движение, но уже исполненное предложенными вариантами действенного содержания. Меняется амплитуда движения, темп, ритм, степень закрепощения и расслабления мышц, эмоциональное содержание, но при этом каждый вариант сохраняет основной пластический рисунок: сгибание и разгибание руки в локте. Такова первоначальная цель простейшего подготовительного упражнения.

**Упражнение 2 (подготовительное).**

Студент принимает произвольную неподвижную позу, например, пояс согнут в пояснице, наклонён параллельно полу, ноги слегка согнуты в коленях, одна чуть впереди другой, руки опущены, согнуты в локтях, голова чуть приподнята. Необходимо найти варианты действий, выражаемых через данную позу: подглядывает в замочную скважину, хочет завязать шнурки, готовится на старт в беге на среднюю дистанцию и т.д. поза поочерёдно наполняется предлагаемыми действенными задачами. Меняются её пластические детали. Подглядывающий повернёт голову к замочной скважине, руки приблизит к двери, бегун обратит взор на предстоящую дистанцию, завязывающий шнурки опустит руки и голову к обуви. Каждый раз будет меняться и характер позы в зависимости от содержания действия: настороженная у подглядывающего, собранная, сконцентрированная у бегуна и неуклюжая, выдающая поспешность у завязывающего шнурки. Но основной пластический рисунок – корпус, склонённый в пояснице, опущенные руки, согнутые в коленях ноги – остаётся неизменным. Т.о. пример тождественности демонстрируется в статике.

**Задание.** Выполнить описанные варианты подготовительных упражнений. Придумать и выполнить по три собственных варианта.

**Упражнение 3. (основное).**

Если в предыдущих упражнениях мы исходили из абстрактного движения или позы, то данное задание строится от движения, имеющего конкретное действенное содержание.

Непременным условием является как можно более короткий, лаконичный, не перегруженный деталями переход от одного действия к другому, а так же максимальная противоположность содержания, неожиданность сопоставления двух действий.

**Задание.** Предлагается выразить в движении или позе конкретное действие, которое по принципу тождественности пластического рисунка переходит в другое действие, не включая трансформации воображаемого предмета. Например, исполнитель встаёт в позу низкого старта бегуна на короткие дистанции. Одна нога коленом упирается в пол, вторая выставлена вперёд, корпус наклонён вперёд, руки прямые, кисти упираются перед собой в пол. Стартовый выстрел, но единственное движение, которое следует после этого: одна рука схватывает подбородок, другая, согнутая в локте, кистью упирается в поясницу.

Т.о., сохранив основное положение корпуса, лишь движение рук, студент перешёл в позу глубоко задумавшегося человека. Это оказалось его бегом на дистанцию.

Взмахами вперёд – назад кистью поднятой руки, студент провожает уходящих гостей, желая этим движением доброго пути, но вот гости удалились на приличное расстояние, движение кисти становится более резким, к нему подключается движение руки от локтя. Взмахи вперёд – назад увеличиваются по амплитуде, становятся ещё резче и уже обозначают не «Доброго пути!», а «Проваливайте», что выдаёт истинное отношение провожающего к гостям. Какое движение, жест может иметь не один вариант идентичности. Например, если движение «Прощание» в след уходящим проводится кистью не вперёд – назад, а из стороны в сторону, т.е. в плоскости, параллельной плоскости тела, то это движение легко переходит в движение протирающего тряпочкой пыль на окне.

Движение дирижёра, например, идентичны движениям человека стряхивающего воду с кисти руки, а движения рук, как у плывущего брассом человека, очень легко перерастают при соответствующем оправдании в движение человека, расталкивающего в автобусе себе подобных, чтобы пройти к выходу.

**Упражнение с трансформацией предмета.**

Здесь важно помнить, что трансформация воображаемого предмета предполагает сходство геометрических параметров двух предметов. Например, движения подметающего пол метлой идентичны движению хоккеистов клюшкой, что и позволяет мгновенно перейти от одного действия к другому. Кроме того, клюшка и метла – длинные узкие палки, их держат в руках примерно одинаково, но функции у обоих предметов совершенно различны. Возможность подобной трансформации даёт только действие с воображаемым предметом. Реальные клюшка и метла могут трансформироваться лишь условно или через технический трюк, как это часто делается в цирковой клоунаде.

Вариантов выполнения упражнения с трансформацией предмета может быть множество. Простейший пример: студент, опёршись одной рукой на дерево, другой – пилит его ножовкой. Это действие легко переходит в игру на виолончели, где вместо дерева – сама виолончель, а вместо пилы – смычёк.

Если студент заводит ручку телефона, а она заедает и поворот требует усилий, то это действие переходит в провёртывание мяса через мясорубку с соответствующей трансформацией предмета. Пришивание пуговицы на груди иголкой с длинной ниткой идентично движению, которым герои трагедии пронзают себя кинжалом, и т.д.

Перечисленные упражнения, как впрочем, и остальные упражнения цикла, требуют точности в работе с воображаемым предметом, точности внутреннего оправдания каждого действия, органичности перехода от одного действия к другому.

Для лучшего усвоения сути упражнений необходимо знать следующее: разнородные действия в рамках приёма объединяются не по прямой сюжетной логике. Здесь в силу вступает логика сопоставления, ассоциативного монтажа, создаваемая по закону контраста. Известно, чем ближе друг к другу находятся белый и чёрный цвета, тем они кажутся насыщеннее: белый ещё белее, чёрный ещё чернее. Цвета уже существуют не сами по себе, а во взаимосвязи сопоставления. Нечто подобное происходит и в данном упражнении. Идентичность пластического рисунка, мгновенность перехода заставляют рассматривать разнородные действия в ближайшем сравнении, невольно сопоставлять не только сходства внешних характеристик, но и противоположность содержания действий; внутренняя концентрация спортсмена на старте и концентрация человека, захваченного мыслительным процессом, одухотворённость движений дирижёра и будничность сушки рук после мытья, монотонность подметания и азарт хоккея и т.д.

Упражнение 4. если в упражнении 3 на основе идентичности пластического рисунка необходимо было перейти от одного действия к другому, то в данном упражнении действие не меняется, но на основе той же идентичности мы выдаём одно действие за другое, т.е. на первом этапе маскируем содержание, совершаем пластический обман и в финале неожиданно раскрываем истинное значение. Данный приём является одним из распространённых приёмов комического и трагического.

Марсель Марсо исполняя пантомиму «В мастерской масок», надевает маску смеющегося человека и никак не может снять её с лица у него даже плечи дрожат от постоянного хохота. Но вот герою удаётся сорвать маску, и перед нами его истинное лицо, измученное постоянно смеющейся маской. Маски нет, но движения плечами остались. Движения, которые на фоне смеющегося лица мы воспринимали как проявление веселья, на самом деле оказались движениями страдания, плача. Марсо использовал имеющие идентичный пластический рисунок, вздрагивающие движения плечами и при смехе и при плаче. Тем самым в финале он выдал одно действие за другое через снятие маски, раскрыв его истинное содержание. В уже упоминавшейся миниатюре «Пианист» герой в очередной раз необыкновенно увлечён выполнением музыкального произведения. Руки его вдохновенно опускаются на воображаемые клавиши, но вдруг герой ощущает что – то не так! Он внимательно смотрит на инструмент и с удивлением видит, что забыл открыть крышку и стучал пальцами по «дереву». Подобный ход – обман, естественно, возможен только с воображаемым пианино.

**Задание.** Придумать варианты этюдов на основе рассмотренного приёма. Например: человек заводит будильник характерными вращательными движениями, при этом вращает и сам будильник, как мы обычно делаем. Подносит будильник к уху. Не завёлся. Встряхивает его. Всё в порядке – работает, человек начинает… бриться. Это был не воображаемый будильник, а воображаемая механическая бритва, которая заводится такими же движениями, как будильник, и схожа по объёму. В данном упражнении так же следует искать как можно более неожиданные сопоставления. Вариант: я забиваю молотком гвоздь, но в результате оказывается, что разбил орех. Упражнение правильно придумано с точки зрения содержания, но в нём нет достаточной неожиданности перехода.

Примером выполнения упражнения может служить этюд, когда идут двое парней и один несёт запелёнанного грудного ребёнка (воображаемого), как, обычно поддерживая его двумя руками, второй же всё время заглядывает ребёнку в лицо, приподнимая угол покрывала, знаками предупреждает, чтобы товарищ бережней относился к ноше. Несущий ребёнка садится на стул, осторожно начинает раскрывать покрывало, и оба любуются ребёнком. Когда же его открывают до конца, первый быстро перехватывает ребёнка и рукой ударяет… по струнам. Это был не ребёнок, а гитара, завёрнутая в материал. Этюд построен на том, что форма завёрнутой гитары и запелёнанного ребёнка тождественны, а трепет молодых людей перед новым приобретением заставляет относиться к нему как к ребёнку.

**Упражнение – этюд на обыгрывание физических свойств воображаемого объекта.**

Упражнение предполагает создание развёрнутого этюда на основе предания воображаемому предмету физических свойств, не присущих ему в реальных условиях существования. Приведем примеры.

В уже упоминавшейся пантомиме «В мастерской масок» Марселя Марсо воображаемому объекту – маске приданное несвойственное в реальной жизни качество «пристать» так, что не снимешь, благодаря чему, и создаётся образное решение миниатюры.

В уже упоминавшейся пантомиме «Штангист» спортсмен с трудом выжимает воображаемую штангу. Вес зафиксирован, и спортсмен вытирает одной рукой пот со лба, а воображаемая тяжелейшая штанга так и остаётся в поднятом состоянии, и спортсмен снова, как бы спохватившись, подхватывает её. Здесь так же воображаемому предмету приданы не присутствующие в действительности свойства: поднятая штанга, потеряв опору, не падает, а остаётся в воздухе. Общеизвестен заимствованный из действий с воображаемым объектом, но выполняемый во многих эстрадных номерах приём с воздушным шариком, когда шарик в руках положительного персонажа – лёгкий, летающий, какой он и есть в жизни, а в руках отрицательного – необычайно тяжёлый. Отрицательный персонаж исправляется, шарик в его руках становится лёгким.

Достаточно наглядным примером могут быть миниатюры с воображаемой стеной, когда в зависимости от драматургии один идёт и, как положено, упирается в стену, другой проходит в этом же месте свободно, как будто бы стены и нет вовсе.

**Задание.** После того как освоено содержание приёма, необходимо придумать собственные варианты. Исходные ситуации этюда не задаются педагогом, а избираются самостоятельно. Приведём примеры выполнения заданий

На сцене человек, пускающий воображаемые мыльные пузыри. Летит мыльный шарик, дотронулся до него пальцем, и шарик лопнул, дотронулся до другого – лопнул, дотронулся до третьего… не лопнул. Очень интересный факт. Ткнул посильнее – не лопается, ударил, как мяч, - такой твёрдый и тяжёлый, что ногу отбил. Что теперь делать? Посмотрел в воображаемую кружку с мыльной водой и решил, что таких пузырей может быть много. Попробовал – все не лопаются, и начал строить из них дом, в доме – обстановку, телевизор большой – пребольшой, рядом с домом – машину и т.д. И вот всё, что не захочу, есть, и всё из обыкновенных мыльных пузырей, которые так легко достаются. Можно лежать и пускать мыльные пузыри всю жизнь. Но что это? Пошёл дождь. Надо спрятаться в дом. Там так уютно, но прятаться уже некуда, потому что маленький дождик размыл всё, и остались только наш герой и кружка с мыльной водой.

Такова драматическая ситуация этюда, возникшая из того, что разрушено основное физическое качество мыльного пузыря – хрупкость, и придано совершенно другое, противоположное, - твёрдость. Необходимо акцентировать внимание на образном осмыслении воображаемого предмета. Важно, что в нашем сознании мыльный пузырь ассоциируется с понятием недолговечности.

На сцене человек, играющий маленьким воображаемым зеркалом в солнечный зайчик. Солнечный зайчик на стене, на потолке, на собственной ладони другой руки. И ты уже как будто не солнечный зайчик держишь, а трость. Пусть трость – «солнечный луч» - будет длиннее, короче. Попробуем опереться на трость – луч. Можно представить себе старичка, опирающегося на солнечный луч – трость. А если это не старичок, а молодой человек, то можно представить луч красивым солнечным шарфом, который повязывается на шею. Я могу погладить осязаемый солнечный луч, а теперь отпилить кусочек и подарить тебе, тебе, тебе…

По аналогии можно привести знаменитую репризу Олега Попова, когда он собирал «солнечный луч» в корзину. Это очень образный и поэтический пример, обыгрываются реальный и воображаемый предметы и раскрываются возможности и того и другого.

Девушка под дождём. Падает одна капля, другая, третья… дождь тёплый, ласковый. Девушка подставляет под падающие капли ладонь. Реальная капля дождя существует до тех пор, пока не упадёт, затем она разбивается, вливается в ручей, а если в подставленной ладони капля не разбивается, то превращается в водяную жемчужину, т.е. так каплей и остаётся. Несколько жемчужин одним движением руки превращаются в ожерелье. Ожерелье примеряется. Но рядом нет зеркала. Можно посмотреться в лужу, но это не удобно, надо слишком сильно наклоняться, чтобы увидеть своё отражение. Реальная лужа всегда располагается горизонтально на поверхности, и любой наклон заставляет воду стекать, но воображаемую лужу можно поднять с земли, повернуть вертикально и посмотреть, как в зеркало. Затем лужу можно положить обратно, ожерелье снять и рассыпать вновь каплями тёплого летнего дождя.

Два человека играют в бадминтон. Один умелый, другой неумелый. Умелый не выдерживает и начинает громко нетерпеливо ругать неумелого за каждый неудачный удар. Ругает, естественно, только артикуляционно, без звука, но если представить себе, что звуки тоже осязаемы, вещественны, то их можно, как и волан в бадминтоне, отбивать ракеткой. Именно это и начинает делать неумелый, именно это получается у него хорошо, и овеществлённые, недоброжелательные слова возвращаются и больно ударяют по умелому. Происходящее служит уроком умелому, и он начинает терпеливей относиться к промахам неумелого.

Вариантом выполнения задания являются так же этюды на изменение временных отрезков, различных жизненных процессов или т.н. концентрация времени. Например, посаженное воображаемое зерно вырастает в дерево за 5 секунд прямо на глазах посеявшего. Воображаемая корова от маленького кусочка еды становится мгновенно огромной и толстой, а если следующий кусочек еды ей не дать, то она снова станет маленькой и худой и т.д.

**Упражнение – этюд на взаимодействие человека с воображаемыми силами.**

**Задание.** Придумать и сыграть этюд: сольный групповой или парный на взаимодействие человека с воображаемыми силами.

Практика показывает, что в результате подобного задания рождаются расширенные по драматургии и выразительными средствам этюды, необходимо только точно соблюдать условие – решение основного события через борьбу с воображаемыми силами. Принцип взаимодействия с воображаемыми силами подробно описан в книге И. Рутберга «Пантомимы. Первые шаги».

В описании примеров предыдущих упражнений мы уже сталкивались с воображаемыми силами, противоборствующими человеку. Сила сопротивления маски, снимаемой с лица, сопротивление веса поднимаемой штанги, неожиданная твёрдость мыльного пузыря и т.д.приём, применяемый в заданиях данного упражнения, рассматривается не отвлечённо, а как средство раскрытия темы, идеи, как средство художественной выразительности при создании конкретного сценического произведения, пусть и в простейшей форме этюда. Задание может включать любой из приёмов, изученных ранее.

Пример выполнения задания. Этюд «Грозовая туча». На сцене молодой человек с воображаемой детской коляской. Это его первый выход на прогулку с ребёнком. Всё вокруг освещено сегодня особым радостным светом.

Неожиданно начинается дождь. Туча нависла так быстро, что молодой человек не заметил этого. Он ускоряет темп. Но дождь всё сильнее. Туча не отстаёт. Удар молнии заставляет его пригнуться и прикрыть коляску. Он бежит, держа впереди коляску, всё быстрее и быстрее. Главное – бежать от тучи, но туча обложила всё небо. Он остановился. Продолжая прикрывать коляску, но понимает, что так не спастись. Путей уйти от тучи больше нет. И тогда он, собравшись с силами, распрямляется, поднимает руки и, как бы став великаном, начинает борьбу с тучей. Пытается отодвинуть её. Туча не поддаётся, пригибает его к земле, отбрасывает назад, но он находит в себе силы для борьбы и, наконец, отбрасывает тучу. И вновь ясное солнечное небо. Прогулка продолжается.

**КОМПЛЕКС 3.**

**«ПЛАСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗА».**

В данном комплексе предлагается цикл пластических упражнений, подготавливающий психофизический аппарат студента к созданию пластической характеристики образа, развивающий в необходимом направлении фантазию и наблюдательность.

Содержание комплекса является частью общей подготовки к сценической деятельности и обязательно должно сочетаться с освоением школы мастерства актёра.

Содержание первого цикла упражнений сроится на одном из важнейших компонентов, составляющем пластику человека в жизни – пластической характерности, а так же психофизическом самочувствии исполнителя на сцене и мышечном тонусе.

Мышечный тонус определяется степенью готовности мышц к включению в работу, к осуществлению действия. Тонус не зависит от силы мышц. Сила мышц штангиста не означает, что их тонус выше, чем у легкоатлета. Тонус определяется тренированностью мышц, энергии, накопленной в данный момент, степенью усталости, характером осуществляемых действий и, конечно, психологической необходимостью действовать.

В данных упражнениях ставится задача создать этюд с такими предлагаемыми обстоятельствами, при которых ощущения мышечного тонуса является определяющим в достижении необходимого психофизического самочувствия.

Начальный этап состоит из упражнений – этюдов по принципу: «Я в предлагаемых обстоятельствах».

**Задание.** Фантазируя различные предлагаемые обстоятельства, наживая то или иное самочувствие, сообщать мышечному аппарату те реакции, ту степень готовности к действию, которая свойственна тому или иному тонусу. Разработайте подробно и сыграйте этюды, где ваше психофизическое самочувствие определяется следующим обстоятельствами:

- устал до такой степени, что встаю со стула и снова хочется сесть. Ощущаю свой мышечный аппарат, израсходовавшим всю энергию. Меня снова срочно вызывают. Понимаю, что надо встать и пойти, но реакция на необходимость действия от усталости замедленная, не только в сознании, но и в мышечном аппарате;

- после длительных тренировок я голов принять старт давно ожидаемого забега, в котором докажу наконец, на что я способен. Весь мышечный аппарат настроен на то, чтобы максимально выложиться на этих 100 метрах стремительного бега. В любом движении ощущаю мгновенный ответ каждой мышцы, жаждущей работы в предельной нагрузке. Сигнал «На старт!» - я и даю мышцам команду: приготовиться;

- я отдыхаю на пляже. Весь мышечный аппарат расслаблен предельно немобилизован, не предполагается в ближайшее время никакого активного действия, только пассивное вбирание солнечных лучей, теплоты пляжного песка, лёгкого приятного морского ветра, но вот мои мышцы накопили достаточное количество энергии, которая требует выхода, я встаю, как бы стряхиваю с себя расслабленность, несколько прыжков и направляюсь к воде. Мышцы как бы с удовольствием предощущают радость предстоящей приятной нагрузки.

В каждом упражнении- этюде, как видим, одним из основных средств выявления события является определённое изменение в работе мышечного аппарата.

**Задание.** Придумайте этюды, где работа мышечного аппарата проявлялась бы самым различным образом: вас переполняет энергия, желание физического действия, но вы не знаете, куда эту энергию выплеснуть.

Ваш мышечный тонус ослаблен болезнью, каждое движение требует усилий: психического, волевого, физического.

Вы полны энергии, ваши мышцы просятся в действие, например, ввязаться в драку, но вы в силу обстоятельств вынуждены сдерживать себя.

Вариантов этюдов может быть множество, их разнообразие зависит от фантазии студентов. Необходимо всё время помнить, что правильное выполнение упражнения требует повышенного постоянного сосредоточения внимания на всём мышечном аппарате.

Следующие упражнения этого цикла связаны уже с элементами перевоплощения путём постижения физической природы персонажа, и в частности особенностей его комплекции. Комплекция – это физическое строение человека. О людях говорят: полный, толстый или, наоборот, худой, поджарый, жилистый; или крупный, ширококостный; или худой, вытянутый, тщедушный и множество других вариантов.

Каждый вариант комплекции накладывает свой отпечаток на характер движения человека, отражает его психологические особенности. Полный, тучный, бывает, держит себя важно, слега покровительственно по отношению к окружающим, независимо от своего общественного положения. В любом случае он чувствует, что только благодаря своим габаритам уже занимает достаточно большое положение в этом мире. Маленький бывает ущемлён своим ростом, что компенсирует чрезмерной активностью, стремлением доказать, будто именно он - центр происходящего. Худой, длинный стесняется внешней несуразности, и часто этому способствует нетвёрдость характера, неуверенность в себе. Здесь взяты крайние случаи взаимосвязи комплекции и характера. В реальной жизни сочетаний бесчисленное множество, даже и гораздо более сложных.

Задача упражнений состоит в том, чтобы научиться анализировать и органично воспроизводить характер пластики, свойственной людям разных комплекций. Необходимо усвоить, что благодаря комплекции у разных людей работают с разной нагрузкой разные группы мышц, по – разному выглядят координация, темп. Именно комплекция во многом диктует характер походки, характер различных движений, жестов и отдельных поз…

**Задание.** Каким образом заставить себя двигаться так, как двигается, например, крепкий, сильный, но очень полный человек, если ваша комплекция иная? Представьте себе не сразу, а поэтапно различные участки собственного тела как имеющие повышенный объём и силу мышечных групп, повышенную массивность каждой части корпуса.

Движения человека такой комплекции всегда несколько замедленны, спокойны и как бы величественны. Они лаконичны, без лишней суетливости. Голова большая, мощная, должно быть ощущение крепости черепной коробки, лицо широкое, мясистое, необходимо почувствовать вес собственных щёк. И всё это опирается на сильную шею, как на короткий, но мощный столб. Плечи округлы, массивны и несут в себе ощущение силы. Массивна и грудная клетка, которую как бы распирает изнутри. Большой живот, свойственный таким людям, имеет мощный мышечный пояс, при напряжении становящийся «каменным».

Руки в свободном положении стоя располагаются вдоль корпуса и чуть раскинуты в стороны, ибо массивные мышцы в верхней части рук и спины не дают им находиться в расслабленном состоянии вдоль тела «по швам». Походка с широко расставленными ногами. В каждом шаге чувствуется опора на землю, нужная для поддержки такой большой массы. В каждом, даже малейшем движении, необходимо ощущать, что это передвижение большого объёма и веса. Мышечный тонус здесь достаточно высок. Такой человек может быстро и свободно расслабляться, при необходимости совершать движения резкие, импульсивные. Проворно, несмотря на комплекцию, поднять упавший у девушки платок и снова перейти к своей величественной надменности.

Выполните простейшие действия с тем, что вы человек подобной комплекции и тонуса: пройдитесь, сядьте, встаньте, поднимите платок, откройте дверь гостю и т.д.

После того, как физическое ощущение полного, сильного человека достаточно освоено, необходимо перейти к следующему этапу – изучению характера.

Какой он, ваш полный и сильный человек:

- добряк, широкая душа;

- надменен, высокомерен, с барскими замашками, с чувством превосходства над всеми;

- сосредоточен, деловит, предельно целеустремлён, не расходует энергию по мелочам.

Выполните простейшие действия в соответствии с каждым из трёх характеров. На первых этапах тренировки помогают наблюдения за реальным человеком подобной комплекции и характера, знакомого вам по жизни. При этом, чтобы не ограничиться подражанием, необходимо опираться на собственные воображение и фантазию.

Неправильным, неглубоким, вредным в данной системе упражнений является пародирование, механическое копирование, утрирование, грубое преувеличение числа внешних признаков комплекции без глубокого внутреннего оправдания.

Разработайте, исходя из вышеизложенного, и исполните простейшие физические действия от лица персонажей различных комплекций и характеров:

- маленький, крепкий, подвижный, деятельный;

- полный, неповоротливый, рыхлый, ленивый;

- длинный, худой, застенчивый и боязливый;

- гармонично сложен, прекрасно развит, беззастенчивый нахал и т.д.

Второй цикл упражнений построен на понятии «пластический центр». Понятию «центр роли» огромное внимание уделял великий русский актёр М. Чехов.

«Центр» по Чехову – это средство образного осмысления роли, одно из средств мобилизации актёрского исполнения, достижения органичности действия и т.д. М. Чехов рассматривал понятие центра с точки зрения роли в целом, во всех её проявлениях, но это понятие может быть рассмотрено и по отношению к отдельным выразительным средствам, в частности пластическим.

Одним из примеров может служить понятие «центр тяжести» помогающее определить в роли правильную осанку, походку и т.д.

В данном тренинге мы проводим упражнения на «пластический центр». Будем называть его профессиональным. Профессиональный пластический центр определяется тем, какая группа мышц, суставов несёт основную нагрузку в повседневной работе человека, связанной с его профессией. У скрипача, пианиста, гитариста это кисти рук, у грузчика, ежедневно таскающего мешки, это мышцы спины, у певца – голосовой и дыхательный аппарат.

У диктора Центрального телевидения пластическим центром является лицо и голосовой аппарат, у манекенщицы – вся фигура, у футбольного нападающего - те мышцы, благодаря которым он постоянно готов к мгновенному ускорению, рывку и т.д.

Профессиональный пластический центр очень тесно связан с психофизической природой человека, природой чувств, с его духовным миром, эмоциональным складом, с уверенностью в успехе трудовой деятельности.

Так, пианист ощущает. Что его руки позволяют ему сыграть произведение любой сложности, грузчик должен быть уверен, что мышцы спины выдержат груз, футболист – реактивность его мышц всегда позволит ему сделать рывок, уйти от соперника. Руки для пианиста, спина для грузчика, фигура и грациозность движения для манекенщицы – это средства существования, жизненная опора, и именно они находятся под постоянным контролем мозга, более интенсивным, чем все остальные мышечные группы и части тела. Именно от их состояния зависит и самоощущение человека. Но если в жизни это самоощущение непроизвольно, то наша задача – научиться вызывать его в сценических условиях произвольно.

**Задание.** Например, вы скрипач. Каждый день помногу часов кисти ваших рук соприкасаются с инструментом. Малейшим изменением движения они способны извлекать самые тончайшие оттенки музыки. Ваши руки – это сосредоточение для вас самого главного в жизни, постоянного творчества, постоянной работы. Вы понимаете, какое значение имеет малейшее движение пальца, поворот кисти, её напряжение или расслабление. На кистях рук внимание сосредоточено непроизвольно, автоматически, настолько ваши руки за долгие годы привыкли следовать тончайшим изменениям вашей души, сознания, эмоций, понимания исполняемого произведения, ощущение его. Кроме того, вы необычайно бережно относитесь к самому бесценному инструменту. А в минуты уединения даже разговариваете с ним, просите не подвести, выручить.

Итак, попробуйте пофантазировать и почувствовать именно такое ощущение своих собственных рук, рук скрипача большого мастера.

Всё остальное тело как бы второстепенно, главное – руки. Пройдитесь с таким ощущением рук, совершите простейшие бытовые физические действия: откройте, закройте дверь, переставьте стул, наденьте пальто и т.д. выполнение упражнения требует большой предварительной настройки внимания на поставленной сценической задаче. Практика показывает, что процесс настройки, подготовки к упражнению достаточно длительный даже у опытных студентов. Выполнение упражнения без такой настройки поверхностно и не приносит желаемого результата.

Приведём в качестве примера ещё два варианта разработки задания. Вы манекенщица или манекен. Главный ваш профессиональный инструмент – фигура, лицо, умение двигаться, демонстрируя качество одежды. Для вас в ваше фигуру нет ничего второстепенного , всё находится в пластической гармонии. Суставы, мышцы – всё целиком готово мгновенно принять любой необходимый ракурс, любую позу, демонстрирующую одежду. Внешние красота, гармоничность, соразмерность – основная ваша забота. Вы постоянно держите во внимании всю площадь тела и мастерски управляете им в выполнении задач. Это ваше главное профессиональное качество. Итак, настройтесь, фантазируйте, ощущайте себя манекенщиком и проделайте простейшие бытовые действия.

Теперь вы грузчик. Основной ваш рабочий инструмент – мышцы спины. Они необыкновенно развиты. Если их напрячь, они бугрятся, становятся твёрды как камень. Вы постоянно ощущаете твёрдость, каменность спины, и это залог уверенности в себе, в том, что вы и завтра и послезавтра будете переносить грузы, и спина не подведёт, прокормит. Пока спина крепка, вы спокойны и уверенны. Придумайте и разработайте сами варианты такого упражнения.

Вы землекоп: руки, спина, плечи. Дегустатор: язык, нёбо. Спортсмен – руки, тело…

Упражнения третьего цикла предназначены для того, чтобы подготовить исполнителя к острохарактерной, условно стилизованной пластике и строятся по принципу образа – маски.

Персонаж, избранный для выполнения упражнения, трактуется из какого – либо одного превалирующего качества характера: хитрец, простак, самовлюблённый, отрешённо – мечтательный и т.д.

Задача студента – пластически наиболее ярко, лаконично и предельно доходчиво раскрыть именно эту черту персонажа путём точного отбора из всего многообразия человеческой пластики, наиболее характерных для данной черты характера движений, жестов, поз и предельного их внутреннего оправдания.

Пластика при этом принимает гиперболизированный, условно – стилизованный характер, что должно быть обусловлено внутренним самочувствием и предлагаемыми обстоятельствами.

Рассматриваемый здесь способ подхода к условно - стилизованной пластике – один из возможных и заключается в том, что гиперболизированная условно – стилизованная пластика должна возникать органично от гиперболизации внутренних мотивов поведения или предлагаемых обстоятельств. Как и в предыдущих, лучше всего цель данного упражнения достигается в создании походки, свойственных персонажу и в выполнении простейших физических действий.

Выполнение первого упражнения делится на 2 этапа. Первый – я в предлагаемых обстоятельствах, где студент в простейших действиях отражает необходимое качество характера, если бы оно было присуще ему в реальной жизни. Здесь пластика и предлагаемые обстоятельства не носят условного характера. Второй этап – непосредственное воплощение той цели, которой посвящено упражнение. Начинается второй этап с определения той гиперболизации мотивов поведения персонажа, предлагаемых обстоятельств, которые должны быть свойственны персонажу и послужат внутренним оправданием условно – стилизованным пластическому рисунку.

**Задание.** Сыграйте следующие упражнения – этюды.

Самовлюблённый. Первый этап. Я в предлагаемых обстоятельствах. Как бы я себя вёл, если бы был самовлюблённым. Какая у меня была бы походка, как бы садился на стул, смотрел на людей, смотрел в окно. Как держал бы голову, какой характер носили бы мои жесты и т.д.

Второй этап. Каждое малейшее движение рук, даже пальца он считает неподражаемым, достойным исторической летописи, каждый поворот головы на уровне античной величественности. Мир должен быть благодарен ему за то, что он есть на земле. И только солнце, которое вышло из облаков, может быть только, и то с натяжкой поставлено рядом.

Всё, что сказано о персонаже, студенту необходимо выразить в 3 – 4 шагах, остановке, оценке окружающего. Подобный лаконизм заставляет искать наиболее яркие, характерные пластические детали. Необходимо помнить, что задаче упражнения должно быть подчинено каждое малейшее движение, весь мышечный аппарат исполнителя.

Гиперболизация отношения к окружающему должна увлекать исполнителя, мобилизовать его воображение. Это требует определённой фантазии. Если избирается в качестве персонажа, например «брезгливый», то даже само прикосновение к его коже вызывает в нём чувство брезгливости, не говоря уж о необходимости взяться за дверную ручку.

«Стеснительный» испытывает чувство неловкости перед паркетом за то, что вынужден идти по нему и тем самым беспокоить, а особенно неловко за то, что взгляд людей, проходящих мимо, натыкается на него и волей – неволей на мгновение задерживается, тем самым, доставляя им беспокойство.

«Восторженный» всё принимает в максимально радостном свете. Сделал два обычных шага. Великолепно! Сел на стул. Грандиозно! Провалился на сломавшемся стуле, больно ударился, застрял в неудобной позе… Потрясающе! Да так, как никогда не было!

Сыграйте все перечисленные варианты с начала «я в предлагаемых обстоятельствах», затем в их основном содержании. Разработайте сами этюды на различные характеры: педантичный, рассеянный, целеустремлённый и т.д.

Помните, что основная черта, которую вы раскрываете в персонаже, должна читаться с первого появления, с первого шага, с постановки корпуса, с манеры движения, с каждого малейшего жеста. Всё упражнение должно состоять из выхода в 3 – 4 шага и простейшего действия в дополнение к походке, ещё более ярко раскрывающего ваш персонаж; ни одного малозначительного служебного движения или жеста.

«Самовлюблённый» вышел, остановился, сравнил себя с окружающим, с солнцем, слегка улыбнулся, почувствовал в солнце равного и удалился довольный.

«Восторженный» вышел, восторгаясь (по нарастающей) процессом ходьбы, видом стула, возможность сесть, падением сломанного стула и своим нелепым в связи с этим положением. На этом этюд заканчивается.

«Брезгливый» подходит к двери, ощущая неприятное чувство и от паркета, на который вынужден вступать, и от воздуха, с которым соприкасается его кожа. Дотронуться до дверной ручки – трагедия. Но вот она пережита, и дверь открыта.

Вторым достаточно эффективным упражнением на создание условно – стилизованной пластической характеристики образа является обращение к пластической метафоре, к ассоциативному мышлению студента.

В этом упражнении пластическая характеристика персонажа возникает из ассоциативного сопоставления его характера с внешними признаками и функциями какого – либо неодушевлённого объекта.

Мы часто говорим, характеризуя кого - либо: он колючий, как иголка, или она такая хрупкая, грациозная, как древняя ваза, про слишком напористого – давит как танк, про слишком важного – надутый как мыльный пузырь.

Суть данного сопоставления в том, что сравнивается главное для нас качество персонажа, которое мы должны выделить, укрупнить, гиперболизировать с объектом неодушевлённого мира, который ассоциируется именно с этим качеством человека. В данном упражнении нашей целью является не воспроизведение в движении внешнего сходства с объектом, а создание пластической характеристики, в результате чего о персонаже можно сказать: это человек – танк, а это человек – иголка и т.д.

**Задание.** Сыграйте следующие упражнения – этюды.

ЧЕЛОВЕК – НЕБОСКРЁБ. Именно эта ассоциация определяет характер движений, отношение к окружающему. Громаден, велик, как небоскрёб, тяжёл, прочен, здоровается с окружающими, садиться, встаёт, кушает, реагирует на поступки окружающих, выслушивает их и т.д.

Звание небоскрёба присвоил себе сам и абсолютно уверен, что именно такой и есть. Каждое малейшее движение, каждый шаг, движение пальца, поворот головы – всё «небоскрёбное». Задача студента – постоянно держать всё тело, весь мышечный аппарат во внимании, чтобы любое движение было оправдано.

ЧЕЛОВЕК – МАСЛО. Совершенно без костей, может просочиться в любую щель и всё подсмотреть, забиться в другую дырку в полу и всё подслушать, так и ходит, как бы просачиваясь, проникая.

ЧЕЛОВЕК – ИГОЛКА. Длинная, тонкая, всегда готова неожиданно и больно уколоть, только бы дотянуться, только бы повод. Весь колючий и каждое движение – острое и колющее, как будто ему доставляет радость делать больно.

ЧЕЛОВЕК – ТАНК, старающийся своей громадой всё раздавить, не терпящий препятствий, а если они встречаются, яростно с ними борется, сметает всё на своём пути.

ЧЕЛОВЕК – ВЕРЁВКА. Назойливо демонстрирует постоянную готовность завязаться узлом. Особенно при виде начальника извивается верёвочное тело. Но при случае всегда готов связать.

Если предыдущие упражнения данного тренинга предполагали создание пластической характеристики на основе одной из периферических основ работы над ролью, то в основе данных упражнений, кроме анализа мышечного тонуса, комплекции, трактовки предлагаемых обстоятельств, ассоциативного восприятия, лежит глубокое постижение социально – психологического содержания образа, понимание его центрального момента.

Задача упражнения состоит в том, чтобы выразить основное содержание образа, его «зерно» в движении, очень лаконично по времени, концентрированно по содержанию, выразительно и с минимумом пластических средств. Студент намеренно ставиться в условия, когда он имеет для выполнения упражнения ограниченное сценическое время и пространство движения.

Материалом упражнения в отличие от предыдущих являются персонажи, взятые из классической литературы, драматургии, имеющие глубокие, полные сложных противоречий психологические характеристики. Это герои Достоевского, Гоголя, Толстого, великие исторические личности: Иван Грозный, Пётр Первый и т.д.

Здесь каждое движение должно отражать максимально глубоко сложный внутренний мир персонажа, нести в себе большую психологическую нагрузку, хотя в острохарактерных, гротескных персонажах, например героях произведений Гоголя, определённая доля пластической гиперболы, стилизации необходима. Итак, жёсткие рамки времени и сценического пространства, глубокое психологическое содержание каждого движения и жеста, концентрированное, ёмкое, яркое выражение «зерна» образа – условия выполнения данного упражнения.

Необходимо понимать, что в тренинге следует выполнять задание именно на материале классических литературных героев. Это приучает к серьёзному анализу внутреннего содержания образа и является критерием в конкретной дальнейшей практической работе.

**Задание.** Исходя из требований ограниченности времени и пространства, поставим условия: 1. Герой появляется и исчезает в окне. Продолжительность этюда не более 30 секунд. 2. Герой проходит через сцену. Продолжительность не более 1,5 минуты.

Возьмём для примеров героев романа Достоевского «Преступление и наказание».

Конечно, вам студентам необходимо перечитать роман, осмыслить его в целом и образ каждого героя в отдельности. Понять идею, тему, сформулировать значение романа сегодня, определить своё отношение к героям. Когда подобная работа будет проделана, можно приступать к практической части упражнения.

Необходимо поострить выгородку «окно» со стенами с обеих сторон, чтобы исполнитель готовился не на глазах у зрителя, а подходил к окну «за стеной» (невидимой зрителю) и уходил «за стенку». Это может быть ширма или построение из кубов. Содержание этюда должно строится на одном из кульминационных моментах судьбы героя, на одном из ключевых моментов внутреннего перелома. Здесь важно найти выразительность верхней части туловища, лица, шеи, плеч, рук, грудной клетки, чтобы через них довести до зрителя необходимое содержание. Мы выделяем героя, пользуясь терминологией кино «крупным планом».

**Задание.** Сыграйте этюды. Катерина Ивановна. Появляется в окне, смотрит на мир и окончательно понимает, что мир уже не оставляет ей никаких надежд. Что бы ни происходило там, за окном, в её жизни уже ничего не изменится. Рукой закрывает глаза и от того, что долго не выносит света, и от того, что всё безнадёжно. И как бы в подтверждение этому жёсткий, беззвучный кашель отгоняет её от окна.

Раскольников. Подошёл к окну. Смотрит на мир, на фигуры людей, спешащих внизу. Сам измождён до крайности. Но именно сейчас он переходит тот порог, за которым решение принято. Он дал себе право на убийство. И сразу по – другому воспринимается и мир, и собственная нищета, и фигурки людей внизу под окнами. Дыхание перехватывает от того, каким он видит себя в этом мире, приняв решение.

Соня. Она подходит не просто к окну, а к солнечному свету, своему спасителю. Подходит как на исповедь. Дневной свет не просто освещает: он говорит с ней, и она говорит с ним. Просит, умоляет его спасти ближнего, помочь страдающему, ей некого больше просить…

**Упражнение « Проходка».**

Так же как и в предыдущем упражнении, герой, появляясь и исчезая, проходит через сцену. Задача состоит в том, чтобы выразить, что именно за время прохода он решает что – то наиболее важное для себя в жизни – это одна из крайних точек его судьбы..

Требование к пластике таково, что уже по походке, по интонации движения всего корпуса, по манере держаться, по внутренней концентрированности на главной проблеме всей своей жизни необходимо выразить (в бессловесном действии) основное содержание образа, его «зерно».

Мармеладов. Тяжёлый, опустившийся не только внутренне, но и внешне человек. В его походке задавленность. Жизнь загнала его в угол, и сил бороться у него нет. Он идёт, очередной раз оставив всё в кабаке, знает, что отнял последнее у семьи, но даже чувство жестокой вины лишь на мгновение пробуждает желание в нём всё изменить, и снова глаза в движении как бы гаснут.

Порфирий Петрович проходит через сцену, и за его походкой, взглядом, жестами чувствуется какая – то чертовщина. Острые глаза буравят всё вокруг, тело словно масляное, готовое просочиться внутрь чего угодно, даже в самую малую щель. Он знает и чувствует за собой способность угадывать механизмы, двигающие поступками людей. Но вот Порфирий Петрович останавливается, смотрит на зрителей. Для него нести груз этих знаний, способностей, не просто, как не просто быть всегда участником трагедий других. Порфирий, глядя в глаза людей, пытается понять, что они видят в нём: человека или только хитрого бессердечного следователя, но это лишь минутная слабость… Очень полезно построить событие через столкновение взглядов двух героев: Раскольникова – с Порфирием, Мармеладова – с Соней и т.д.

Мы рассмотрели для примера наиболее драматические персонажи романа Достоевского. Конечно же, подобным материалом данное упражнение ограничиться не может, необходимо использовать классические произведения, основанные на гротеске, высоком комизме. Замечательным примером продолжения занятий по этому же принципу в этом цикле упражнений может стать работа над персонажами комедии Гоголя «Ревизор».

Как концентрированно, сжато, и в то же время предельно ёмко выразить пластикой в «окне» Городничего, Хлестакова, Марию Антоновну?

Хлестакова мы можем увидеть в окне после того, как он, предположим, пересчитал деньги, взятые взаймы у чиновников; Мария Антоновна смотрит в окно и видит себя в Петербурге, а не в этом грязном, провинциальном городке. Городничий как бы отвернулся на мгновение от всех к окну, когда понял, что его одурачили. Надо совладать с собой и т.д.

Необходимо придумать каждому персонажу ситуацию для проходки с не меньшей степенью внутренней и пластической концентрации.

Следует запомнить, что трактовка образов, их внутреннего мира, дело глубоко субъективное, и то, что приведено здесь, ни в коем случае не руководство к повторению, а лишь пример внутреннего оправдания пластического рисунка. У каждого исполнителя оправдание, трактовка образа должны быть свои.

Разработайте и сыграйте три варианта этюдов на материале литературных, исторических персонажей по собственному выбору.

**УПРАЖНЕНИЯ НА ВНИМАНИЕ.**

«ЗОРКИЙ ГЛАЗ».

Для упражнения необходимы: секундомер, 5 таблиц с 25 расчерченными квадратами, на котором в произвольном порядке нанесены числа от 1 до 25, указка.

**Задание.** Сейчас вам будут предъявлены по очереди 5 равноценных таблиц с нанесённым на каждом из них рядом чисел от 1 до 25. ваша задача – как можно скорее с помощью указки отыскать и просчитать все числа по порядку. Время, затраченное на выполнение по каждой из таблиц, будет хронометрироваться с помощью секундомера.

Так же можно предложить счёт чисел в обратном порядке – от 25 до 1. Или сначала счёт от 1 до 25 только нечётных чисел, а затем от 24 до 2 – только четных по каждой таблице отдельно.

«ТОЛЬКО БЕЗ ПАНИКИ».

Для упражнения необходимы секундомер, таблица, расчерченная квадратами с вписанными в них в беспорядочном чередовании рядом цифр от 2 до 9, указка, метроном.

**Задание.** Внимательно посмотрите на таблицу. В темпе, заданном метрономом, я начну читать по вертикальным столбцам таблицы ряды цифр, вписанных сверху вниз. При этом я буду читать их не по порядку, а произвольно. Ваша задача – как модно быстрее обнаружить и проследить с помощью указки тот ряд чисел, который я буду произносить.

Это упражнение так же можно рекомендовать в двух вариантах, с теми же критериями оценки, что и в упражнении №1. при этом чтение цифр может быть не только по вертикали, но и по горизонтали, что создаёт дополнительную сложность в выполнении, а следовательно ещё большую напряжённость.

«ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ТЕННИС».

Для упражнения необходимы секундомер, список слов (не менее 30 - 35).

**Задание.** Сейчас будет назван ряд слов. На каждое услышанное слово вы должны дать свой вариант. Не задумывайтесь долго, называйте пришедшие вам на память слова совсем так, как если бы вы отбивали теннисный мячик.

После того как ряд слов будет исчерпан, повторим сразу же упражнение сначала, но только при одном условии: при повторении старайтесь не называть слова, использованные в предыдущий раз.

Здесь особенно важно, сколько вы затратите времени на его выполнение, поэтому я буду использовать секундомер. Итак, по команде я включаю секундомер и одновременно произношу первое слово. Команда: «Внимание! Начали!».

«СЛЕДСТВИЕ ВЕДУТ ЗНАТОКИ».

Для упражнения необходимы: магнитофон, запись всевозможных шумов.

**Задание.** Сейчас вы прослушаете магнитофонную запись, состоящую из серии фрагментов, каждый по 10 секунд, с паузами между ними по 5 секунд. Ваша задача – определить источник услышанных вами звуков. Причём сделать это нужно как можно лаконичнее – одним - двумя словами. Так, если вы услышите шум мотоцикла, стук, скрип, крики людей, команды «вира - майна», вы должны выразить это одним словом, например стройка и т.д.

Это упражнение можно также предложить в качестве письменного задания группе людей. В таком случае человек должны вести запись ответов в виде протокола, представляющий собой вертикальный столбец пронумерованных слов. Каждый номер соответствует порядковому номеру фрагмента магнитофонной записи.

«ПЕЛЕНГАТОР».

Все участники рассаживаются по кругу на максимальном расстоянии друг от друга. Один из них приглашается в круг сидящих.

Участники, сидящие в кругу, разбиваются на условные пары для общения. Поскольку все пары говорят одновременно, разобраться в содержании их разговора достаточно сложно. Шум, производимый ими, условно можно назвать «шумом в эфире». Испытуемый должен «запеленговать» партнёров каждой пары и, во – вторых, прослушать и понять содержание их разговора.

«ПРОСТАЯ АРИФМЕТИКА».

Для упражнения необходимы карточки с числами от 1 до 99 (или обычное лото). Карточки надо положить цифрами вниз и тщательно перемешать.

Испытуемый должен за время, ограниченное руководителем, взять как можно больше карточек, громко объявляя числа, которые на них написаны, и тут же называть число, которое на 3 больше написанного на карточке. Число, написанное на каждой седьмой карточке, удваивать, т.е. называть то, которое написано, и тут же то, которое вдвое больше, и т.д. Например:

1. 3-6
2. 27-30
3. 51-54
4. 18-21
5. 45-48

6. 34-37

1. 23-46 и т.д.

«УБИЙЦА».

Все участники встают в линеечку, спинами к водящему, держа за спиной ладонь. Водящий подходит к каждому из них и дотрагивается пальцем до ладони по 1 разу, а до выбранного им «убийцы» 2 раза.

Затем все разворачиваются и начинают хаотично ходить по аудитории. «Убийца» должен незаметно для остальных подмигивать своей «жертве», которая через 3 шага должна упасть, при условии, что увидела как ей только что подмигнули. Человек, который «разгадал» кто «убийца», когда он кому – либо подмигивал, но не ему, становится водящим.

«СТРАНА ЧУДЕС».

Произвольный бег по кругу. При этом руководитель по хлопку просит выполнить следующие команды, среди которых встречаются и необычные:

1. бежать треугольником! Нет, не по треугольнику, а именно треугольником. Как бегают треугольники?
2. теперь, в другую сторону, побежали пунктиром! Каждый сам решает, что значит бежать пунктиром. Не надо смотреть по сторонам – здесь нет единственно правильного решения. Смелее!
3. побежали квадратиками, в косую линеечку, столбиком, всмятку.
4. на счёт «1, 2, 3» разбиться на маленькие группы по 3-4 человека. Итак, 1, 2, 3! Нет, не по 5 человек, а по 3-4. Ещё раз: 1, 2, 3! Теперь один человек у нас оказался лишним, - этого быть не должно. Ещё раз сначала: побежали по кругу, в другую сторону, 1, 2, 3! Теперь хорошо! Остановились!
5. каждой группе придумать или вспомнить какую – нибудь детскую игру и играть до тех пор, пока не поступит новая команда.

«УПРАЖНЕНИЕ С МЯЧАМИ».

Все усаживаются в круг, одному из них даётся мяч. Мяч играет роль своеобразной эстафеты. Бросая его партнёры вы как бы передаёте ему очередь в игре, условия которой таковы: трое из участников по очереди бросают мяч и называют слово, обозначающее признак какого – нибудь общего явления или предмета, четвёртый, поймавший мяч, должен по трём признакам как можно быстрее назвать предмет. Например: 1 – белый, 2 – холодный, 3 – лёгкий, 4 – хлеб и т.д.

Варианты упражнения:

1. на каждое слово, обозначающее признак, нужно ответить словом, противоположным по значению(сильный – слабый, белый - чёрный);
2. словом, аналогичным по смыслу. (мокрый – влажный, сильный - крепкий);
3. использование слов – раздражителей и слов – ответов. Т.е., существительному подыскать глагол: мальчик – бежит, корабль – плывёт…
4. подыскать к глаголу существительное: смеётся – девушка, крутиться – волчок и т.д.

«ТРИ МЯЧА».

Для игры необходимы 3 мяча: красный – «огонь», синий – «вода», белый – «воздух». Участники сидят в кругу. Трём участникам выдаются мячи. Если кидают красный мяч, нужно произносить слова, связанные с огнём, например: спички, пожар...; синий – рыба, каток, водопад…; белый – птица, небо, ветер, лёгкий…

Вариантов того, что обозначает каждый из мячей, может быть множество.

«ИСПОРЧЕННЫЙ ТЕЛЕФОН».

Группа участников стоят вряд спиной друг к другу. Принцип игры «изломанный телефон». Передавать важную информацию не произнося ни слова, т.е. беззвучно.

«ИГРЫ ИНДЕЙЦЕВ».

Здесь имеют место ритуальные обряды охотников, изгнание злых духов, свадьбы, праздник огня – всё, что происходит в повседневной жизни индейцев. Например, появление на одном из тренингов товарища из параллельной группы было отмечено посвящением в индейцы, возвращение после болезни одной девушки продиктовало «принесение жертвы богу здоровья» и «праздник Аниды» (девушку звали Аня).

Хорошо придуманный и отрепетированный сценарий поведения противоречит актёрскому тренингу.

**УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ГИБКОСТИ РУК.**

**Раскрепощение пальцев рук.**

Поднять руки вверх, расслабить только пальцы. Запястья вперёд не сгибать. Проверить правильность раскрепощения можно, совершив несколько раз подъём на носки. Если упражнение выполнено верно, пальцы рук от толчка слегка поднимутся и опустятся в исходное положение.

**Раскрепощение кистей рук.**

Поднять руки вверх, расслабить пальцы и запястья. Кисть повиснет вниз. Проверку произвести так же, как в предыдущем упражнении.

**Раскрепощение предплечья.**

Руки поднять вверх, снять последовательно напряжение с пальцев, кисти, предплечий. Сначала обвиснут пальцы, потом согнётся запястье, обвиснут вниз кисти, затем руки согнуться в локтях, и вниз упадут предплечья. Если приподнять предплечье вверх, рука с расслабленными мышцами будет тяжелее.

**Раскрепощение плеча.**

Снять мышечное напряжение с пальцев, кисти, предплечья. Наклонить корпус вперёд и сбросить руки вниз. Их покачивание после броска покажет правильность выполненного упражнения.

**Упражнения для пальцев рук.**

«ЦИРКУЛЬ». Описать по очереди круг разными пальцами в разных плоскостях.

«БУКВА Г». Выпрямить пальцы. Попеременно сгибать и разгибать две первые фаланги пальцев.

«ВЕЕР». Развести прямые пальцы и последовательно, начиная с мизинцев, сгибать пальцы в кулак и разгибать их. То же, начиная с большого пальца.

«ПРУЖИНКА». Прижать пальцы друг к другу, чтобы ладони не соприкасались. Делать пружинящие движения пальцами, не отрывая их друг от друга.

«ГРЕБЕНЬ». Переплести пальцы рук. По очереди нажимать пальцами правой руки на косточки у основания пальца левой. (указательным на указательный, средним на средний и т.д.). при этом палец, на косточку которого нажимаем – выпрямляется вверх.

«ДОМИКИ». Пальцы переплести. Вытянуть вверх указательные пальцы, соединить их, а затем согнуть вниз до предела, не разъединяя кончиков. То же проделать и другими пальцами.

«ПАУК». Полусогнутые пальцы поставить на стол. Пальцы по очереди: согнуть, разгибая поднять, согнуть, опустить.

Положив ладони на стол, по очереди поднимать по одному пальцу. Следить, чтобы остальные оставались на столе.

«КЛЕЙ». Соскрести с ладони клей каждым пальцем по очереди.

«ОЖОГ». Дотронуться по очереди каждым пальцем до большого, представив, что он очень горячий.

«ВЕРЁВОЧКА». Соединить большой палец левой руки с указательным правой. Над ними соединить большой палец правой с указательным левой. Перевести снизу наверх вновь большой палец левой с указательным правой и соединить. Движение должно быть непрерывным. Кисти рук неподвижны. Упражнение можно делать сочетанием любого пальца с большим.

«СОСЕД». Ладони перед собой, пальцы сильно растопырены. Держа все пальцы в напряжении и неподвижности, прижимать палец к каждому из соседних.

«ПЕРЧАТКИ». Массируя и разминая каждый палец, как бы поворачивая его вокруг фаланги, снимаем «перчатку», затем резко сдёргиваем и вызываем кого – то на дуэль.

«ПЧЁЛКА». Поймать в кулак воображаемую пчёлку. По одному выпрямлять из кулака пальцы, пытаясь увидеть пчёлку.

«ВЫСТРЕЛ». Резко выпрямлять пальцы из кулака.

«ШПАГАТ». Соединить большие и указательные пальцы рук. Остальные сжаты в кулак. Надавливать пальцами друг на друга, растягивая их.

«ВСТРЕЧА». Руки согнуты ладонями вниз. 2 и 4 пальцы смыкаются над 3, потом под ним. Затем 3 и 5 над и под 4.

«ГУСЕНИЦА». Ладони вверх. Резко прижать мизинец к запястью и через всю ладонь вернуть его в и.п. То же, но парами пальцев обеих рук.

«ДЯТЕЛ». Три раза ударить подушечками пальцев по первым суставам, по середине ладони, по запястью, как можно дальше.

«ЩЕКОТКА». Чесать ладонь всеми пальцами по очереди.

«КОШКА». Работа пальцев и ладони имитирует движение лап кошки, точащей когти.

«РОГАТКА». Вытянуть руки ладонями вперёд. Отгибать назад пальцы одной руки с помощью другой.

**Упражнение для кистей рук.**

«РОБОТ». Руки согнуты в локтях, ребро ладони обращено к полу. Не меняя положения предплечья, двигать кистями рук с выпрямленными пальцами в горизонтальной и вертикальной плоскостях. То же, но ладони в и.п. направлены к полу.

«КРЕСТ». Правая рука развёрнута ладонью вправо, большим пальцем вниз. Левую приложить к правой, ладонь в ладонь. Вращать кисти не отрывая ладоней.

«ПОТЯГИВАНИЕ». И.п. как в предыдущем упражнении, но пальцы переплести. Вывернуть руки, чтоб большие пальцы вновь были внизу. (Локти окажутся рядом).

«ВОЛНА КРУГОВ». И.п. – руки в стороны, пальцы растопырены. Вращать по кругу: каждым пальцем по очереди, кистью, рукой до локтя, всей рукой от плеча.

«МОЛЬБА». Соединить ладони и локти рук. Не размыкая локтей, вытянуть согнутые руки вверх, опустить вниз, вытянуть вниз и вперёд насколько это возможно.

«ХУДОЖНИК». Нарисовать на воображаемой стене круг, не отрывая от неё ладоней, локтей.

«ВОЛНА». Сцепить кисти и вращать их перед собой в вертикальной и горизонтальной плоскостях, придавая рукам волнообразное движение.

«РЫВОК». Руки согнуты в локтях, кисти свободно висят вниз. Резко развернуть ладони к себе, вверх, вперёд.

«РАСТЯЖКА». Сгибать кисти так, чтобы большие пальцы дотянулись до предплечий

«БУРАТИНО». Ладонь прямая. Пальцы прикасаются друг к другу, резко растопырить пальцы и вернуть в исходное положение.

«НОЖНИЦЫ». Напряжённые выпрямленные руки над головой. Резкие движения имитируют работу ножниц.

«КАПЕЛЬКА». Расслабляя пальцы и кисти, потряхивать ими, как бы избавляясь от капелек воды.

«ВОСЬМЁРКА». Сцепить руки перед собой в замок. Нарисовать кистями цифру 8.

**Образные упражнения.**

«РАЗГОВОР». Жестами пальцев, кистей, рук поговорить с партнёром. Лицо непроницаемо. Заранее тему разговора не определять.

«ЗООПАРК». Погладить воображаемое животное, чтобы зрителя по движениям рук угадали его.

«ЛИСТОПАД». Листья разной формы (ладони) падают с дерева.

«БУТОН». Руки – распускающиеся лепестки.

«КОШКА». Лезет на дерево, спасаясь от собаки, от нечего делать, к котёнку и т.д.

Всевозможные задания на ПФД, связанных с работой пальцев и кистями рук: месить тесто, счищать клей с ладони, стряхнуть прилипший пух, играть на фортепиано, красить, стирать и т.п.

Показать с помощью рук, как шумит и волнуется лес, летит орёл, плывёт большая и мелкая рыба, тянут канат, волнуются водоросли, дерутся боксёры, ползут змеи и т.п.

«ЧЬЮ РАБОТУ Я ДЕЛАЮ?». Показать руками как работает швея, скульптор, столяр и т.п.

«ТАНЦУЮТ ВСЕ!». Ученики по очереди под музыку задают танцевальные движения пальцами, кистями, всей рукой.

«МУЗЫКАНТ». Изобразить руками игру на музыкальном инструменте.

«ЛЕСТНИЦА». Подниматься по воображаемой лестнице, ставя на ступеньки прямые ладони.

«БАБОЧКА».соединить и слегка сцепить между собой большие пальцы – это тело бабочки. Крылья – не сгибающиеся в суставах ладони. Бабочка летает, садится, соединив крылья над телом.

«ПТИЦА». По аналогии с предыдущим упражнением, но при полёте, ладонь активно работает в суставе. Не разъединять большие пальцы по всей длине.

«СТЕКЛО». Ощупать перед собой воображаемое стекло, прикасаясь к нему всей ладонью.

**ЕСЛИ ДЕТСКИЙ КОЛЛЕКТИВ…**

**Этюды для Алисы.**

**(**ТЕАТР**. «**Я вхожу в мир искусства**» 6/2001год.)**

**ЭПИЗОД 1. «Появление Кролика».**

Алиса сидит на берегу и мается: делать ей совершенно нечего. Пробует заглянуть в лежащую рядом книжку.

Алиса: Кому нужны книжки без картинок… или хоть стишков, не понимаю! Неплохо бы сплести венок из маргариток, но тогда нужно подниматься и идти собирать эти маргаритки…

С чего начнём? На сцене как будто – бы ничего не происходит: сидит одинокий несчастный ребёнок и мучается от безделья. Душно. Бытовая зарисовка, абсолютно реалистическая. Для чего она нам нужна? Для чего эта сцена необходима автору?

Дело в том, что всякое чудо, волшебство (а их в сказке будет предостаточно) должно быть неожиданно. Зритель должен быть застигнут врасплох.

Мы подробно остановимся на начальных этюдах потому, что они – своеобразная обманка для публики, которая «затягивается» нами в неспешную будничную атмосферу происходящего. Тем сильнее будут зрители поражены тем, что произойдёт вскоре.

А с точки зрения педагога, - начинающим актёрам – Вашим ученикам будет полезно начать работу не с фантастических, гротескных этюдов, а с максимально приближённых к реальной жизни. Всё должно происходить «взаправду», неторопливо и очень точно.

**Этюд 1.** «Я – в предлагаемых обстоятельствах». Персонаж – Алиса. Но, впрочем, это упражнение выполнят с удовольствием многие участники труппы, т.к. тема этюда – «Как мне лень что – нибудь делать» - знакома практически каждому.

**Этюд 2.** «Психофизическое самочувствие». Тема – «Жара». Чем отличается поведение человека или животного в жару? Что меняется в их самочувствии, движениях по сравнению с существованием, например, зимой? Этюд касается всей труппы, т.к. жара – атмосфера всей сказки.

**Этюд 3.** «Перемена состояния, наблюдение». Персонаж – Алиса. Тема – «Как я засыпаю».

Задача – объяснить, что такое «смена темпо - ритма существования при перемене психофизического самочувствия». Алиса засыпает, и её движения – на театральном языке – **пластика** – постепенно становятся замедленными, менее уверенными, неуклюжими.

Алиса засыпает. Неожиданно появляется белый кролик.

Кролик: Ай – ай – ай! Я опаздываю!

**Этюд 4.** «Наблюдение за животными». Попробуйте разобраться вместе с вашими учениками, для чего вообще нужны подобные упражнения? Зачем все будущие актёры в театральных училищах выполняют это задание и изображают зверюшек? Не только ведь потому, что кому – то придётся потом играть зайчиков и щенков на новогодних ёлках. Просто дело в том, что многие люди и обликом и поведением напоминают тех или иных животных. Один «неуклюж, как медведь»; другая «грациозная, как кошка»; третий «холоден, как змея» и т.д. Один из жанров литературы – басня – основан на подмене реальных персонажей действующими и говорящими представителями фауны.

Кроме того, изображая зверей, актёр может максимально отдалиться от своего «я», «п е р е в о п л о т и т ь с я» в существо совершенно иной породы.

Итак, персонаж – белый кролик. Это – первый из серии подобных этюдов при работе над «Алисой». Важно, чтобы маленькие актёры поняли, что самое характерное для данного, изображаемого ими животного – не только внешний вид, но и поведение, скорость движений, и, главное, - взгляд. Не зря мы говорим: «преданный собачий взгляд», «хитрый кошачий глаз» и т.д. а какой взгляд у кролика? И, наконец, элемент фантазии – какая у нашего кролика речь? Наверное быстрая, стакаттированная… а, может, и нет… это уже как исполнитель решит…

**Этюд 5.** «Оценка факта». Персонаж – Алиса. Сначала надо дать ребятам сыграть этюд по системе «Я – в предлагаемых обстоятельствах», т.е. предложить им самим, вне контекста разыгрываемой истории, отреагировать на появление подобного чудесного Кролика. Пусть кто – то испугается, а кто – то сразу кинется ловить диковинную зверюшку – уже потом педагог может отобрать реакции, наиболее подходящие для данной героини. Ведь согласитесь, далеко не каждый из нас в данной ситуации «не так уж удивится», а затем «сгорая от любопытства» кинется догонять убегающего Кролика!.. Иначе говоря, надо, чтобы ученики поняли, что их личностные реакции могут далеко не всегда совпадать с реакциями персонажа. А они, по замыслу автора, таковы:

Алиса: (сама себе). Ничего… всё идёт как надо… тут нет ничего такого необыкновенного. Нет, всё – таки немножко удивиться стоит, но вообще – то всё идёт как надо.

Кролик достаёт из кармана жилета часы, и, едва взглянув на них, опрометью кидается бежать.

Алиса: (удивлённо). Да ведь это же первый кролик в жилетке и при часах, какого я встретила за свою жизнь! (устремляется вдогонку за кроликом).

Кролик скрывается в своей норе. Алиса, не раздумывая, устремляется за ним.

**ПРОГРАММА ПО РАЗВИТИЮ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ МЕТОДОМ ОБРАЗНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ.**

**ВВЕДЕНИЕ.**

Цель программы – духовное и пластическое развитие школьника с помощью игры в поведение.

Реализация программы – это не только активизация интереса школьника к искусству вообще, к разным его видам. Театр – синтетический вид искусства.

Реализация программы – это улучшение психологической атмосферы и в классе, и в школе. Это новый уровень взаимоотношения между школьниками, между учителем и школьником. Известно, что театр – коллективный вид искусства.

Реализация программы – формирование раскованного человека, владеющего и телом и словом, умеющего слушать, а главное понимать своего партнёра. Театр – это, прежде всего, искусство общения.

Реализация программы – это развитие чувства ритма, пространства и времени, чувства слова и других психологических составляющих личности.

Реализация программы – это всегда развитие познавательных интересов школьников, это всегда новый качественный уровень обучения по всем школьным дисциплинам. Каждый урок, каждое занятие лучше всего строить в виде проблемных ситуаций. Здесь всё должно быть направлено на поиск решения, открытие, нахождение, воплощение средств воплощения. Программа построена на принципах стилистического театра школы переживания. Её создание стало возможным только благодаря современному пониманию «метода физических действий», утверждающее действие языков театрально – исполнительского искусства, открытого в разработке методов потребно – информационной концепции личности и разработке методов социально – игровой педагогики. Программа включает в себя курс уроков «Культура поведения». Работа по воспитанию культуры поведения обязательно включает в себя решение таких задач:

- расширить, углубить и систематизировать доступные пониманию детей знаний о моральных нормах и правилах культурного поведения в школьном и в другом обществе;

- развить умение справедливо оценивать свои и чужие поступки, обогащая опыт морального поведения;

- сформировать отрицательные отношения к антиобщественным явлениям в окружающей жизни.

Каждый урок начинается с тренинга, помогающего расширить мышцы и настроиться на творческую работу.

**1 КЛАСС.**

Главная задача программы – формирование навыков коллективной работы и тренировка произвольного внимания. А так же формирование культуры учащихся, рассматривая в единстве формирование внешней культуры поведения и внутренних нравственных основ.

ТЕМЫ:

1. театральная игра – игра воплощение как в жизни.

Каждый урок разучивается новая театральная игра (10 часов).

2. я и мой дом (7 часов).

- мой день дома (режим дня, навыки опрятности, культура еды) – 1 час.

- моя семья – 1 час.

- какой я дома (доброжелательное отношение к окружающим) – 1 час.

- меня зовут к столу (правила поведения за столом, в столовой) – 1 час.

- я и мои товарищи (общение, обогащение общением друг с другом) – 1 час.

- как я провожу выходной день – 1 час.

- игра «Путешествие по городу вежливых». – 1 час.

3. каждый на своём месте в своё время (5 часов).

Игры на ощущение себя в пространстве. (этюды).

1. говорим чётко, понятно, громко – 10 часов.

- как мы говорим – 1 час.

- речь на сцене – 1 час.

- дыхание – основа правильной речи – 2 часа.

- учимся рассказывать, что мы прочитали – 3 часа.

- пересказываем русские сказки – 3 часа.

5. подготовка и проведение открытого урока с показом коллективной игры, коллективного этюда, рассказом сказок – 5 часов.

Задача педагога – научить каждого ребёнка тренировать способность не реагировать на посторонних раздражителей и приобрести смелость выступать, правильно выполнять задание игры. Организовать творческую атмосферу, когда «ты интересен всем, все интересны тебе».

**2 КЛАСС.**

Главной задачей театральных занятий является – освоение детьми понятий детей о выразительном языке театрально – исполнительской деятельности и продолжение изучений правил поведения.

ТЕМЫ:

1. голос и речь человека (высоко, низко, быстро, медленно, громко, тихо) – 6 часов. Упражнения на развитие голосовых связок, посыл голоса.
2. я в школе – 8 часов.

- когда звенит звонок – 1 час

- я на перемене – 1 час

- я в столовой – 1 час

- азбука бережливых – 1 час

- правила, обязательные для всех – 1 час

- волшебные слова и поступки – 1 час

- практические занятия «мы идём в музей» - 1 час

- «встреча в культурии» (страна вежливых) – 1 час

3. создатели театрального спектакля (путешествие по театральной программе) – 7 часов

- поход в театр – 1 час

- что такое театр? – 1 час

- кто такой режиссёр? – 1 час

- костюмеры и гримёры – 1 час

- музыка в театре – 1 час

- световое оформление спектакля – 1 час

- актёр – главное действующее лицо спектакля – 1 час

4. целенаправленное действие и предлагаемые обстоятельства (жест, мимика, движение, речь, слагаемые действия) – 12 часов

- действие – основа и выразительный язык спектакля – 2 часа

- физические действия – 3 часа

- оценка – ключ к живому действию – 2 часа

- этюды на действие – 5 часов

5. подготовка и проведение открытого урока, выполнение этюдов на физические действия – 3 часа.

Теоретически и практически детьми должно быть освоено понимание того, что поведение действия – выразительный язык актёра. Актёр – главное чудо театра.

**3 КЛАСС.**

Здесь занятия реализуют главную задачу – формирование представления об образе героя в театре. С этой целью организуется работа по развитию у детей интереса и умений оценить точность реализации исполнительского замысла.

Продолжение бесед по воспитанию самого себя.

ТЕМЫ:

1. посмотри на себя со стороны – 9 часов

- черты культурного человека – 1 час

- «помни о других» - 1 час

- уважай своё время и время других – 1 час

- иду в гости – 1 час

- говорят ли вам люди «спасибо» - 1 час

- «когда в дом пришёл гость» - 1 час

- этюды на вежливые действия – 3 часа

2. образ героя, характер. Отбор действий. – 8 часов

- кто такой герой? – 1 час

- положительный герой – 1 час

- отрицательный герой – 1 час

- взаимоотношение героев в конфликте – 1 час

- этюды на взаимоотношение – 4 часа

3. словесное действие. Басня. – 10 часов

Разрушиваем басни, создаём образ.

- что такое басня – 1 час

- подтекст – 1 час

- герои произведения их взаимоотношения – 2 часа

- чтение басни, разбор драматургический – 2 часа

- работа над чтением басен – 4 часа.

4. постановочные цеха театра – 4 часа.

- мастерская художника – 1 час

- столярная мастерская – 1 час

- гримёрная – 1 час

- библиотека зав. лит. частью. – 1 час.

5. подготовка к открытому уроку, показ различных характеров в одинаковых предлагаемых обстоятельствах по образам басен – 5 часов.

В 3 классе закладываются практические навыки для подготовки детей к восприятию целостного образа спектакля, набирается материал для расчленения синтеза понятий «что» и «как» в театральном искусстве. Здесь расширяются их знания о роли вспомогательных постановочных цехов театра. Дети подбирают и создают костюмы, декорации, реквизит, шумовое оформление к своим эскизным постановкам.

**4 КЛАСС.**

Как завершающий начальное звено, посвящается подготовке кукольного спектакля. И продолжение курса о вежливости.

ТЕМЫ:

1. «Вежливость – это уважение к людям» - 6 часов.

- о точности – 1 час.

- о людях выдержанных и вспыльчивых – 1 час.

- о чуткости и отзывчивости (доброта и милосердие) – 1 час

- о равнодушии – 1 час.

- помощь должна быть деликатной – 1 час.

- скромность украшает человека – 1 час.

- новогодний бал в королевстве вежливых – 2 часа.

2. правда переживаний и условность игры в театре. – 3 часа.

- слагаемые природы на сцене – 1 час.

- «если бы» - магическое слово – 2 часа.

3. выразительность бессловесного поведения человека – 5 часов.

- органическое молчание – 1 час.

- вынужденное молчание – 1 час.

- этюды на органическое молчание.

4. какие бывают кукольные театры. Что такое кукла? – 8 часов.

- театр Петрушки – 1 час.

- куклы – марионетки – 1 час.

- театр Образцова – 2 часа.

- делаем кукол – 4 часа.

5. репетиционные и учебные занятия с куклой – 4 часа.

6. подготовка спектакля – 6 часов.

- разные спектакли по 1 пьесе.

7. выступления перед зрителями – 2 часа.

Кукольный театр – наиболее удобный материал для первоначального освоения детьми понятий «правда» и «условность» в искусстве вообще и в театре соответственно. В результате театральный словарь детей обогатится такими терминами: марионетка, перчаточная кукла, теневой театр, ширма, Петрушка, Пульчипелло, Панч, Гансвурст, сюжет, диалог, монолог, жест, пристройка, оценка факта, мобилизация действия, противодействия, воздействия.

**5 КЛАСС.**

Театральная работа состоит из двух направлений: знакомство с драматургией, как видом искусства и музыкальным театром. Завершение курса вежливости.

ТЕМЫ:

1. о вкусах не спорят – 8 часов.

- умеем ли мы отдыхать – 1 час.

- кому не скучно в свободное время – 1 час.

- мой друг – 1 час.

- о зазнайстве и кичливости – 1 час.

- осанка и походка – 2 часа.

- мальчики и девочки – 1 час.

- итоговое занятие – 1 час.

2. драматургия – вид искусства. – 7 часов.

- кто такой драматург – 1 час.

- что такое комедия? – 1 час.

- о трагедии и драме – 1 час.

- построение пьесы – 1 час.

- событийный ряд – 1 час.

- конфликт – 1 час.

3. драматурги мира и их творчество – 6 часов.

- древнегреческий театр – 1 час (Эсхил, Софокл).

- итальянский театр – 1 час (комедия дель - арте).

- английский театр – 1 час (Шекспир).

- испанский театр – 1 час (Кальдерон, Лопе де Вега).

- французский театр – 1 час (Мольер, Бомарше).

- немецкий театр – 1 час (Гёте, Шиллер).

4. пантомима, танец – 6 часов.

- пантомима – бессловесное действие – 1 час.

- этюды в пластике – 2 часа.

- сценические танцы – 1 час.

- поклоны 16-19 веков – 1 час.

5. мюзикл, оперетта, опера, балет – сценическое искусство – 2 часа.

- что такое мюзикл – 1 час.

- опера, оперетта, балет – 1 час.

6. репетиция и показ музыкально – драматического представления – 6 часов.

Учащиеся должны усвоить, что создание пьесы связано не только со своеобразием и талантом драматурга, но и с особенностями эпохи и техническими достижениями театральных помещений. Так создаётся условие для понимания феномена возникновения новых форм драмы и современной драматургии. От пластических форм драмы с их ясными подходами к современной драме. В лексикон подростков входят слова: ремарка, водевиль, мюзикл, пантомима…

**6 КЛАСС.**

Театральное искусство в 6 классе основывается на материале постановки фрагментов из костюмных пьес. Следует развернуть работу с классом так, чтобы тренировка и пробы выполнялись всеми, а в результате 2 – 3 занятий закрепился исполнительный материал отрывка, игрался каждым учеником. Ученики должны иметь хотя бы по 1 роли.

ТЕМЫ:

1. костюмные пьесы – 2 часа.
2. исторические пьесы – 2 часа.
3. – комедия – 2 часа.
4. трагедия – 2 часа.
5. – драма – 2 часа.
6. костюм – 3 часа.
7. аксессуары – 3 часа.
8. логика поведения в историческом костюме – 2 часа.
9. костюмерный цех театра – 2 часа.
10. театр и связь времён – 2 часа.
11. история одной пьесы – 2 часа.
12. романтизм и натурализм – 2 часа.
13. осанка, походка – 1 час.
14. падение, перекос – 1 час.
15. этюды по пьесе, отрывку, эпизоды – 6 часов.
16. показ – 2 часа.

**7 КЛАСС.**

Задачи несколько меняются. Если в младшем звене изучается культура поведения вместе с театральным искусством, то в 7 классе изучаются только основные понятия, термины в театре. Программа построена на изучении искусства театра, как искусства переживания, воплощения, движения, действия и т.д.

ТЕМЫ:

1. театр в ряду других искусств. Общее и особенное 5 часов.
2. театр и литература. Драматургия – род литературы, предназначенной для театра – 9 часов.
3. развитие представлений о видах театрального искусства. Драматический театр – 7 часов.

Актёр в драмтеатре. Актёр и роль. Характер в драме и на сцене. Развитие характера героя в столкновении с другими действующими лицами (через взаимодействие или противоборство). Развитие представления о конфликте. Действие, как основное средство выражения характера на сцене.

1. комическое.

Первоначальное знакомство с понятием. Комическое в жизни и в искусстве. Оттенки комического: юмор, ирония.

1. страницы истории театра. Средневековый площадной театр. Демократическая, антифеодальная направленность средневекового театра. Актёр средневекового театра, синтетический характер искусства «профессиональных развлекателей». Символика и условность оформления средневекового театра в современных театрализованных празднествах (карнавалы, маскарады, шествия). Связь театра со средневековой литературой и изобразительным искусством. Мистерии и фарсы – основные жанры средневекового театра.

**8 КЛАСС.**

Театральная работа включает в себя 2 направления: завершение темы по драматургии и создание радиоспектаклей, живых газет, телепрограммы с игровыми съёмками.

ТЕМЫ:

1. сатира, публицистика в драматургии и театре.
2. пьеса и театр.
3. репертуарная политика театра.
4. радиотеатр.
5. агитбригады, театрализованные газеты, собрания, праздники, КИД (коллективная игровая деятельность).
6. репетиции и постановки радиоспектакля.
7. концерт агитбригад.

Задачи изучения: возможность целенаправленного приобщения школьников к этому искусству во взаимосвязи его с другими дисциплинами гуманитарного и художественного цикла.

Всемирное использование специфических возможностей каждого искусства с целью многостороннего художественно – творческого развития личности школьника, расширения его духовных потребностей. Обогащение эстетических представлений и знаний учащихся необходимо для формирования у них идейно – эстетических взглядов, вкусов, мировоззрения.

Формирование эстетического отношения к культурному и художественному наследию прошлого, способности отличать истинно новое, прогрессивное и современное искусство.

В программу включён исторический материал, позволяющий отчётливо выявить связь театрального искусства с определённой эпохой и общественным движением, подчеркнуть те тенденции и направления в сценическом искусстве прошлого, которые имели особое значение в поступательном движении реалистического театра, получили развитие в современном театральном искусстве.

К анализу практики современного театра, относятся особенности театра как искусства и его общественно – воспитательная роль в различные эпохи, преемственность в развитии прогрессивного реалистического театрального искусства: виды и жанры драматургии и театра, выразительные средства театра в их развитии и обогащении театра в ряду других искусств, театра, как синтетическое искусство, жизненный материал – пьеса-спектакль, драматург-актёр-режиссёр, их творческое содружество и особенности творческого труда каждого. Спектакль, как целостное произведение искусства, театр, зритель.

**9 КЛАСС.**

Вся работа сосредоточена вокруг постановки спектакля силами класса.

ТЕМЫ:

1. театр – общественное явление.
2. выбор пьесы.
3. замысел. Распределение ролей.
4. работа с художником, композитором, цехами.
5. выпуск спектакля. Премьера.
6. работа со зрителями.

**10 КЛАСС.**

Театральная работа приближается к завершающему этапу, включает в себя: осознание разных театральных систем, знакомство с великими режиссёрами. 2 направления учебно – тренировочной работы – ораторское искусство и техника общения.

ТЕМЫ:

1. режиссёр – художник, организатор, гражданин.
2. режиссура – как практическая психология. Технология общения в процессе взаимодействия людей.
3. основы ораторского искусства.
4. эстетика театра.

**11 КЛАСС.**

Завершающий общее театральное образование год посвящён знакомству с театральной критикой и собственными попытками театрально – критической деятельности. Программа предусматривает такое формирование зрителя, который способен убедительно сформулировать своё впечатление от увиденного спектакля, опираясь на чуткое и внимательное его восприятие.

ТЕМЫ:

1. художественная критика и её роль для искусства и общества.
2. правила рецензирования. Рецензия – диагноз, рецензия – агитация, рецензия – проповедь.
3. опыт театральной критики премьеры в молодёжном театре.

**ИГРЫ.**

**«ОЖИВЛЕНИЕ КАРТИНЫ».** Внимание! разбейтесь на две команды. Каждая команда придумывает сюжет своей картины в секрете от противников. Затем вы должны будете показать «немую сценку» противоположной команде. Итак, команды готовят свои пантомимы и сразу же решает, какая команда будет показывать её первой. На показ пантомимы отводится 15 секунд. Начали!

А теперь приступим к обсуждению. Пожалуйста – первые зрители, выдвигайте свою версию увиденного. Затем команда артистов пояснит, что они изобразили. Затем обсудим вторую пантомиму и вместе решим, какая из команд точнее изобразила и какая лучше и точнее отгадала.

**«ХОР».** Водящий выходит из команды. Все оставшиеся участники загадывают строчку стихотворения или песни и распределяют по слову каждому. Когда водящий входит все одновременно называют своё слово. Если водящий угадывает, то он может попросить любого прочитать отрывок любого стихотворения, если нет, то читает сам.

**«ПАМЯТЬ ДВИЖЕНИЙ».** Ведущий стоит лицом к аудитории и просит запомнить следующие движения:

1. медленное, осторожное вытягивание ладоней вверх, так, как если бы на них стояла широкая ваза, которую вы передаёте наверх.
2. с силой разводите руки ладонями наружу, как при плавании брассом.
3. быстро кидайте ладони вверх и вперёд, как бы отбивая волейбольный мяч.
4. неторопливо приближайте к себе руки, а потом складывайте их так, словно вы продеваете нитку в иголку.
5. кидайте вверх кулаки и, повиснув, как на турнике, начинайте подтягиваться.

Итак, ведущий, вспомните одно за другим упражнения: 1 – ваза, 2 – плавание, 3 – мяч, 4 – иголка, 5 – турник. Затем ведущий указывает игрока и называет номер движения, которое участник должен выполнить.

**«БРИТО - СТРИЖЕНО».** Ведущий показывает движение, а вы делаете его наоборот, т.е. он поднимает руку – вы опускаете, он – махнёт быстро рукой вправо – вы медленно влево и т.д. Тот, кто ошибётся становится на место ведущего.

**«УЛИЧНОЕ ЗНАКОМСТВО».** Все участники разбиваются на пары. Задача одного : познакомиться со вторым, абсолютно не знакомым ему человеком. Приложив максимум усилий, обаяние и находчивость, необходимо узнать имя и домашний телефон человека. Второй должен стараться уйти от знакомства, но оставаясь в рамках элементарной логики и органичности своего образа. Место действия, цель для знакомства нужно обговорить заранее.

В подведении итогов обговорить наиболее удачные знакомства.

**«ОТКРЫТЫЙ КОНФЛИКТ».** В центре круга двое участников игры. Необходимо словесно добиться от своего собеседника выполнения каких – либо простейших физических действий (выйти из комнаты, снять очки, расстегнуть пиджак и т.д.). Идёт открытый конфликт. Соперники впрямую, натиском своей воли, принуждают друг друга к выполнению действий. Побеждает тот, кто добился цели. Побеждённого участника игры сменяет другой участник.

**«КОНТРАСТЫ».** Итак, потянитесь, подражая кошке. Научитесь чувствовать переход мышц от напряжения к расслаблению. Вызовите мысленный образ – коробок спичек. Затем стакан в течении такого же времени. Затем мысленно с закрытыми глазами положите коробок в стакан и восстановите совмещённое изображение во всех деталях. Затем вообразите себе кислый – кислый, только что разрезанный лимон. Мёд – сладкий, тягучий. Горький – горький перец, прямо жжёт язык. Горячий пар в парилке. Холодный платок на лбу. Пляж, жаркий, солнечный день. Лесная прохлада, ветерок, шуршание листьев, запах травы…

**«ПРИЛИВЫ И ОТЛИВЫ».** В этом упражнении надо сначала полностью расслабить все мышцы. А затем, постепенно считая от 1 до 9, мысленно, постепенно, доведите всё тело до предельного напряжения, с каждой цифрой всё больше напрягаются все мышцы. Начали. А теперь от 9 до 1 – сбросьте напряжение. Теперь, напрягая мышцы произносите цифру 1 шёпотом, каждую следующую цифру всё громче и громче, и последняя цифра должна звучать на всю вселенную. Затем опять поэтапно вернитесь к цифре 1, играя голосом. Затем, произнеся цифру, произнесите какую – нибудь фразу. На цифре 1 – шёпотом, плавно увеличивая с каждой цифрой свои эмоции, на цифре 9 фразу произносите совсем громогласно. Затем вернитесь к исходной цифре, исходному голосу шёпотом.

**«ИСКУССТВО ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ».** В этом упражнении нужно встать перед зеркалом. Максимально растяните углы рта – «рот до ушей», затем максимально вытяните губы «трубочкой» и повторите 10 – 15 раз. Потренируйте свою улыбку перед зеркалом. Улыбка радостная – «приятная встреча». Утешительная – «всё будет хорошо!». Счастливая – «какой успех!». Удивлённая – «не может быть!». Огорчённая – «как же так!». Посмотрите себе в глаза и выразите одними глазами: огорчение, радость, осуждение, восхищение. А теперь поработайте не только глазами, но и бровями. Изобразите состояние строгой сосредоточенности. Недовольство. Удивление. Чувство осуждения. Сделайте тёплое, радушное выражение лица. А теперь перейдите взглядом от ясной погоды к пасмурной и от пасмурной к наступлению грозы. Повторите переход несколько раз. Сейчас, глядя в зеркало, выразите жестами, мимикой следующие задачи: прогоните, пригласите, оттолкните. Привлеките. Остановите. Укажите. Остановите. Приласкайте. Предупредите. Попросите прощения. Выразите одним жестом отвращение. Ужас. Нежность. Благодарность.

**«ИГРА С ПРЕДМЕТОМ».** Встаньте перед зеркалом. Постарайтесь разыграть несколько сценок с воображаемыми предметами. 1 – очки. Наденьте их. Посмотрите сквозь воображаемые очки на себя. Примерьте другую пару. Возьмите в руку расчёску, причешитесь. Возьмите хрустальный стакан, налейте в него прохладной, ключевой воды, с удовольствием выпейте и ой-ой-ой! – неаккуратным движением случайно уроните стакан. Надо же! А сейчас перед вами котёнок – он бегает по полу. Возьмите его в руки, погладьте, приласкайте и опустите обратно. Изобразите пантомимой несколько предметов: закипающий чайник, швейная машина, паровоз. А сейчас изобразите ваших лучших друзей их характерные манеры. А сейчас утрированно изобразите самих себя.

**УРОКИ ПО АКТЁРСКОМУ МАСТЕРСТВУ.**

**1. Урок на тему: «Действие: «если бы» и предлагаемые обстоятельства».**

Здравствуйте. Тема сегодняшнего урока: «действие «если бы», предлагаемые обстоятельства» и сразу же хочу предупредить вас о временной потере ваших голосов- т.е. на время сегодняшнего урока. Т.о. возникает вопрос: «а как же объясняться друг с другом»? – жестами, т.е. без слов. Вы собрались здесь для того, чтобы отправится на поиски потерянных голосов, но поскольку вы все немы, вам придётся угадать, куда вас привезёт капитан. Вы получаете воздушный шарик, на котором отправитесь в путь, но чтобы привести его в действие вам придётся выполнить следующие задания. (*карточки*).

ВНИМАНИЕ! Каждый должен пролететь на нём по-своему, не повторяя чужого полёта. В путь!

(**все оказались в аудитории).** А теперь представьте, что налетел шторм и воздушный шар у вас сломался, половину из вас унесло в Африку. Капитан первым вступил на сушу и занялся каким-то делом. Сейчас его команда будет по одному присоединятся и делать то же самое. Каждому отводится по 30 секунд. Не забывайте, что вы немы! А сейчас вам надо будет набрать еды , которая растёт в этих тропиках. Вдруг ваш капитан отравился и ему необходимо оказать первую помощь. Но пора возвращаться на землю, для чего вам потребуется наполнить шар воздухом. *(Все в аудитории).*

А капитан 2 команды отправляется на обследование северного полюса, куда прибыла вся их команда и начал что-то делать. А вы будете по одному к нему присоединятся. Вперёд. Не забывайте про еду и холод. Вот пролетающий самолёт - ваш шанс вернутся на землю. *(Все в аудитории).*

А сейчас, когда вы все прошли испытания ваши голоса вновь к вам вернулись. И сейчас каждая группа расскажет о том, что они там видели. Отлично. А другая группа переживёт ваш рассказ на сцене.

Вот теперь вы хорошо представляете, где только что были ваши друзья.

Поздравляю с приобретением голосов. Всем спасибо.