

УТВЕРЖЕНО
Учебно-методическим советом
Воронежского государственного
института искусств
от 22.11.2018, Протокол № 4

**Методические рекомендации к выполнению
выпускной квалификационной работы
по специальности 52.05.01 Актерское искусство
(специализация № 1 «Артист драматического театра и кино»)**

Разработчик:
и.о. зав. кафедрой мастерства актера,
профессор Сисикина И.Б.

План работы актера над ролью.

Первый этап.

***Работа актера совместно с режиссером.
Идейно-художественный разбор пьесы и ролей***

1. Какие темы затрагивает пьеса (о чем говорится в пьесе).
2. Через какие образы эти темы затрагиваются.
3. Какую тему можно считать главной (какая тема придает цельность всей пьесы).
4. Какова драматургическая форма выявления темы:
а) определение жанра; б) рассмотрение развития действия (внутреннее, внешнее, ясна ли экспозиция, поворотные моменты и т.п.); в) вскрытие особенностей языка образов; г) выяснение особых свойств пьесы, с которыми коллектив намерен считаться.
5. Главная идея, заложенная в пьесу автором.
6. Рассмотрение идеи на основе всестороннего изучения действительной жизни.
7. Руководящая идея спектакля (т.е., что хочет сказать зрителю коллектив, ставя данный спектакль).
8. Идеи ролей (что собой олицетворяют, обобщают отдельные образы пьесы, какие темы они поднимают).

Самостоятельная работа актера

9. Переписка роли и приготовление ролевой тетради (форма переписки, оставление правой стороны свободной; разграфировка на три колонки: «задачи», «подтекст», «замечания режиссера». Оставление 10-15

свободных страниц в конце тетради. Всемерное использование экземпляра пьесы.

10. Выяснение значения всех непонятных слов и их верного произношения
11. Выписка: «я о себе и другие обо мне» (ремарки автора; характеристики, даваемые другими персонажами; личные характеристики).
12. Составление перечня подсобных материалов (книг, картин, имен, объектов, подлежащих наблюдению, результатов наблюдений и пр.).
13. Фиксирование темы пьесы и темы данной роли.
14. Фиксирование идеи пьесы и идеи данной роли (на основе предыдущего анализа).

Второй этап. Работа актера совместно с режиссером.
Театральный разбор пьесы

1. Сквозное действие и контрдействие. (Что делает и чего добивается ведущая группа действующих лиц; с чем и с кем ведется борьба, кто является противником ведущей группы).
2. Сквозные действия ролей. Метод нахождения сквозного действия. Сценарий поступков и хотений.
3. Деление пьесы на части (отыскание крупных событий, поворачивающих весь ход действия в другую сторону).
4. Деление пьесы на куски. Перемена задач, перемена состояний и ритмов от возникших новых обстоятельств – событий).
5. Разбор кусков:
 - а) вскрытие содержания куска; б) название куска; в) определение сценических задач в куске; г) смысловой (идеологический) акцент куска; д) ритм куска; е) анализ обстоятельств; ж) течение дня.

Роль творческого оправдания и фантазии на данном этапе.
Самостоятельная работа актера
Что такое сценический образ?

6. Образ, как выраженный во вне комплекс типических отношений действующего лица к внешнему миру, рожденных в определенных условиях социального бытия на основе наследственно-биологических свойств этого лица.

Определение социально-биологических свойств образа.
Анкета об образе.

I. Биография образа (создание прошлого образа):

- а) классовое происхождение;
- б) социально-классовое отношение образа к окружающей его в прошлом действительности.

Воссоздание условий прошлой жизни образа.

В) Национальность; г) где родился;

д) где жил, рос, воспитывался, в какой среде формировалась его личность;

е) материальная обеспеченность;

ж) где и кем работал или чем занимался;

з) образование и развитие;

и) общественная полезность его прошлой жизни; к) наследственно-биологические особенности физической природы образа (уродство, болезненность, красота, полнота, худоба и т.п.).

II. Классово-социальная характеристика.

л) Классовая принадлежность (отмечаются перемены, переходы из одного класса в другую);

м) социально-классовое отношение образа к окружающей его в пьесе действительности (сравнение с прошлым отношением).

Создание условий жизни образа.

н) возраст;

о) чем занимается (профессия);

п) материально-имущественное положение (источники дохода и пр.);

р) общественная полезность;

с) бытовая среда, состав семьи, круг знакомств, обычное течение дня, уклад жизни и т.п.

Принадлежность образа к определенному психо-физиологическому типу.

т) физиологические особенности;

у) умственные качества;

ф) качество темперамента образа;

х) определение характера.

Источники для собирания материала: 1) роль; 2) выписка «я о себе и другие обо мне»; 3) роль; 4) подсобные материалы; 5) личные воспоминания актера; 6) результаты наблюдений и 7) фантазия (самое ценное и необходимое).

Опасность «засушивания» и «казенных» ответов на вопросы анкеты.

Конкретное фантазирование. Присочинение деталей.

1. Искание ответа на вопрос: «как бы поступил образ в ряде обстоятельств, не выведенных в пьесе?»

2. Искание «глаза на мир» (посмотреть глазами образа на окружающий мир).

3. Выявление внутренних противоречий образа («когда играешь злого, ищи, где он «добрый»). Применение этой формулы.

4. Определение отношений (как итог предыдущей работы). Рассмотрение образа в его развитии и росте.

Третий этап.

Работа актера совместно с режиссером.

Репетиции за столом

1. Вскрытие подтекста. Способ «подмены» текста. Заполнение партитуры роли.
2. Овладение сценическими задачами.
3. Завязывание взаимоотношений.
4. Общение с партнером.
5. Подготовительные этюды. Их значение. Применение. Накопление состояния. Примеры.
6. Внутреннее накопление и переполнение материалом. Что значит «копить» и когда можно начать выявлять.

Самостоятельная работа актера

Домашняя работа

7. «Вынашивание» образа.
8. Как учить роль: а) запоминание текста; б) вред разучивания роли вслух.

Четвертый этап.

Работа актера совместно с режиссером.

Репетиции на сцене.

1. Поиски красок-приспособлений.
О преобладающей роли интуиции на данном этапе. Краску нельзя придумать, её надо родить. Общение и краски. Вред заготовления готовых красок.
2. «Вольные» прогоны кусков.
Цель прогонов. Проверка накопленного. Неожиданное рождение актерских красок.
3. Поправки и указания режиссера.
Проверка творческого самочувствия. Чувство правды. Верность задачи. Качество красок. Степень приближения к образу.
4. Повторные репетиции с остановками.
5. Отбор красок.
6. Рождение мизансцен. Логическая мотивированность. Подсказ. Показ.
7. Творческий «взрыв» (по принципу: переход количества в новое качество).
8. Отделка формы и выразительности. Условие: сохранение верного актерского самочувствия.

Атмосфера репетиций.

9. Каким актер должен приходиться на репетицию.

Артистичность, готовность к творчеству. Профессиональная особенность. «Дурные» настроения и борьба с ними. Творческое внимание. Внимание к работе партнера.

10. Беречь творческую энергию актера. Организация расписания. Параллельные репетиции. Страхование от бездействия актеров.

11. «Порыв не терпит перерыва». Бережное отношение к «творческим взрывам».

12. Бояться «покоя». Несовместимость творческой деятельности с внутренним покоем актера. Опасность равнодушия. Не «устраиваться». Не «ждать чувства». Творческие возбудители: новые задачи, новые обстоятельства. Необходимость творчески «беречь» актера.

13. Не бояться ошибок. Зажимы, происходящие из боязни «пробовать». Необходимость разъяснения актерам о том, чтобы выходить на репетицию с целью ошибаться и не играть «начисто». Сегодняшняя репетиция ради завтрашней. Не бояться «идти на неожиданность». Использование случайностей. Знать, что искать на сегодняшней репетиции. Доверие к режиссеру и партнерам.

Самостоятельная работа актера.

О поисках внешней характерности.

14. Анкета о внешних данных образа.

а) Походка (легкая, тяжелая, вперевал и т.п.).

б) Движения (угловатые, плавные и т.п.).

в) Ассоциации (с животными, с вещами).

г) Речь (отрывистая, звучная, заика и т.п.).

д) Профессиональные отпечатки.

е) Привычки и тики.

ж) Костюм. Необходимость внутреннего ощущения костюма задолго до его надевания. Ощущение толщинок и т.п.

з) Грим. Рождение представления о внешнем виде образа от внутреннего ощущения жизни образа.

и) Вещи, аксессуары. О репетициях с условными вещами. О фантазировании

вещей. Выявление образа через отношение к вещи.

Пятый этап. Возвращение за стол с целью восстановления утраченной сущности.

1. Проверка ролей по сквозному действию.
2. Проверка идейной направленности ролей.
3. Восстановление в памяти первого непосредственного впечатления от пьесы.