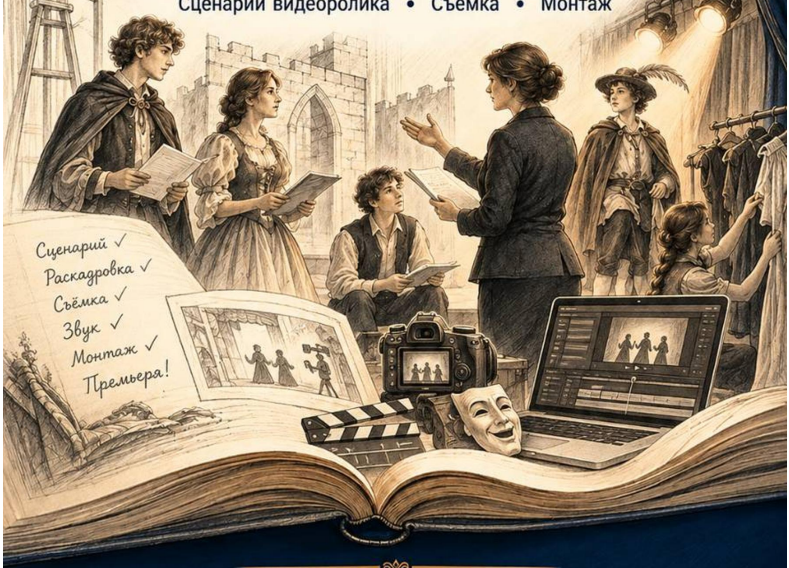
ШКОЛЬНЫЙ ТЕАТР

КНИГА 3

МЕДИАТЕАТР: ОТ СЦЕНЫ К ЭКРАНУ

Сценарий видеоролика • Съёмка • Монтаж



АНДРЕЙ КУЛЫБКО

Андрей Кулыбко

Школьный театр. Книга 3. Медиатеатр: от сцены к экрану

https://litres.ru/74702387
SelfPub; 2026

Аннотация

«Школьный театр. Книга 3. Медиатеатр: от сцены к экрану» — практическое пособие Андрея Кулыбко для руководителей школьных театров, педагогов дополнительного образования и организаторов детских творческих коллективов.

Как научить подростков уверенно работать перед камерой? Чем экранная игра отличается от сценической? Как придумать сценарий короткого видеоролика, организовать съёмку и выполнить монтаж, даже если в распоряжении коллектива только один смартфон?

Книга последовательно рассматривает актёрское мастерство перед камерой, драматургию коротких видео, работу съёмочной группы, анализ популярных экранных произведений и создание собственных медиапроектов.

В пособие включены три учебных сценария, практические упражнения, планы занятий на 30 и 45–60 минут, режиссёрские рекомендации и контрольные листы.

Особое внимание уделено психологической безопасности подростков, авторским правам и ответственному размещению видеоматериалов.

Содержание

Предисловие. Зачем школьному театру камера 9
Часть I. От школьной сцены к экрану 12
Организация занятий: помещение, техника и участие каждого 12
Глава 1. Школьный театр и медианавыки подростка 14
1.1. Чему учит сценическая работа 14
1.2. Пять переносимых навыков 16
1.3. От просмотра к наблюдению 18
1.4. Практический пример: приглашение на премьеру 19
1.5. Занятие на 30 минут «Камера как зритель» 20
1.6. Расширенное занятие на 45–60 минут 22
1.7. Как педагог проверяет результат 23
1.8. Самостоятельное продолжение 24
Научный источник к предисловию и первой главе 25
1.9. Как адаптировать первый опыт по возрасту 26
Входная диагностика медианавыков без сравнения детей между собой 27
Глава 2. Актёр перед камерой: почему сцена и 29

смартфон требуют разной подачи
2.1. Один и тот же поступок — два способа исполнения 29
2.2. Что меняется с расстоянием 31
2.3. Практический пример: записка у занавеса 32
2.4. Занятие на 30 минут «Расстояние и действие» 33
2.5. Расширенное занятие на 45–60 минут 35
2.6. Проверка результата и продолжение 36
2.7. Схема безопасной постановки кадра и карточки наблюдения 37
2.8. Возрастная адаптация 38
Практикум: пять ошибок, которые видны только в записи 39
Глава 3. Как говорить в камеру так, чтобы тебя хотелось слушать 41
3.1. Речь начинается с мысли, а не с дикции 41
3.2. Темп, пауза и дыхание 42
3.3. Три режима речи 43
3.4. Занятие на 30 минут «Одно сообщение — два адресата» 44
3.5. Расширенное занятие на 45–60 минут 45
3.6. Критерии и продолжение 46
3.7. Карточки речевой задачи и возрастная адаптация 47
Речевая лаборатория: смысл, ударение и 48

слышимость
Глава 4. Куда смотреть, когда снимаешь себя 50
4.1. Объектив не всегда заменяет человека 50
4.2. Три адреса взгляда 51
4.3. Практический пример: потерянная афиша 52
4.4. Занятие на 30 минут «Кому я говорю?» 53
4.5. Расширенное занятие на 45–60 минут 55
4.6. Критерии и продолжение 56
4.7. Рабочая карточка «Адресат и событие» 57
Два адресата взгляда: опыт с одним телефоном 58
Глава 5. Почему эмоцию нельзя заменить гримасой 59
5.1. Не показывать чувство, а действовать в обстоятельствах 59
5.2. Реакция убедительнее заготовленной мимики 60
5.3. Практический пример: чужая благодарность 61
5.4. Занятие на 30 минут «Что я делаю вместо того, чтобы изображать?» 62
5.5. Расширенное занятие на 45–60 минут 64
5.6. Критерии и продолжение 65
5.7. Мимика и действие: рабочие карточки 66
5.8. Возрастная адаптация 67
Эмоциональная безопасность и действие 68

вместо личного переживания
Глава 6. Почему театр помогает освоиться перед камерой 69
6.1. Право на пробу без публичного показа 69
6.2. Лестница постепенного освоения 70
6.3. Что обсуждать после просмотра 71
6.4. Занятие на 30 минут «Первая спокойная запись» 72
6.5. Расширенное занятие на 45–60 минут 74
6.6. Проверка результата и итог первой части 75
6.7. Порядок обращения с учебной записью 76
6.8. Карточка безопасной обратной связи и возрастная адаптация 77
Конец ознакомительного фрагмента. 78

Андрей Кулыбко
Школьный театр. Книга 3. Медиатеатр: от сцены к экрану

ШКОЛЬНЫЙ МЕДИАТЕАТР

От сцены к экрану

Практическое пособие для руководителей школьных театров. Книга третья

Андрей Александрович Кулыбко

Предисловие. Зачем школьному театру камера

Школьный театр привык измерять результат премьерой. Выбрана пьеса, распределены роли, пройдены репетиции, состоялся показ. Однако за пределами спектакля остаются десятки творческих действий, которые прежде не считались самостоятельной частью театрального обучения: наблюдать за исполнителем на крупном плане, снимать короткую сцену, записывать интервью, находить событие в репетиции, объяснять замысел средствами изображения и звука.

Камера не отменяет сцену и не превращает каждого участника школьного коллектива в блогера. Она создаёт другую творческую ситуацию. На сцене актёр обращается к залу и вынужден учитывать расстояние до зрителя. Перед камерой малое движение взгляда, остановка перед ответом и едва заметная реакция могут стать главным событием. Педагог получает возможность показать ученику различие двух языков выразительности, не оценивая один как более правильный.

Задача этой книги — предложить руководителю школьного театра последовательную систему занятий, в которой актёрская подготовка становится отправной точкой для освоения экранной речи, короткой драматургической формы и коллективного медиапроекта. Она рассчитана на работу в

обычных школьных условиях. Для большинства упражнений достаточно смартфона, устойчивой опоры и тихого помещения; специальная студия не является обязательным условием.

Принципиально важно различать учебную съёмку и публикацию. Запись упражнения нужна прежде всего участнику и педагогу: её можно просмотреть, обсудить и удалить. Никакой ребёнок не обязан соглашаться на открытое размещение своего изображения ради выполнения задания или получения положительной оценки. Желающий работать за камерой должен иметь полноценную творческую роль: сценарист, оператор, помощник режиссёра или монтажёр важны не меньше исполнителя.

Научным ориентиром служат отечественные исследования подростковой театральной деятельности. В статье О. В. Рубцовой «Ролевое экспериментирование подростков в контексте идей Л. С. Выготского: деятельностная технология „Мультимедиа-театр“» (2023) описана модель, предполагающая включение школьников не только в игру по сценарию, но и в написание текстов, работу с видеосюжетами, смену функций и совместное обсуждение. Автор исследования сообщает об апробации модели в трёх школах с участием 336 подростков 13–15 лет. Эти результаты относятся к исследованной модели, а не к упражнениям настоящего пособия. Источник: https://doi.org/10.17759/chp.2023190208.

Термин «школьный медиатеатр» в этой книге использу-

ется как рабочее название практического направления. Оно объединяет театральные упражнения, экранную работу и школьные медиапроекты. Автор не претендует на первенство в соединении театра и цифровых технологий; предлагаемая последовательность занятий представляет собой самостоятельную методическую разработку.

Книга построена так, чтобы педагог мог использовать отдельную главу для конкретной задачи или пройти весь путь — от первого обращения к объективу до собственного короткого видеопроекта. В каждом занятии предлагаются цель, материалы, последовательность действий и вопросы для обсуждения. Время выполнения дано как ориентир: оно зависит от численности группы, возраста и опыта участников.

Часть I. От школьной сцены к экрану

Организация занятий: помещение, техника и участие каждого

Перед занятием проверьте освещение, слышимость речи на тестовой записи и устойчивость смартфона. Устанавливайте устройство на уровне лица исполнителя, не закрывая объектив и микрофон; избегайте съёмки против яркого окна. Обычная классная комната подходит при условии, что можно выделить спокойный угол для записи и отдельное место для неснимающихся групп. Не требуйте личного телефона от каждого ребёнка.

Для 12 участников при одном смартфоне разумно сформировать четыре тройки. Пока первая тройка записывает один фрагмент, остальные готовят текст, выполняют живую пробу без камеры или заполняют карту наблюдения. Съёмка длительностью 15–20 секунд вместе с перестановкой участников занимает ориентировочно 1–2 минуты на тройку; повторный дубль в базовом занятии возможен лишь при запасе времени. При двух устройствах работают две группы одновременно. Педагог вправе провести учебную задачу вообще

без записи: оценка действия не зависит от наличия смартфона.

Учебные файлы хранятся только в заранее согласованном месте и доступны только обозначенным участникам занятия. Публикация, пересылка и демонстрация посторонним не входят в учебную задачу. Педагог заранее определяет порядок удаления файлов и проверяет действующие правила учреждения и требования законодательства. Участник вправе отказаться от записи лица или показа фрагмента и выбрать равноценную роль: сценарист, оператор, редактор, партнёр за кадром или наблюдатель.

Глава 1. Школьный театр и медианавыки подростка

1.1. Чему учит сценическая работа

Представим двух подростков, которым поручили записать короткое приглашение на школьный спектакль. Первый уверенно произносит текст, но смотрит на экран телефона, проверяя собственное изображение. Второй говорит тихо, несколько раз сбивается и просит снять его заново. Если педагог ограничится замечаниями «смотри прямо» и «говори громче», ученики получат технические указания, но могут так и не понять, какое действие они совершают перед зрителем.

В театральной практике исполнитель учится отвечать на простые вопросы: к кому он обращается, чего хочет добиться и что мешает ему достичь цели? Тот же принцип полезен перед камерой. У приглашения на спектакль есть адресат и намерение: заинтересовать человека настолько, чтобы он захотел прийти. Актёр не просто сообщает дату; он предлагает зрителю присоединиться к событию. Из этого намерения вырастают пауза, интонация и выбор слов.

Для первого опыта не требуется подробно объяснять

устройство объектива, правило композиции или монтаж. Важно научить подростка переводить механическое произнесение текста в действие, направленное на другого человека. Только затем имеет смысл уточнять положение камеры, освещение и длительность записи.

1.2. Пять переносимых навыков

Первый навык — речевое действие. В школьном театре фраза существует не сама по себе: персонаж просит, возражает, убеждает, предупреждает. В кадре задача сохраняется. Сообщение «Премьера состоится в пятницу» может звучать как формальное объявление, а может стать личным приглашением. Разницу создаёт не повышенная громкость, а осмысленное обращение к предполагаемому зрителю.

Второй навык — внимание к партнёру. При съёмке интервью ведущему бывает трудно не думать о следующем вопросе. Театральное упражнение на слушание помогает увидеть, что ответ собеседника иногда требует изменить заранее подготовленную реплику. Умение реагировать оказывается важнее безупречного произнесения заученного текста.

Третий навык — владение паузой. На сцене пауза позволяет изменить ход действия, а в кадре часто делает заметной мысль. Если ребёнок вынужден говорить без остановки, чтобы казаться интересным, он теряет естественный ритм. Полезно записать один текст в двух вариантах и обсудить, где смысл был понятнее.

Четвёртый навык — построение персонажа. Короткий видеосюжет требует, чтобы зритель быстро понял, кто перед ним, чего герой хочет и почему происходящее для него важно. Наблюдения, сделанные во время подготовки театраль-

ной роли, помогают создать убедительного персонажа даже в эпизоде продолжительностью несколько десятков секунд.

Пятый навык — коллективная работа. Сценарист предлагает замысел, исполнитель воплощает его перед камерой, оператор отвечает за видимость действия, монтажёр собирает запись в понятную последовательность. Для школьника полезно попробовать несколько функций и убедиться, что интересное видео возникает благодаря согласованным действиям, а не одному участнику.

1.3. От просмотра к наблюдению

Подростки нередко умеют быстро отличить интересный ролик от неинтересного, но затрудняются объяснить собственную оценку. Педагог может предложить вместо общей реплики «понравилось» назвать конкретные наблюдения: в какой момент стало понятно, кто герой; после какой реплики изменилось его положение; где возникла неожиданная реакция; что зритель узнал в конце.

На первых занятиях достаточно видеосюжетов, снятых самими участниками с разрешения всех задействованных лиц. Не стоит начинать обучение с оценки внешности, манеры говорить или «харизмы» детей. Обсуждается действие, которое можно изменить, а не личность исполнителя. Вместо «ты выглядишь неуверенно» точнее сказать: «пока ты искал текст глазами, обращение к зрителю прервалось; попробуй произнести мысль своими словами».

1.4. Практический пример: приглашение на премьеру

Условие: коллектив готовит премьеру. Участнику предложено за 15–20 секунд пригласить зрителя на представление. Сначала он читает с листа: «Приглашаем на спектакль. Начало в восемнадцать часов». После просмотра педагог задаёт вопрос: «Что зрителю должно захотеться сделать после твоих слов?» Исполнитель отвечает: «Прийти». Следующая попытка строится уже вокруг этого намерения: «У нас в пятницу премьера. Приходите: нам очень важно, чтобы вы увидели её первыми».

Новый текст не объявляется универсально лучшим. Его задача — показать разницу между нейтральной информацией и действием, рассчитанным на конкретного собеседника. Один подросток может выбрать спокойное и сдержанное обращение, другой — более энергичное. Педагог оценивает, понятно ли намерение, а не соответствие единственной «правильной» манере.

1.5. Занятие на 30 минут «Камера как зритель»

Цель: показать связь сценического действия и короткого обращения в кадре; дать каждому участнику возможность попробовать роль исполнителя либо другую функцию съёмочной группы.

Возраст: ориентировочно 12–17 лет, с двумя уровнями сложности. Число участников: 6–15 человек. Материалы: один-два смартфона с камерой, листы бумаги, ручки, устойчивая подставка. Публикация записей не требуется.

0–5 минут. Педагог предлагает короткую задачу: «Вы хотите пригласить знакомого на школьную премьеру. Что вы сообщите и чего ожидаете от человека?» Дети формулируют не более двух предложений. Педагог обращает внимание на разницу между сообщением и просьбой, приглашением или убеждением.

5–12 минут. Два добровольца произносят одинаковую реплику. В первом случае — как объявление по громкой связи; во втором — как обращение к одному человеку. Группа обсуждает различие не в громкости, а в адресности, интонации и паузах. При желании оба варианта записываются для закрытого просмотра.

12–25 минут. При 6–15 участниках педагог организует тройки или четвёрки и выделяет каждой группе по одному

короткому дублю (15–20 секунд); оставшееся время группы используют для подготовки и наблюдения. При одном устройстве тройки снимают последовательно, при двух — параллельно. Участники делятся на малые группы. Каждая выбирает короткое сообщение и распределяет функции: исполнитель, оператор, человек, отвечающий за текст или съёмочный план. Записываются два дубля: информационный и действенный. После первого дубля исполнитель получает одно конкретное предложение по изменению действия. При достаточном времени функции меняются.

25–30 минут. Группы показывают по одному выбранному фрагменту или, если кто-либо не желает демонстрировать запись, рассказывают о сделанном выборе без показа. Вопросы: «К кому обращался исполнитель?», «Какую реакцию ожидал?», «Какая перемена помогла выразить намерение?». По завершении участники решают, сохранять ли учебные записи.

1.6. Расширенное занятие на 45–60 минут

В расширенном варианте после первого круга добавить 10 минут на смену функций и повторную запись. Следующие 10 минут посвятить выбору кадра: снять одно и то же приглашение с дальнего и среднего расстояния, сохраняя смысл и обращение. Обсудить, в каком случае зритель лучше понимает действие. Завершить небольшим коллективным показом с обратной связью по заранее выбранным признакам: понятная цель обращения, слышимая речь, внимание к воображаемому собеседнику и согласованность группы.

1.7. Как педагог проверяет результат

Признаком освоения материала служит не количество просмотров и не артистическая раскованность сама по себе. Достаточно, чтобы участник мог назвать адресата короткого обращения, сформулировать намерение исполнителя, объяснить хотя бы одну сделанную в записи поправку и выполнить свою функцию в группе. Для ребёнка, не выходившего в кадр, сопоставимым результатом будет обоснованное решение оператора, сценариста или редактора.

Если участники увлечённо обсуждают качество изображения, но забывают о содержании, педагог возвращает группу к вопросу: «Что должно произойти со зрителем после просмотра?» Если, наоборот, действие найдено, а камера мешает исполнителю, технические задачи упрощают: фиксируют смартфон, убирают лишних наблюдателей и предлагают повторить короткий фрагмент.

1.8. Самостоятельное продолжение

Предложите создать два коротких обращения к разной аудитории: приглашение ровесникам и приглашение родителям. Тема и факты остаются одними и теми же. Изменяются адресат и способы убеждения. На следующем занятии можно сравнить, какие решения были связаны с предполагаемым зрителем, а какие — только с желанием выглядеть эффектно.

Научный источник к предисловию и первой главе

Рубцова О. В. Ролевое экспериментирование подростков в контексте идей Л. С. Выготского: деятельностная технология «Мультимедиа-театр» // Культурно-историческая психология. 2023. Т. 19. № 2. С. 61–69. DOI: 10.17759/chp.2023190208. https://psyjournals.ru/journals/chp/archive/2023_n2/Rubtsova

1.9. Как адаптировать первый опыт по возрасту

Для участников 12–14 лет предложите выбрать одну из двух готовых карточек: «Позвать знакомого на спектакль» или «Объяснить, где начинается показ». Текст — не длиннее двух фраз. В возрасте 15–17 лет предложите самостоятельно определить адресата, сформулировать приглашение и после просмотра обосновать выбор начала. В обоих случаях оценивайте ясность задачи, а не внешность и раскованность.

Входная диагностика медианавыков без сравнения детей между собой

В начале курса руководитель не обязан устраивать съёмочный экзамен. Достаточно предложить четырём небольшим группам одну нейтральную задачу: показать без слов, что два героя нашли забытый кем-то предмет и решают, кому его вернуть. Одна группа разыгрывает этюд без телефона, другая составляет схему из трёх кадров, третья придумывает звуковое решение, четвёртая наблюдает за ясностью действия. Затем участники добровольно меняются задачами. Педагог отмечает, какие формы работы уже доступны коллективу, а какие следует вводить постепенно.

Диагностический лист содержит не оценки личности, а пять наблюдаемых признаков: участники могут назвать цель героя; различают действие и объясняющий монолог; слышат предложение партнёра; способны заметить лишний кадр; знают, что публичная публикация требует отдельного решения. Ответ «пока не получилось» означает ориентир для следующего занятия, а не профессиональную непригодность ребёнка. При повторной диагностике спустя месяц педагог сравнивает способы решения задачи, а не количество просмотров или внешнюю уверенность.

Для младших подростков вместо слов «монтажная причинность» используется вопрос «что зритель увидел раньше».

ше?». Для старших вводят различие между информацией, известной персонажу, и информацией, доступной зрителю. Если один ученик не желает сниматься, он может стать наблюдателем или автором раскадровки. Участие в разных функциях позволяет руководителю увидеть ресурс группы без принуждения к самораскрытию.

Глава 2. Актёр перед камерой: почему сцена и смартфон требуют разной подачи

2.1. Один и тот же поступок — два способа исполнения

В актовом зале актёр должен донести замысел до последнего ряда. Камера, поставленная в метре от лица, делает заметными совсем другие подробности: короткий взгляд, нерешительную улыбку, задержку дыхания. Одинаковая выразительность в этих условиях не всегда оказывается одинаково убедительной. Это не соревнование «правильной» и «неправильной» игры. Перед исполнителем стоят разные задачи, которые требуют разных средств.

Представим сцену: ученик признаётся товарищу, что потерял ключ от комнаты с реквизитом. На сцене важно, чтобы зритель понял, кому адресована реплика, как изменилось положение героя и что угрожает предстоящему спектаклю. Перед объективом не обязательно прибавлять громкость или широко размахивать руками: достаточно показать попытку скрыть растерянность, взгляд на закрытую дверь и наконец

вынужденное признание. Но и шёпот сам по себе не становится правдивой актёрской работой. Действие остаётся главной единицей исполнения.

2.2. Что меняется с расстоянием

Объясните подросткам различие между общим, средним и крупным планом. Общий план позволяет увидеть, где находится человек, как он перемещается и взаимодействует с окружающей средой. Средний план помогает следить за жестом и обращением к партнёру. Крупный план подчёркивает выражение лица и небольшие реакции. Эти определения служат рабочей подсказкой, а не неизменным набором границ кадра.

Для упражнения нужен один доброволец и одна короткая ситуация: «Ты услышал за дверью начало спектакля и понял, что выход пропущен». Исполнитель решает задачу молча: пытается выяснить, можно ли выйти незаметно. Сначала группа наблюдает действие из дальнего конца помещения, затем через экран записи общего и крупного плана. Педагог спрашивает не «где актёр лучше», а «какую информацию зритель получил в каждом случае». Ответ может быть неожиданным: лицо показывает тревогу, но общий план объясняет её причину.

2.3. Практический пример: записка у занавеса

На дверце шкафа с костюмами лежит записка: «Ключ у дежурного». Подросток приходит за костюмом, читает сообщение и замечает, что до начала репетиции остаётся минута. В первом дубле разрешите исполнителю воспользоваться пространством, жестом и перемещением, словно перед ним зрительный зал. Во втором — снимите последовательность крупнее, попросив не «делать меньше эмоций», а точнее определить поступок: прочесть, оценить время, принять решение и побежать. Сравните, какие детали зритель различает и где теряется причинно-следственная связь.

Снимать можно на обычный смартфон; дорогостоящее оборудование не требуется. Закрепите устройство или поставьте его на устойчивую поверхность. Не снимайте других детей без согласования предусмотренного в школе порядка учебной съёмки. Записи для урока можно просматривать локально и удалить после занятия.

2.4. Занятие на 30 минут «Расстояние и действие»

Цель: научиться подбирать масштаб действия и средства выразительности под дистанцию до зрителя и план съёмки. Возраст: ориентировочно 12–17 лет, с адаптацией заданий по возможностям группы. Материалы: смартфон, устойчивый держатель, лист с короткой ситуацией, свободное пространство. Педагог заранее выбирает безопасную точку съёмки и проверяет слышимость голоса.

0–5 минут. Покажите одну реплику с дальнего расстояния, затем на экране смартфона с близкого плана. Спросите, какие сведения зритель приобрёл и какие потерял. Зафиксируйте правило: при переходе к камере уточняется действие, а не просто уменьшается громкость.

5–12 минут. Ведущий демонстрирует три варианта одной ситуации: общий, средний и крупный план. Группа называет видимые детали: местоположение, жест, взгляд, отношение к предмету. Не обсуждайте красоту лица или внешность исполнителя.

12–25 минут. При одном смартфоне первая тройка снимает общий план, вторая — крупный план, остальные на бумаге выбирают кадр для той же ситуации; затем группы меняются задачами. В 30-минутной версии достаточно по одному дублю каждой тройки. Тройки участников исполняют, снимают

и наблюдают эпизод «Забыл важную вещь перед выходом». Каждая тройка создаёт два коротких варианта с разным масштабом. Наблюдатель формулирует, понятна ли цель персонажа и какое действие изменило ситуацию. Роли можно поменять по желанию.

25–30 минут. Покажите два добровольно выбранных результата. Обсудите, где крупный план добавил смысл, а где отсутствие общего плана мешало понять историю. Итог занятия — сформулированное участником различие между масштабом изображения и содержанием актёрского действия.

2.5. Расширенное занятие на 45–60 минут

После первого показа дайте группам 10 минут на повторную запись: одну сцену нужно передать только общим планом, другую — сочетанием двух планов. На сравнение отведите ещё 10 минут. Если время позволяет, проведите смену функций «исполнитель — оператор — наблюдатель». Педагог отмечает, как выбор плана изменил понятность поступка, а не присуждает баллы за артистичность.

2.6. Проверка результата и продолжение

Ученик способен назвать задачу героя, объяснить, почему для определённой детали выбран крупный или общий план, и после просмотра предложить конкретную поправку. Для самостоятельной работы предложите снять без слов действие «нашёл чужую вещь и решает, что делать». Достаточно двух планов и внутреннего просмотра; интернет-публикация не нужна.

2.7. Схема безопасной постановки кадра и карточки наблюдения

Поставьте смартфон на устойчивую опору. Общий план должен показывать героя и пространство, средний — действие корпуса и рук, крупный — лицо либо значимую деталь. Сначала проверьте, попадает ли в кадр предмет, от которого зависит смысл эпизода; только затем обсуждайте выразительность. В карту наблюдения впишите три вопроса: «Что зритель видит?», «Чего зритель не видит?», «Какой план нужен для понимания события?».

2.8. Возрастная адаптация

В 12–14 лет участники выбирают из двух предложенных кадров и объясняют, где виден потерянный предмет. В 15–17 лет самостоятельно предлагают последовательность из двух кадров, сопоставляют информативность и при необходимости меняют монтажный порядок. При одном устройстве остальные группы составляют раскадровку без съёмки.

Практикум: пять ошибок, которые видны только в записи

Ошибка первая — «играть в последний ряд». Ученик произносит реплику с привычным для сцены увеличенным жестом, резко поворачивает голову и в крупном плане кажется напряжённым. Руководитель предлагает произнести ту же реплику партнёру, стоящему в метре, а потом повторить без движения плеч. Сравнивают две записи не по признаку «красивее», а по тому, в какой из них яснее намерение героя. Не нужно запрещать широкий жест вообще: при общем плане он может быть оправдан, если связан с действием.

Ошибка вторая — взгляд в объектив без драматургической причины. Исполнитель то смотрит на партнёра, то проверяет, снимает ли оператор. В результате действие теряет адресата. Перед дублем на полу обозначают точку партнёра, цель действия и границу кадра. После записи спрашивают: «Кому сейчас предназначалась реплика?» Если герой обращается к зрителю по замыслу, взгляд прямо в камеру, напротив, становится осмысленным решением.

Ошибка третья — торопливая речь. Ученик хочет быстрее закончить дубль, проглатывает окончания и не слышит ответ партнёра. Прежде чем повторять, они разыгрывают ситуацию без камеры: один просит вернуть потерянный билет, другой ищет его. Затем снимают только момент получения

ответа. Пауза сохраняется настолько, насколько она нужна действию; механически замедлять каждое слово нельзя.

Ошибка четвёртая — непрерывная мимическая демонстрация. Исполнитель показывает «грусть» нахмуренными бровями на протяжении всей сцены и перестаёт реагировать на новые обстоятельства. Упражнение строят на изменении задачи: герой сначала скрывает тревогу, затем замечает, что партнёр всё понял. Камера фиксирует переход между действиями. Обсуждение не переходит на особенности внешности ребёнка.

Ошибка пятая — «замер после реплики». Подросток закончил текст и тут же вышел из роли, хотя партнёр продолжает действовать. Снимают пятнадцатисекундный фрагмент с двумя секундными паузами до и после ключевой реплики. Участник учится удерживать задачу и слушать партнёра, не превращая упражнение в соревнование на неподвижность. Эти пять случаев могут проводиться последовательно в разные занятия; педагог не исправляет всё сразу.

Глава 3. Как говорить в камеру так, чтобы тебя хотелось слушать

3.1. Речь начинается с мысли, а не с дикции

Руководители школьных театров часто слышат: «Говори чётче». Замечание справедливо, если зритель не разбирает слов, но недостаточно, если исполнитель сам не понимает, что хочет сообщить. Перед камерой расплывчатая мысль особенно заметна. Человек может произносить каждую согласную безупречно и всё же заставить слушателя ждать окончания речи, потому что ни одно слово не меняет отношения к предмету разговора.

Для занятия возьмите не абстрактное скороговорение, а конкретное сообщение: «Завтра репетиция начнётся на полчаса раньше». Если ученик предупреждает товарища, который часто опаздывает, ему важно выделить время. Если обращается к технической группе, смысловым центром может стать необходимость раньше подготовить оборудование. Текст тот же, но задача говорящего различна. Смысловое ударение здесь рождается из намерения, а не из желания «говорить выразительно».

3.2. Темп, пауза и дыхание

Предложите произнести две фразы: «Спектакль перенесли. Начало в шесть». Затем поставить паузу между сообщениями и объяснить, что она меняет. Пауза даёт время воспринять новость и отделяет главное от пояснения. Слишком медленная речь может распадаться на слова, слишком быстрая — скрывать смысловые связи. Нужный темп определяется содержанием и предполагаемым слушателем.

Педагог может использовать простой приём: написать короткое обращение из трёх предложений, подчеркнуть по одному ключевому слову в каждом и обозначить чертой место смысловой паузы. После этого попросить участника убрать пометки и произнести текст свободно. Если школьник начинает искусственно «подчёркивать» каждое слово голосом, вернитесь к вопросу: кому и зачем он это говорит?

3.3. Три режима речи

Сравните чтение с листа, сценическую реплику партнёру и прямое обращение в объектив. Чтение требует ясного понимания написанного; реплика на сцене направлена на изменение поведения партнёра; обращение в камеру создаёт ощущение личного разговора с отсутствующим сейчас зрителем. Это не три независимые профессии, а разные условия речевого действия. Задача педагога — показать различия, не объявляя одну манеру лучшей.

Практический пример: подросток сообщает, что зрители могут принести на премьеру рисунки любимого героя. В первой попытке он прочитывает объявление. Во второй представляет знакомого, которому действительно хочет предложить участие. Содержание менять нельзя; менять можно обращение, паузы и смысловые акценты. После просмотра группа отвечает, где приглашение стало понятнее и какое слово помогло это почувствовать.

3.4. Занятие на 30 минут «Одно сообщение — два адресата»

Цель: освоить связь речевой подачи с задачей, адресатом и смысловым ударением. Возраст: ориентировочно 12–17 лет. Материалы: три карточки адресатов, короткое нейтральное объявление, устройство для локальной записи, по возможности наушники. Не сравнивать тембры голосов и особенности произношения как личные недостатки.

0–5 минут. Педагог произносит фразу «Мы начинаем через пять минут» как сообщение опаздывающему актёру и как предупреждение зрителям. Группа определяет, чем различаются цель и ключевые слова.

5–12 минут. Разберите один короткий текст. Найдите главное сообщение, выделите смысловые слова и места пауз. Сравните произнесение с пометками и без них.

12–25 минут. Пары записывают два обращения по 15–25 секунд: первое адресовано ровесникам, второе — взрослым гостям школьного спектакля. Один говорит, другой слушает и отмечает, можно ли после первого прослушивания пересказать главное. Затем по желанию меняются функциями.

25–30 минут. Два добровольца демонстрируют записи. Обсудите не «кому больше идёт камера», а какие слова слушатель запомнил и совпали ли они с замыслом говорящего.

3.5. Расширенное занятие на 45–60 минут

Добавьте работу в тройках: исполнитель, редактор текста, слушатель. Редактор сокращает сообщение до трёх смысловых фраз, не теряя фактов. Исполнитель записывает новое обращение; слушатель пересказывает услышанное. На заключительном этапе сравните исходный и исправленный вариант и выясните, что помогло ясности: темп, построение фразы, пауза или уточнение самой мысли.

3.6. Критерии и продолжение

Результат заметен, если ученик может назвать адресата и цель речи, указать ключевые слова, а сторонний слушатель понимает основное сообщение после одного просмотра. Домашнее продолжение — записать устное объяснение правила школьного театра за 20 секунд, не пользуясь монтажом. При необходимости допускается выступление без записи перед партнёром.

3.7. Карточки речевой задачи и возрастная адаптация

Карточка А: «Предупреди одноклассника, что начало репетиции перенесено». Карточка Б: «Сообщи родителям, где и когда состоится показ». Карточка В для дополнительной, расширенной работы: «Объясни группе актёров, почему нужна пауза перед выходом». Для 12–14 лет педагог задаёт ключевые слова и предлагает выбрать одну паузу; для 15–17 лет участники сами размечают фразу, записывают два варианта и обосновывают изменение темпа. Контроль: слушатель после одного прослушивания правильно называет главное сообщение.

Речевая лаборатория: смысл, ударение и слышимость

Для диагностики речи не требуется специальная акустическая аппаратура. Педагог располагает телефон на той дистанции, на которой предполагается снимать сцену, и записывает одно предложение: «Я ждал тебя у старой двери». Участник трижды меняет смысловой центр: кого ждал, где ждал, какую дверь имел в виду. Зрители после каждого варианта формулируют, на какой вопрос отвечает фраза. Это упражнение не на «правильную интонацию», а на связь речевого акцента с задачей персонажа.

Отдельно проверяют дикцию при естественном темпе. Вместо скороговорки на максимальной скорости подросток пересказывает партнёру маленькое событие: «Мы нашли реквизит, но забыли ключ от комнаты». Партнёр повторяет услышанное. Если смысл потерян, педагог предлагает изменить расстояние до телефона, убрать фоновый шум, точнее закончить слово. Не следует автоматически объявлять причиной невнятной записи речевой недостаток ученика: иногда проблема заключается исключительно в плохом звуке.

Психологически безопасная обратная связь опирается на запись, а не на оценку личности. «В конце фразы слово оказалось не слышно» — пригодное замечание; «ты всегда мямлишь» — недопустимое обобщение. После одной кон-

кретной корректировки делают повторный дубль. Сохраняют право участника не обсуждать свою запись публично: педагог может сравнить материалы индивидуально.

Глава 4. Куда смотреть, когда снимаешь себя

4.1. Объектив не всегда заменяет человека

Когда преподаватель говорит ученику «смотри в камеру», тот нередко начинает пристально смотреть на объектив, теряя живую мысль. В театре взгляд связан с действием: персонаж ищет поддержки, прячет намерение, замечает угрозу, добивается ответа. Перед камерой это правило остаётся в силе. Прямой взгляд в объектив нужен не постоянно, а тогда, когда герой обращается к будущему зрителю.

Если школьник записывает приглашение в театр, объектив может условно стать собеседником: тем, кому он действительно хочет сообщить новость. Но в диалоге двух персонажей взгляд одного исполнителя обычно направлен на другого, а не в объектив. Когда герой замечает предмет за кадром, зритель должен понять направление его внимания. Поэтому задача этого занятия — научиться выбирать адрес взгляда, а не удерживать глаза на одной точке.

4.2. Три адреса взгляда

Первый адрес — прямо к зрителю: «У нас сегодня необычная репетиция». Второй — к партнёру: «Ты слышал, что сказал режиссёр?» Третий — к предмету или событию внутри истории: участник замолкает, потому что заметил упавшую афишу. Для каждого случая существуют разные драматургические причины. Смена направления взгляда должна быть мотивирована поступком персонажа.

Для наглядности поставьте телефон на устойчивую опору и наклейте рядом с объективом небольшую съёмную метку, не закрывая линзу. Пусть участник произнесёт две реплики: сначала зрителю, затем товарищу справа от камеры. На записи сразу станет видно, что сообщение адресовано разным людям. Если ребёнку неудобно смотреть в объектив, разрешите обратиться к человеку рядом с ним и только затем попробовать запись.

4.3. Практический пример: потерянная афиша

Юный ведущий сообщает в кадре дату школьного показа. В середине сообщения он замечает, что на стенде отсутствует афиша. Он смотрит в сторону стенда, прерывает речь и просит товарища проверить, куда её перенесли. Затем возвращается к зрителю и продолжает приглашение. Сюжет построен на простом событии, но позволяет различить все три направления внимания: к зрителю, к предмету и к партнёру.

Не предлагайте школьнику изображать удивление ради «оживления» ролика. Достаточно создать понятные обстоятельства: афиша действительно должна быть на определённом месте. Сила эпизода в ясности перемены внимания. Если актёр поворачивает голову прежде, чем что-либо заметил, зритель считывает механическую команду, а не действие.

4.4. Занятие на 30 минут «Кому я говорю?»

Цель: различать прямое обращение зрителю, взгляд к партнёру и взгляд к объекту действия. Возраст: ориентировочно 12–17 лет. Материалы: смартфон, держатель, три карточки с адресатами, безопасный предмет для сценического события.

0–5 минут. Педагог демонстрирует одну реплику дважды: смотрит в камеру, затем обращается к человеку за камерой. Группа отвечает, кому предназначалась речь и как удалось это понять.

5–12 минут. Педагог задаёт обстоятельства: «Ты обращаешься к зрителю, замечаешь пустое место на стенде и просишь партнёра помочь найти афишу». Трое добровольцев по очереди показывают момент изменения адресата. Наблюдатели называют, кому герой хотел что-то сообщить и какое событие заставило его обратиться к другому человеку или предмету.

12–25 минут. В группах по три человека записывают короткую сцену «Где приглашение?». Исполнитель начинает с обращения к зрителю, замечает отсутствие листа и просит партнёра помочь. Оператор следит за тем, чтобы адреса взгляда были различимы; наблюдатель фиксирует моменты их смены. Затем участники могут поменяться функциями.

25–30 минут. Покажите два фрагмента и попросите группу указать момент, когда герой перестал говорить зрителю и начал действовать внутри сцены. Если ответов несколько, это повод ещё раз обсудить построение эпизода, а не ошибку конкретного участника.

4.5. Расширенное занятие на 45–60 минут

Переснимите эпизод двумя способами: с прямым обращением к зрителю в начале и без него. Сравните, как изменилась позиция зрителя — он стал собеседником ведущего или наблюдателем истории. Дополнительное задание для оператора: выбрать такой план, чтобы зрителю был понятен переход взгляда на предмет. При обсуждении отделяйте работу камеры от актёрского действия.

4.6. Критерии и продолжение

Ученик может объяснить, к кому обращён персонаж в каждый момент, и показать смену адреса взгляда по смыслу действия. В самостоятельном упражнении предложите записать 15-секундную инструкцию «Как найти наш театральный кабинет», в которой взгляд на объектив чередуется с указанием реального ориентира. Съёмка не требует публикации.

4.7. Рабочая карточка «Адресат и событие»

В карточке четыре строки: «К кому герой обращается в начале?», «Что меняется?», «К кому он обращается после события?», «По каким действиям это стало понятно зрителю?». Для 12–14 лет дайте готовое событие с пропавшей афишей. Для 15–17 лет предложите самим придумать событие, объясняющее смену взгляда. При просмотре сравните ответы зрителей с замыслом исполнителей.

Два адресата взгляда: опыт с одним телефоном

Пара получает ситуацию: один персонаж просит друга не уходить, второй уже держится за дверную ручку. Первый вариант снимают так, чтобы просящий смотрел на партнёра; второй — так, будто он обращается прямо к зрителю. После показа зрители отвечают, кому герой пытался повлиять на решение и изменился ли смысл. Руководитель объясняет: обращение в объектив вводит особое отношение со зрителем и требует художественного основания.

Для детей 12–14 лет упражнение проводится без обязательной записи лица: достаточно показать направление взгляда и положение камеры на бумажной схеме. Для 15–17 лет добавляют «ошибочную точку»: оператор ставит телефон сбоку, а исполнитель продолжает смотреть туда, где партнёр находился раньше. Команда находит, почему нарушена пространственная логика, и исправляет ось взаимодействия. Результат оценивают по ясности отношений персонажей, не по внешней привлекательности.

Глава 5. Почему эмоцию нельзя заменить гримасой

5.1. Не показывать чувство, а действовать в обстоятельствах

Попросите подростка «изобразить радость», и он, вероятнее всего, улыбнётся. Попросите «убедить товарища остаться на репетиции, потому что без него сорвётся общая сцена» — и возникнет ситуация, в которой радость, тревога или раздражение могут появиться как следствие действия. Камера делает условную маску особенно заметной. Но главное педагогическое различие не между сильной и слабой мимикой, а между демонстрацией готового чувства и поведением человека, которому чего-то необходимо добиться.

Для школьного медиатеатра полезно возвращаться к трём вопросам: чего персонаж хочет, что ему мешает и что он делает сейчас? Один и тот же жест может значить совершенно разное. Опущенные глаза иногда выражают смущение, иногда — желание скрыть находку, иногда — внимание к упавшему предмету. Без обстоятельств нельзя однозначно судить о внутреннем состоянии человека по выражению лица.

5.2. Реакция убедительнее заготовленной мимики

В упражнении «Неожиданная новость» актёр не получает команду «сделай удивлённое лицо». Он получает задачу: попросить помощника найти потерянную тетрадь с репетиционными пометками. Партнёр сообщает, что тетрадь уже лежит у руководителя. Исполнитель должен решить, что делать дальше: уточнить, поблагодарить, пойти забрать. Внимание направлено на изменение ситуации. Именно реакция на действие партнёра становится материалом для наблюдения.

Здесь недопустимо добиваться сильной реакции, сообщая ребёнку тревожные или унизительные сведения как будто всерьёз. Все обстоятельства оговариваются заранее как вымышленные. Если участник не хочет показывать лицо крупным планом, его можно заменить актёром-наблюдателем, автором карточки события или оператором.

5.3. Практический пример: чужая благодарность

Школьница готовит видеопоздравление участникам премьеры. Она узнаёт, что её благодарность случайно приписали другому человеку. Простейшая неудачная постановка потребовала бы «сыграть обиду». Более точная — поставить задачу: исправить ошибку так, чтобы не испортить настроение товарищам. Персонаж может остановиться, подумать и обратиться к организатору спокойно. Зрителю понятна сложность выбора, даже если исполнитель не делает выразительной гримасы.

В обсуждении не спрашивайте «ты бы сам обиделся?». Детям не обязательно раскрывать личные переживания, чтобы играть вымышленную ситуацию. Разбор должен касаться поступка персонажа и того, какие его намерения заметны зрителю.

5.4. Занятие на 30 минут «Что я делаю вместо того, чтобы изображать?»

Цель: отличать актёрскую задачу и реакцию на событие от условной мимической иллюстрации эмоции. Возраст: ориентировочно 12–17 лет. Материалы: карточки с нейтральными вымышленными обстоятельствами, смартфон по желанию, лист наблюдения. Исключить задания, основанные на личных травматичных переживаниях.

0–5 минут. Покажите два способа сыграть одинаковую ситуацию: «Партнёр забрал нужную перед выходом книгу». Первый исполнитель заранее делает огорчённое лицо, почти не обращаясь к партнёру. Второй пытается вернуть книгу, меняя просьбу на довод. Группа сравнивает понятность действия при одних обстоятельствах, а не разные задачи.

5–12 минут. Разберите карточку «Партнёр не может найти реквизит». Назовите цель персонажа, препятствие и несколько возможных действий. Покажите, что одинаковая ситуация не требует одной обязательной эмоции.

12–25 минут. Пары разыгрывают и при желании записывают сцены длительностью до 30 секунд: «Тебе сообщили об изменении времени выхода», «Костюм оказался в другом шкафу», «Товарищ предлагает помощь». Один участник действует, второй сообщает событие. Наблюдатель записывает конкретные поступки, а не предположения о настоящих

чувствах актёра.

25–30 минут. Обсудите две сцены: какое событие изменило действие героя, что он предпринял и что зритель понял без пояснений. Формулировка обратной связи: «Я увидел, как ты остановился и переспросил; поэтому понял, что новость была неожиданной».

5.5. Расширенное занятие на 45–60 минут

Дайте каждой группе возможность переснять сцену с иной задачей персонажа: в первом варианте он хочет скрыть проблему, во втором — немедленно попросить помощи. Текст события остаётся одинаковым. Сравните не интенсивность мимики, а различие поступков. Отдельное упражнение — сыграть сцену без слов, используя действия с предметом и реакцию на партнёра.

5.6. Критерии и продолжение

Освоение заметно, когда ученик описывает цель персонажа и изменение обстоятельств вместо оценки «эмоция получилась или нет». Предложите придумать три разные реакции одного героя на сообщение «репетицию перенесли»: он может обрадоваться, начать уточнять подробности или искать товарища, которого надо предупредить. Для каждой реакции должна существовать понятная задача.

5.7. Мимика и действие: рабочие карточки

Выразительность лица не противостоит действию: мимика, жест, дыхание и пауза помогают обнаружить намерение персонажа, если возникают из обстоятельств. Карточка А: «Партнёр забыл реквизит; ты хочешь помочь». Карточка Б: «Партнёр забыл реквизит; ты хочешь выиграть время». Карточка В: «Партнёр забыл реквизит; ты хочешь скрыть ошибку от зрителей». Ситуации условные и заранее известны исполнителям. Зрители отвечают: «Что герой сделал? Что изменилось?», не оценивая личные переживания участника.

5.8. Возрастная адаптация

Для 12–14 лет достаточно двух заранее заданных вариантов поступка при одном препятствии. Для 15–17 лет предложите выбрать собственную тактику, сохранить обстоятельства и проверить, понял ли зритель изменение намерения. Личная исповедь, эмоциональное давление и неожиданное сообщение тревожных известий в этом упражнении недопустимы.

Эмоциональная безопасность и действие вместо личного переживания

Педагогическая задача — научить актёра выразительно действовать в предлагаемых обстоятельствах, а не вызывать у подростка сильное реальное переживание любой ценой. Сцену тревоги можно построить на простом действии: герой ищет пропавший реквизит перед выходом, пытается убедить партнёра помочь и вынужден принять решение. Интонация и поведение возникают из обстоятельств. Не требуется вспоминать собственный травматический опыт, рассказывать личные секреты или доводить ученика до слёз.

Если участник стесняется своего лица на записи, ему предлагают роль партнёра за кадром, работу с предметом, общий план или добровольный просмотр только педагогом. Постепенное расширение участия происходит с его согласия. Отказ не трактуют как недостаточную мотивацию. Педагог оценивает понятность выбранного действия и поддержку партнёров, а не степень эмоциональной «открытости» ребёнка.

Глава 6. Почему театр помогает освоиться перед камерой

6.1. Право на пробу без публичного показа

Когда на репетиции появляется смартфон, обычная ошибка исполнителя может показаться ему окончательной: теперь её можно пересматривать. Для некоторых подростков это вызывает интерес, для других — скованность. Поэтому первая задача педагога не «раскрепостить всех любой ценой», а создать предсказуемые и безопасные условия, в которых участник знает, зачем ведётся запись, кто её увидит и когда она будет удалена.

Полезно заранее договориться: учебные записи предназначены для анализа действия, а не внешности; нельзя пересылать их друг другу без согласования; любой участник может отказаться от съёмки своего лица и выбрать другую функцию. Отказ не означает неуспех занятия. В театральной медиакоманде нужны оператор, сценарист, художник реквизита, редактор и наблюдатель, поэтому участие возможно без обязательного появления в кадре.

6.2. Лестница постепенного освоения

Постройте работу как последовательность посильных задач. Сначала участник обращается к знакомому партнёру без записи. Затем произносит короткое сообщение перед выключенной камерой, просто привыкая к её присутствию. Следующий шаг — необязательная пробная запись для личного просмотра. Лишь после согласования можно показать фрагмент партнёру или небольшой группе. Публичная публикация не входит в эту последовательность автоматически.

Эта лестница не является медицинской или психотерапевтической программой. Педагог не диагностирует тревожность и не обещает избавиться от страха камеры за одно занятие. Если ученик демонстрирует выраженный дискомфорт, достаточно предложить другой формат участия и при необходимости действовать в рамках школьной системы поддержки.

6.3. Что обсуждать после просмотра

Вместо «посмотри, какой ты смешной» предложите три нейтральных вопроса: «Какую задачу решал персонаж?», «В какой момент зрителю стало это понятно?», «Что ты изменишь в следующей попытке?» Даже доброжелательные замечания о внешности могут отвлечь от работы. Ученик должен слышать наблюдение, связанное с задачей, а не оценку собственной личности.

Пример: участник записал 15-секундное приглашение на просмотр сценического этюда и в середине сбился. На первой встрече важнее отметить, что зритель понял время и место встречи. На следующей можно поработать над началом обращения, сократить длинную фразу и повторить дубль по собственному желанию. Ошибка превращается из повода для смущения в конкретную рабочую задачу.

6.4. Занятие на 30 минут «Первая спокойная запись»

Цель: освоить добровольную учебную запись и правила уважительной обратной связи. Возраст: ориентировочно 12–17 лет. Материалы: смартфон, устойчивое место для съёмки, карточки с короткими нейтральными сообщениями, договорённость о хранении и удалении файлов. Перед занятием педагог проверяет правила учреждения и порядок работы с изображениями несовершеннолетних.

0–5 минут. Обсудите назначение учебной записи и договоритесь, кто вправе видеть файлы. Объясните возможность участия без появления в кадре и без последующего показа результата.

5–12 минут. Педагог добровольно записывает собственное короткое сообщение, просматривает его и показывает, как назвать одну конкретную поправку без самоосуждения. Важно моделировать рабочее отношение к ошибке.

12–25 минут. При одном устройстве отведите около двух минут на добровольный короткий дубль каждой из не более четырёх троек; остальные одновременно работают с карточками обратной связи, текстом или голосовым обращением без лица в кадре. Не требуйте, чтобы каждый подросток успел сняться на одном занятии. Участники выбирают роли. Желающие выступить перед камерой произносят сообщение

до 20 секунд; другие могут помогать с текстом, кадром или наблюдением. Запись просматривается только в согласованном круге. При повторной попытке меняется один понятный элемент: начало, ясность сообщения или адрес взгляда.

25–30 минут. По желанию участники называют не личный недостаток, а освоенное действие: «я смог обратиться к зрителю», «я сделал понятнее главную фразу», «я помог снять устойчивый кадр». Педагог организует удаление не нужных для обучения записей согласно установленному порядку.

6.5. Расширенное занятие на 45–60 минут

В расширенном варианте организуйте работу в малых командах. После первого круга участники могут обменяться функциями: исполнитель попробует стать оператором, а сценарист — ведущим, если сам захочет. Дайте время повторить запись после конкретного замечания и показать улучшение только согласованному зрителю. Завершите обсуждением, какие условия помогали сосредоточиться на задаче, а не на оценке себя.

6.6. Проверка результата и итог первой части

Занятие достигает цели, когда участник понимает порядок учебной съёмки, может назвать одну рабочую задачу и предложить предметную обратную связь без оценки внешности или личности. Не требуется, чтобы каждый ученик записал и показал собственное лицо. Итог всей первой части — способность осознанно отличать сцену от экрана, выбирать план, обращаться к адресату, действовать в обстоятельствах и участвовать в медиаработе в подходящей роли.

Для итоговой практики предложите небольшим группам подготовить 20–30-секундное приглашение на школьное театральное событие. Одна группа сосредоточится на разборчивости речи, другая — на выборе кадра, третья — на адресе взгляда и поведении героя. После локального просмотра участники объясняют, какое средство помогло передать мысль. К публикации переходят только как к отдельному решению с соблюдением действующих правил и необходимых согласований.

6.7. Порядок обращения с учебной записью

Перед началом педагог называет цель записи, круг лиц, которые смогут её увидеть, и способ удаления. После просмотра участник вправе не оставлять файл для дальнейшего анализа. Если применимые правила учреждения или требования законодательства требуют дополнительного согласования, съёмку откладывают и проводят аналогичное упражнение без записи. Не используйте личные мессенджеры и открытые ссылки как способ обязательной сдачи задания.

6.8. Карточка безопасной обратной связи и возрастная адаптация

Карточка наблюдателя: «Что герой хотел сообщить?», «В какой момент это было ясно?», «Какую одну поправку можно попробовать?» Запрещены оценки внешности, привлекательности, «смешного голоса» и вынуждающие публичные самооценки. Для 12–14 лет предложите выбрать одну из готовых формулировок наблюдения. Для 15–17 лет предложите самостоятельно сформулировать предметную поправку и выбрать, нужна ли повторная запись. В любой возрастной группе участие за камерой равноценно участию в кадре.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.