

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Воронежский государственный институт искусств»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
Б1.В.04 ОСНОВЫ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Уровень высшего образования

бакалавриат

Направление подготовки – 53.03.03 Вокальное искусство

Направленность (профиль) – «Академическое пение»

Квалификация – Концертно-камерный певец. Преподаватель.

Форма обучения – очная

Факультет – музыкальный

Кафедра, отвечающая за реализацию дисциплины – кафедра вокального искусства

Воронеж
2023

Рабочая программа дисциплины «Основы актерского мастерства» разработана в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (уровень бакалавриата), утвержденным приказом Минобрнауки России от 14.07.2017 г. № 659 и составлена на основании учебного плана по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство (направленность подготовки «Академическое пение»), одобренного ученым советом института (протокол № 11 от 25.05.2023 г.).

Программа обсуждена и утверждена на заседании кафедры вокального искусства от 19.05.23 г. Протокол № _____

Заведующий кафедрой _____ (З.Д. Солодилова)

Разработчик (и) рабочей программы дисциплины:

Подкопаев М.И., профессор кафедры вокального искусства _____

СОДЕРЖАНИЕ

1 Цель и задачи дисциплины	4
2 Место дисциплины в структуре опоп.....	4
3 Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы и индикаторами достижения компетенций	4
4 Структура и содержание дисциплины	6
4.1 Объем дисциплины и виды учебной работы	6
4.2 Тематический план дисциплины.....	7
4.3 Содержание дисциплины.....	8
5 Образовательные технологии (методические рекомендации для преподавателей) 12	
6 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов 15	
6.1 Виды и содержание самостоятельной работы студента	15
6.2 Методические указания для студентов по самостоятельной работе над этюдами	19
7 Оценочные средства для текущего и промежуточного контроля.....	22
7.1 Оценочные средства текущего контроля	22
7.2 Оценочные средства для промежуточной аттестации	25
7.3 Критерии оценивания результатов обучения по дисциплине в ходе промежуточной аттестации	26
8 Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации по дисциплине	27
9 Методические рекомендации по обучению лиц с ограниченными возможностями здоровья.....	27
10 Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	28
11 Лист переутверждения рабочей программы дисциплины.....	29
12 Приложение. Словарь основных понятий и терминов дисциплины.....	30

1 ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель освоения дисциплины «Основы актерского мастерства» – воспитание практических навыков жизненно правдивого поведения на сцене, умения целесообразно действовать в предлагаемых обстоятельствах, формирование первоначальных навыков пластической ориентации в музыке, начальное развитие актерской техники.

Задачи дисциплины:

- развитие у студента практических навыков жизненно правдивого поведения на сцене, его внутренней и внешней актерской техники,
- освоение элементов актерского мастерства в работе над партией (ролью),
- раскрытие индивидуальных способностей студента на базе освоения основ актёрской профессии.

2 МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП

Дисциплина «Основы актерского мастерства» входит в состав части Блока 1 «Дисциплины (модули), формируемой участниками образовательных отношений. Она непосредственно связана с такими дисциплинами как «Танец, сценическое движение», «Сценическая речь», «Оперный класс» «Музыкальная педагогика и психология». Изучение данной дисциплины позволяет развить у студентов артистические способности и освоить элементы актерского мастерства в работе над ролью.

3 ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ, СООТНЕСЕННЫЕ С ИНДИКАТОРАМИ ДОСТИЖЕНИЯ КОМПЕТЕНЦИЙ

В результате освоения ОПОП бакалавриата обучающийся должен овладеть следующими результатами обучения по дисциплине:

Код компетенций	Наименование компетенции	Код и наименование индикатора достижения компетенции	Планируемые результаты обучения
ПК-1	способен осуществлять на профессиональном уровне музыкально-исполнительскую деятельность в качестве камерного певца сольно и в составе профессиональных хоровых коллективов	ПК-1.1 Демонстрирует профессиональное владение голосом, вокальной техникой, культурой звука, артистизм, свободу самовыражения, художественный вкус. ПК-1.3 Выполняет концертные программы сольно и/или в составе ансамбля из произведений разных стилей и жанров; создает музыкально-художественные образы вокальными и актерскими средствами; ставит и творчески решает исполнительские	Знать: общие основы теории актерского творчества и сценического мастерства; специфику актерского искусства; основные понятия мастерства актера; механизмы проявления на концертной сцене артистизма, свободы самовыражения, исполнительской воли, концентрации внимания; методы тренинга и самостоятельной работы над ролью;

		<p>задачи.</p> <p>ПК-1.4 Оперировать профессиональной терминологией в сфере исполнительской деятельности.</p> <p>ПК-1.5 Использует в своей практике основные принципы профессиональной певческой гигиены и акустико-физиологического анализа работы голосового аппарата при пении.</p>	<p>Уметь:</p> <p>пользоваться методом действенного анализа; создавать внутреннее сценическое самочувствие; раскрывать сверхзадачу, событие, внутреннее действие в предлагаемых обстоятельствах; работать и взаимодействовать с другими людьми в различных ситуациях (в том числе – с партнерами в отрывках из пьес, инсценированных литературных произведений)</p> <p>Владеть:</p> <p>элементами актерского мастерства; навыками проведения анализа собственного исполнения</p>
ПК-3	<p>способен создавать художественный образ в музыкальном спектакле на основе замысла постановщиков (дирижера, режиссера) в условиях сценического представления, концерта, совмещая профессиональное пение с актерской и пластической выразительностью</p>	<p>ПК-3.1 Демонстрирует знание основ актерского мастерства, сценической речи, сценического движения, танца, методов тренинга и самостоятельной работы над партией-ролью.</p> <p>ПК-3.2 Исполняет партии-роли в музыкальных спектаклях, концертах.</p> <p>ПК-3.3 Работает с дирижером, режиссером, членами постановочного коллектива в рамках единого творческого замысла.</p> <p>ПК-3.4 Выполняет постановочные музыкальные и сценические задачи, органично соединяя в сценическом движении профессиональное пение, музыкальный материал и пластику.</p>	<p>Знает:</p> <p>основы развития актерского аппарата, приемы внешней и внутренней техники артиста-вокалиста; основы теории актерского мастерства артиста музыкального театра;</p> <p>Уметь</p> <p>привести свой организм к правильному сценическому самочувствию; находить адекватные средства воплощения художественного образа персонажа на сцене, решать задачи, поставленные режиссером;</p> <p>Владеть</p> <p>навыком правдивого поведения на сцене и умением целесообразно действовать в предлагаемых обстоятельствах;</p>
ПК-4	<p>способен самостоятельно готовиться к репетиционной сольной репетиционной</p>	<p>ПК-4.1 Определяет задачи репетиционной работы, методы её оптимальной организации в различных условиях; находя наиболее результативные способы решения</p>	<p>Знать</p> <p>задачи и возможности организации репетиционной работы;</p> <p>Уметь</p> <p>организовывать репетиционную работу</p>

	ансамблевой работе	<p>поставленных исполнительских задач.</p> <p>ПК-4.2 Ведёт репетиционную работу самостоятельно и с концертмейстером.</p> <p>ПК-4.3 Совершенствует культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса музыкально-художественных средств исполнения.</p>	<p>Владеть навыками самостоятельной тренировочной работы (аутогенная тренировка, самонаблюдение, упражнения, этюды и т. п.);</p>
--	---------------------------	---	---

4 СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1 Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Трудоемкость в часах	Трудоемкость в часах	
		1 семестр	2 семестр
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
Контактная работа обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий), всего:	64	32	32
Аудиторная работа (всего):			
в том числе:			
Лекции		16	16
Семинары			
Практические занятия (всего):		16	16
в том числе			
<i>групповые</i>		<i>16</i>	<i>16</i>
<i>мелкогрупповые</i>			
<i>индивидуальные</i>			
Внеаудиторная работа (всего):			
<i>в том числе:</i>			
индивидуальная работа обучающихся с преподавателем:			
групповая, индивидуальная консультация и иные виды учебной деятельности, предусматривающие групповую или индивидуальную работу обучающихся с преподавателем (<i>указать конкретный вид учебных занятий</i>)			
Самостоятельная работа	80	67	13
Экзамены	108	81	27
Вид промежуточной аттестации: зачет (З) или экзамен (Э)		Экз	Экз
ИТОГО: общая трудоемкость	часов	7	
	ЗЕТ	252	

4.2 Тематический план дисциплины

№ №	Наименование разделов и тем	Всего часов трудо- емкости	Аудиторные занятия					СРС
			Лекции	Семи- нары	Практические			
					Групп- повые	Мелко- групп- повые	Инди- видуаль- ные	
1 семестр								
1.	Введение. Цели и задачи дисциплины в воспитании певца-актера.	2	2					
	Раздел 1. Освоение элементов актерского мастерства. Система К.С. Станиславского	97	14		16			67
2.	1.1. Природа актерского искусства и основные принципы воспитания певца-актера.	14	4					10
3.	1.2. Сценическое внимание. Воображение. Фантазия. Этюдная работа. Сценическое самочувствие актера.	24	4		4			18
4.	1.3. Сценическая свобода.	18	2		4			12
5.	1.4. Сценическая вера. Беспредметные действия. Этюдная работа.	16	2		4			10
6.	1.5. Сценическое воображение. Магическое «если бы...». Этюдная работа.	23	2		4			17
	Итого за 1 семестр	99	16		16			67
2 семестр								
	Раздел 2. Работа над сценическим образом.	32	14		12			6
7.	2.1. Сценическое отношение и оценка факта. Этюдная работа.	7	4		2			1
8.	2.2. Сценическое действие. Предлагаемые обстоятельства. Этюдная работа.	5	2		2			1
9.	2.3. Общение. Цель событий. Этюдная работа.	5	2		2			1

10.	2.4. Оценка факта. Событие. Этюдная работа.	5	2	2		1
11.	2.5. Сверхзадача. Сквозное действие. Этюдная работа.	5	2	2		1
12.	2.6. Наблюдение. Пародии.	5	2	2		1
	Раздел 3. Работа над отрывками (сценами) драматических и музыкально-драматических произведений.	13	2	4		7
13.	3.1. Работа над ролью в единстве всех выразительных средств	13	2	4		7
	Итого за 2 семестр	45	16	16		13
	Всего:	144	32	32		80

4.3 Содержание дисциплины

№ п/п	Наименование разделов и тем	Содержание раздела в дидактических единицах
1	2	3
1.	Введение. Задачи, содержание, основные принципы курса «Основы актерского мастерства»	Дисциплина «Основы актерского мастерства», ее значение в профессиональном образовании вокалиста. Театр как вид искусства. Особенности музыкального (оперного) театра Основные принципы театра, в том числе музыкального театра. Синтетический характер актерского мастерства в опере. Актер – носитель специфики театра. Роль и значение актера-певца в музыкальном театре Действие – основной материал театрального искусства. Зритель – творческий компонент театра. Цели и задачи дисциплины «Основы актерского мастерства».
Раздел 1.		
Основы системы К.С. Станиславского. Практическое освоение элементов актерского мастерства.		
2.	1.1. Природа актерского искусства и основные принципы и средства воспитания певца-актера.	Система К.С. Станиславского как метод овладения техникой актерской игры, т.е. сознательное овладение творческим процессом. Основные этапы создания системы. Влияние системы на драматический и оперный театр. Общность законов сценического бытия актера в условиях драматического и музыкального спектаклей. Использование системы в музыкальном театре. К.С. Станиславский в музыкальном театре. Основные разделы системы К.С. Станиславского: работа актера над ролью, воспитание качеств, необходимых для правдивого действия на сцене. Перспектива роли и перспектива артиста. Понятие внутренней и внешней техники актера. Внешние выразительные средства актера. «Школа «Я» в предлагаемых обстоятельствах. Последовательность освоения элементов системы К.С. Станиславского. Знакомство с понятием психофизика. Психофизика актера, его биоритмы, рефлекс, реакции. Единство физического и психического, объективного и субъективного в актерском творчестве. Объяснение

		<p>упражнений психофизического тренинга Природа сценических переживаний актера. Единство актера-образа и актера-творца. Действие – главный возбудитель сценических переживаний актера и основной материал актерского искусства. Синтез «переживания» и «представления».</p> <p>Сценическое воспитание актера. Этюд, как средство освоения актерской грамоты, как форма сценического воплощения фантазии. Структура этюда. Виды этюдов Сочинение простейших этюдов. Освоение этюдной работы на основе бессловесных действий. Упражнения.</p>
3.	1.2. Эмоциональная и двигательная память.	<p>Основные виды памяти. Эмоциональная память – память на чувство. Сила эмоциональной памяти. Свойства эмоциональной памяти. Необходимость сильной и яркой эмоциональной памяти в творчестве актера. Пополнение запасов эмоциональной памяти из литературы и наблюдений окружающей жизни. Двигательная память. Мышечно-двигательные образы движений. Значение двигательной памяти. Автоматизм в физическом поведении актера.</p>
4.	1.3. Сценическое внимание. Воображение. Фантазия. Этюдная работа. Сценическое самочувствие актера	<p>Сценическое внимание как основа внутренней техники актёра, главное условие правильного внутреннего сценического самочувствия.</p> <p>Виды внимания: внешнее и внутреннее; произвольное и непроизвольное. Внимание в реальной и воображаемой плоскостях. Субъект и объекты (внешний и внутренний) внимания. Объекты внимания. Выбор объекта. Непрерывная линия внимания. Внимание формальное и творческое. Внимание и сценическое отношение. Внимание и фантазия. Внимание и воображение. Внимание и чувство. Тренировка умения думать, мыслить на сцене в условиях публичного одиночества и от лица персонажа. Развитие сценического внимания в процессе создания сценического образа</p> <p>Многоплоскостное дифференцированное внимание. Развитие наблюдательности. Воспитание постоянного слухового внимания к музыке как основе и источнику сценического поведения оперного певца. Внимание к смене эмоциональных состояний. Внимание к партнеру и партнерам в групповой сцене. Внимание к мизансцене.</p> <p>Воображение. Фантазия. Тренировка воображения и фантазии актера. Пробуждение в студенте аффективных воспоминаний («Воображение – это фантазия обо мне»). Тренировка «небытового» образного мышления. Роль логики в упражнениях «воображения» и «фантазии». Видение внутреннего зрения («кинолента видений») как цель работы актера Важнейший элемент актерской техники - вера в предлагаемые обстоятельства. Подробный анализ и продуманность обстоятельств, их разработанность и логическая обоснованность. Важнейшая цель - добиться от студента понимания, что на сцене, на съемочной площадке ничего не бывает «вообще». по развитию своего воображения.</p> <p>Упражнения, импровизации, этюды: «Внимание», «Воображение», «Фантазия». Тренинг сосредоточенного и многоплоскостного внимания</p>
5.	1.4. Сценическая свобода.	<p>Природа творческого мастерства. Требования к физическому аппарату актера. Зажим мышц, ненужное напряжение в сценических условиях – одно из серьезных препятствий для подготовки актерского организма к действию. Внешняя (физическая) и внутренняя (психическая) свобода. Внешняя свобода как результат внутренней свободы. Непроизвольные напряжения и борьба с ними. Принцип компенсации. Борьба с мышечными зажимами во время пения.</p>

		Взаимосвязь мускульной свободы и сценического внимания. Упражнения для освобождения мышц. Причины появления зажима на сцене: наблюдения зрителя, страх, неуверенность и т.п. Психологические способы устранения зажимов. Тренировка внимания на расслабление мышц.
6.	1.5. Сценическая вера. Беспредметные действия. Этюдная работа.	Убежденность актера – необходимое условие убедительности его игры. Сценическое оправдание – путь к вере. Развитие чувства правды на сцене и веры в подлинность своих действий. Логика и последовательность действия. Беспредметные действия.
7.	1.6. Сценическое воображение. Магическое «если бы...». Этюдная работа.	Роль воображения в работе актера. Задачи актера по развитию воображения. Видение внутренним зрением («кинолента видений») как цель работы актера по развитию своего воображения. Магическое «если бы», переводящее артиста из повседневной действительности в плоскость воображения. Развитие действенного творческого воображения. Функции воображения в актёрской работе: а) оправдание вымыслом воображения каждого момента пребывания на сцене, обоснование каждого действия; б) создание предлагаемых обстоятельств на заданную тему; в) оживление, развитие и дополнение предлагаемых обстоятельств, данных автором или педагогом; г) внутренняя переоценка (переосмысление) для себя мира вещей с помощью воображения. Внутреннее видение. Этюдная работа: «Если бы...», «Я в предлагаемых обстоятельствах».
Раздел 2. Работа над сценическим образом.		
8.	2.1. Сценическое отношение и оценка факта. Этюдная работа.	Сценическое отношение – путь к образу. Установление отношений (к данному предмету, месту действия, действующим лицам и т.п.), логически вытекающих из предлагаемых обстоятельств и являющиеся основой любого сценического действия. Отношение – основа действия. Знакомство с понятием «оценка». Оценка актёром свершающегося на сцене (оценка факта) и вытекающее отсюда дальнейшее развитие действия. Импровизированные упражнения на оценку неожиданных событий, ситуаций.
9.	2.2. Сценическое действие. Предлагаемые обстоятельства. Этюдная работа.	Основной закон актерского искусства. «Предлагаемые обстоятельства» и их значения. Главное средство перевоплощения в сценический образ – освоение предлагаемых обстоятельств роли. Обстоятельства места и времени действия. Влияние предлагаемых обстоятельств на характер действия. Отбор предлагаемых обстоятельств. Ознакомление с материалами, дающими представление об эпохе, среде, быте, национальных особенностях, социальных конфликтах (изучение иллюстративно-иконографического материала, репродукций произведений живописи, графики, скульптуры и т.п.). Жизнь как главный источник сценического воплощения. Освоение предлагаемых обстоятельств жизни персонажа и обстоятельств окружающей актера жизни. Три группы предлагаемых обстоятельств. Оценка предлагаемых обстоятельств и возможность самостоятельной трактовки образа. Определение побудительных мотивов действия и их связь с характером восприятия новых предлагаемых обстоятельств. Третья группа – обстоятельства актера и режиссера. Авторский текст как фундамент и граница создания актерских и режиссерских предлагаемых обстоятельств. Обстоятельства

		<p>конкретного спектакля, зависимость поведения роли от нюансов поведения партнеров. Исследование авторского текста, выразительных средств для раскрытия и создания предлагаемых обстоятельств роли. Проникновение в художественное мышление драматурга, постижение стиля автора. Путь комплексного освоения предлагаемых обстоятельств.</p> <p>Сценическое действие как совокупность элементов актёрского мастерства. Логика действий. Физические и психические действия. Виды психических действий. Превращение психических задач в физические. Значение простых физических действий как возбудителей правды и веры. Способность действия вовлекать в процесс творчества всю органическую природу актера, его мысли, чувства, воображение. Словесное действие. Логика и образность речи. Текст и подтекст. Разница между действием и движением на сцене. Подлинность, продуктивность и целесообразность сценического действия и непрерывность линии действия. Линия действия в предлагаемых обстоятельствах.</p> <p>Упражнения, импровизации, этюды: Предлагаемые обстоятельства. Оправдание предлагаемых обстоятельств. Перемена отношения к предмету и к месту действия</p>
10.	2.3 Общение. Цель событий. Этюдная работа.	<p>Взаимодействие с партнером: внутренний, душевный вид общения. Этюды на «органическое молчание», а также на «перемену отношения к партнеру».</p> <p>Работа по развитию органического, непрерывного процесса общения. Работа над психологическим состоянием студента, которое складывается из отдачи и восприятия, внимания, мыслей, чувств, возникающих в процессе работы с партнером, предметами, внешним миром.</p>
11.	2.4. Сценическая задача и ее элементы. Оценка факта. Событие. Темп-ритм. Этюдная работа.	<p>Сценическая задача и ее элементы:</p> <ul style="list-style-type: none"> –а) действия /что делаю/; –б) хотение /для чего делаю/; –в) приспособление /как делаю/. <p>Непроизвольный характер приспособлений. Характер приспособлений и их фиксация. Сценическая задача - двигатель действия.</p> <p>Оценка факта – одно из ключевых слагаемых актерского мастерства. Оценка как реакция на сценический факт, внешний раздражитель.</p> <p>Перемена отношения к партнеру. Отношение к партнеру создается силой воображения сознательно и целенаправленно, учитывая и ориентируясь на взаимосвязь, возникающую благодаря вере в предлагаемые обстоятельства.</p> <p>Конфликт. Событие.</p> <p>Этюды на «событие» и на «оценку факта».</p> <p>Разница между темпом и ритмом. Ритм внешний (физический) и внутренний (психологический). Роль работы через этюды для выработки умения существовать в определенном сценическом ритме.</p>
12.	2.5. Сверхзадача. Сквозное действие. Этюдная работа.	<p>Сверхзадача, как непрерывное напоминание исполнителю о внутренней жизни роли и о цели творчества. Сквозное действие, как пронизывающая нить, соединяющая все элементы «системы» и направляющая их к общей сверхзадаче. Этюды, направленные на обнаружение сверхзадачи роли или куска роли. Этюды на «сквозное действие».</p>
13.	2.6. Наблюдение. Работа над наблюдением-	<p>Наблюдение как первый шаг к сценическому образу. Развитие и тренировка в работе над наблюдением актерской фантазии и</p>

	этюдом.	<p>внутренней выразительности. Основное требование к этюдам по наблюдению – точная в деталях имитация, привычность и свобода движений.</p> <p>Фантазии: – наблюдения за предметами, явлениями природы, придуманными объектами, обладающими характеристиками реальных.</p> <p>Пародии: –наблюдения за людьми, известными или с ярко выраженной характерностью (профессиональной, личностной).</p>
<p>Раздел 3. Работа над отрывками (сценами) драматических и музыкально-драматических произведений.</p>		
14.	3.1. Работа над ролью в единстве всех выразительных средств	<p>Инсценировка литературных произведений с использованием музыкально-вокальных произведений.</p> <p>Вокальный номер, как неотъемлемая часть инсценировки. Выбор литературного произведения, подбор подходящего музыкально-вокального произведения (романса, песни и пр.): выбор литературного произведения для инсценировки, мотивация выбора, актуальность произведения, сочетаемость литературного произведения с будущим исполнителем, анализ произведения, выявление драматического начала, подбор музыкально-вокального произведения, инсценировка произведения.</p> <p>Освоение драматической роли с музыкальными элементами в инсценировке: проведение «застольных репетиций», чтение, анализ, использование этюдного метода, освоение предлагаемых обстоятельств, обнаружение сверхзадачи и сквозного действия, выявление жанровых особенностей, поиск (через этюды) способа их сценических выражений, введение в инсценировки музыкально-вокальных произведений, работа над органическими переходами от слова к музыке и пению, и обратно.</p> <p>Работа над отрывками, сценами из драматических произведений с использованием вокально-музыкальных произведений или музыкально-драматических произведений (оперетт, мюзиклов).</p> <p>Освоение этапов работы над ролью:</p> <ul style="list-style-type: none"> – определение действенного конфликта и центрального события в этюде; – определение центрального события каждого действующего лица на протяжении всего этюда; – раскрытие предлагаемых обстоятельств и установление взаимоотношений партнёров; – определение конкретных задач, логики поступков действующих лиц, логики их мышления и поведения в данном этюде; – раскрытие подтекста; освоение внутреннего монолога; определение действия в зонах молчания.

5 ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ (МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ)

По своей специфике учебный процесс в курсе «Основы актерского мастерства» имеет развивающий характер, т.е. направлен на развитие природных задатков и способностей.

Формирование компонентов актёрского мастерства как части комплексной системы обучения будущего певца-актера основано на использовании действенной природы актерской профессии и может быть достигнуто при условии обращения

внимание педагога и студента на действенную природу актерской профессии, творческую и импровизационную активность студента.

Основу организации учебного процесса данного курса составляет личностно-ориентированное обучение, включающее использование образовательных технологий, направленных на реализацию творческого потенциала каждого студента:

- групповые и индивидуальные психофизические тренинги,
- этюды и импровизации,
- ролевые игры,
- консультативные практики,
- интерактивное общение в ходе репетиций,
- разбор конкретных ситуаций,
- внеаудиторная работа.

Для реализации указанных технологий и освоения студентами дисциплины используются:

1. Методы педагогической деятельности:

- словесный (беседа, рассказ, диалог);
- наглядный (репродукции, видеоматериалы, эскизы декораций и костюмов, фотоматериалы, педагогический показ, сотрудничество в совместной продуктивной деятельности);
- практический (выполнение упражнений, этюдов, репетиции, работа над сценическими отрывками);
- объяснительно-иллюстративный (разводка фрагментов пьесы по мизансценам с объяснением и показом);
- репродуктивный (разработка и показ этюдов по образцу, метод имитации);
- творчески-импровизационный;
- частично-поисковый (во время работы студентам даются задания в зависимости от их индивидуальных способностей).

2. Приемы педагогической работы:

- «исключения» – умение обнаружить и устранить внутренние препятствия и зажимы на пути к созданию и воплощению образа;
- «тотального выражения» – включение психофизического аппарата актера в процесс создания и воплощения образа;
- «физического действия» – выстраивание «партитуры роли» на основе простых физических действий.

3. Средства педагогического воздействия:

- предметные – использование наглядных пособий и технических средств;
- практические – упражнения и этюды психофизического тренинга, проблемная ситуация, игра, творческие задания;
- интеллектуальные – логика, воображение, интуиция, мышление, память, внимание;
- эмоциональные – переживание, представление, интерес.

Образовательный процесс по дисциплине «Основы актерского мастерства» реализуется в форме лекционных и практических занятий. Лекции проводятся в виде лекции-диалога, лекции-дискуссии, что позволяет актуализировать проблему и активизировать деятельность студентов.

Практические занятия организуются в форме актерских тренингов на основе различных видов взаимодействия обучаемых (групповая, парная и индивидуальная работа), что позволяет создать условия для их личностного творческого развития, оптимизировать формирование практических навыков организации образовательного процесса через приемы театральной педагогики, инициировать самостоятельную и

проектную деятельность.

Актерский тренинг – это непрерывная смена игр и упражнений, главная задача которых развивать у обучающихся внимание, наблюдательность, воображение, творческую фантазию, логическое мышление, органичность и непосредственность исполнения заданий.

Элементы актерской техники вводятся постепенно, однако большинство упражнений имеет комплексный характер, что позволяет совмещать работу по закреплению полученных навыков с освоением нового материала.

Набор игр и упражнений, применяемых в тренинге, постоянно меняется, обновляется, рождаются новые формы, необходимые для последовательного развития личности ребенка.

К числу творческих элементов, которыми должны овладеть студенты, относятся:

- внимание к объекту;
- органы восприятия: зрение, слух и др.;
- память на ощущения и создание на ее основе образных видений;
- воображение;
- способность к взаимодействию;
- логичность и последовательность действий и чувств;
- чувство правды;
- вера и наивность,
- ощущение перспективы действия и мысли;
- чувство ритма;
- обаяние, выдержка;
- мышечная свобода и пластичность;
- владение голосом, произношение;
- чувство фразы;
- умение действовать словом.

Педагогу важно осознать ценность этюдно-импровизационной характера актерского тренинга в учебном процессе. Этюды позволяют развить у воспитанников внимание, фантазию, память, логику действий, ассоциативное мышление, культуру поведения на сцене. Эта работа должна проходить в почти игровой атмосфере легко и естественно для студентов. При выборе тем для этюдов нужно следить за тем, чтобы они были разнообразными и охватывали самые различные жизненные ситуации и проявления чувств и эмоций:

- этюды на память физических действий;
- этюды на проявление человеческих эмоций;
- этюды на выразительность жеста;
- этюды на органическое молчание;
- пластические этюды;
- этюды по нескольким заданным словам или предметам;
- этюды, основанные на стоп-кадрах;
- этюды на основе произведений живописи или литературы, пословиц, поговорок и фразеологизмов;
- этюды с воображаемыми предметами (партнёрами);
- импровизационные блиц-этюды и т.д.

Особенностью организации учебного процесса является учет перспективы подготовки актера-вокалиста – актера музыкального театра. Поэтому необходимо на самом раннем этапе прохождения курса (1 семестр) часть тренировочного материала (упражнения, этюды) связывать с музыкой, когда предлагаемые обстоятельства будут

черпаться из данного музыкального материала, и на этой основе будет намечаться действие.

Во 2-ом семестре студенты приобретают навыки овладения элементами актёрского мастерства в работе над отрывками из драматургического и музыкально-сценического материала. Важно, чтобы литературный источник был высокого художественного уровня. Учитывая специфику будущих певцов-актёров целесообразно использовать стихотворные или прозаические произведения, где есть музыкальность, поэзия, скрытая в самом слове, в речи персонажей. Это прежде всего все драматические произведения А.С. Пушкина, поэма Н.В. Гоголя «Мёртвые души», это весь А.П. Чехов, А. Островский и т.д.

Для продвинутых студентов (по согласованию с педагогами-вокалистами) в качестве учебного материала могут быть взяты маленькие отрывки из опер в виде кратких диалогов, несложных речитативов, небольших сцен и т.п. Выбранные отрывки должны быть вокально нетрудными и давать возможность выполнять наиболее простые сценические действия.

6 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

6.1 Виды и содержание самостоятельной работы студента

№ п/п	Наименование раздела и темы дисциплины	Виды самостоятельной работы
1.		Раздел 1. Основы системы К.С. Станиславского. Практическое освоение элементов актерского мастерства.
2.	1.1. Природа актерского искусства и основные принципы и средства воспитания певца-актера.	<p>Самостоятельная этюдная работа на основе бессловесных действий.</p> <p>Сочинить простейшие этюды на заданные действия в предлагаемых обстоятельствах:</p> <p>Упражнения на физическое действие (ради самого действия). (Пример: сидите, войдите в дверь, поздоровайтесь со всеми, подойдите к двери и отворите её, к столу, возьмите предмет, вернитесь на место, переставьте стулья, поменяйтесь местами с партнёром, посмотрите который час, утрите лицо платком...).</p> <p>Упражнения и простейшие этюды на физическое целенаправленное действие (ради чего-нибудь). (Пример: сидеть, чтобы отдохнуть, спрятаться, подслушивать, читать книгу и т.д.; открыть или войти в дверь, чтобы уединиться, спрятаться, скрыться от неприятной встречи, впустить друга и т.д.).</p> <p>Упражнения и простейшие этюды на действие с предметом. Многообразие применения предметов: сумка, газета, головной убор, верёвка и другие (на выбор).</p> <p>Упражнения и простейшие этюды на отношение к предмету. Проследить как меняется отношение к предмету в зависимости от изменения обстоятельств, в которые попадает человек и данный предмет: письмо, стул, пальто, зеркало... (Примеры: письмо любовное, анонимное, богатое наследство; зеркало для гадания, антикварная ценность, волшебное...).</p> <p>Упражнения и простейшие этюды на простые, односложные действия и состояния. Проследить, как меняются характер внешнего действия и внутреннего состояния в различных обстоятельствах: ждать, считать, сочинять послание, приехать и т.д. (Примеры: ждать с поезда, с моря в бурю; считать неполную сдачу, последние секунды; сочинять послание любимому</p>

		<p>человеку, бюрократу, наследственное; приехать в гостиницу, домой на отдых, для работы, днём, ночью и т.д.).</p> <p>упражнения и простейшие этюды на взаимодействие с партнером. Оценка, пристройка, воздействие. Виды пристроек (снизу, сверху, на равных). Общение.</p> <p>Этюды на оценку факта. Проявление оценки в физическом действии.</p>
3.	1.2. Эмоциональная и двигательная память.	<p>Упражнения на тренинг восприятий и памяти: слуховой, осязательной, обонятельной, вкусовой. Тренинг механизм переключения. Упражнения с реальными и воображаемыми предметами. <i>Примеры</i> самостоятельных упражнений: «телевизор» (слушать и представить); «магнитофон» (воспроизведение записей и воображение); «я — Юлий Цезарь» (читать, считать, писать одновременно; «я — соноскоп» (по звуку определить предмет);</p> <p>«узнай» товарища (по ощущению); «три докладчика» (слышать всех трёх и понимать); «душ» (горячий, холодный, где кран?) и т.д.</p> <p>Тренинг на развитие эмоциональной памяти — упражнения на вызов повторных воспоминаний. (<i>Примеры:</i> вспомнить случай, когда были чем-то недовольны, на что-то злились, было стыдно, завидовали кому-то, когда было очень жарко, когда с жары вошли в холодное помещение, когда были голодны, когда томила жажда, когда промокли под дождем и т. д.).</p> <p>Упражнения на «манки» внешние и внутренние – возбудители эмоциональной памяти. (<i>Примеры:</i> гулять по лесу – вдруг шорох (ежик, подозрительный прохожий); представить себе: темная ночь, лес, ветер, мороз: лето, солнце. рожь, васильки; вечер, тишина, один в квартире, вдруг у входной двери услышали шорох и приглушенный разговор).</p> <p>Сочинить музыкально-игровые импровизации на передачу чувств и ощущений в музыке. (Музыкальный материал: Р.Шуман "Вечерняя песня", С. Прокофьев "Наваждение", А.Скрябин "Хрупкость", "Загадка", Ф.Шопен "Этюд" до-минор)</p> <p>Упражнения на память физических действий (ПФД).</p> <p><i>Обязательные условия ПФД:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> – точное знание расположения предметов, – размер и вес предметов, – качество вещества (жёсткое, мягкое, сухое, мокрое, холодное, горячее и т.д.) и качественное ощущение рук, – общее физическое самочувствие, – порядок действий, – соединение ПФД и реальности, – «иерархия целей» и точность предлагаемых обстоятельств. <p>Отработка этюдов на заданные действия в обстоятельствах: «мы – в знакомых обстоятельствах жизни» и на действия в необычных обстоятельствах (например, «цирк», «сказка», «чудеса», «животные», «предметы», «фантастические существа» и т.д.)</p> <p>Самостоятельная постановка одинарных, парных, групповых этюдов с воображаемыми предметами в разных плоскостях (реальной и нереальной), логически обоснованных, последовательных, оправданных, на основе произведений живописи, музыки, литературы.</p>
4.	1.3. Сценическое	Выполнение упражнений на концентрацию внимания,

	внимание. Воображение. Фантазия. Этюдная работа. Сценическое самочувствие актера.	запоминание и воспроизведение. Тренинг направленного сосредоточенного и рассредоточенного многопланового внимания. Тренинг механизмов переключения внимания с одних объектов на другие, внутренней и внешней речи, с одних событий на другие, отдаленные во времени. Тренинг восприятия органами чувств: осязанием, зрением, обонянием, слухом. Тренинг механизмов переключения восприятия различными органами чувств. В упражнениях, тренирующих фантазию, важно соединение воображаемого и реального. «Вижу и слышу то, что должен (не исключая того, что вижу и слышу в реальности)». В упражнениях имеет огромное значение логика. Важнейший компонент актёрской техники – вера в предлагаемые обстоятельства – возникает только в случае, когда эти обстоятельства подробно продуманы, разработаны, логически обоснованы, «присвоены» исполнителем.
5.	1.4. Сценическая свобода.	Выполнение упражнений этого раздела связано с точным знанием предлагаемых обстоятельств. В физическом самочувствии выделяются черты общие и индивидуальные. Сферы физического самочувствия : одежда, облик, погода, время суток, возраст, здоровье, комплекция, место действия, «борьба мотивов» поведения.
6.	1.5. Сценическая вера. Беспредметные действия. Этюдная работа.	Основные вопросы: «Что я делаю?» «Для чего делаю?» «Как я делаю?» Цель соотносится с актёрскими приспособлениями, со способом её достижения в процессе сценического действия. Упражнения этого раздела помогают студенту практически ощутить подтекст действия, слова . В упражнениях очень важны внутренний монолог и ритм, в котором существует исполнитель. «Не сыграть возникшую мысль, а по-настоящему подумать» (К.С. Станиславский)
7.	1.6. Сценическое воображение. Магическое «если бы...». Этюдная работа.	Выполнение заданий по тренингу воображения и фантазии. В упражнениях, тренирующих фантазию, важно соединение воображаемого и реального. «Вижу и слышу то, что должен (не исключая того, что вижу и слышу в реальности)». В упражнениях имеет огромное значение логика. Важнейший компонент актёрской техники – вера в предлагаемые обстоятельства – возникает только в случае, когда эти обстоятельства подробно продуманы, разработаны, логически обоснованы, «присвоены» исполнителем.
Раздел 2.		
Работа над сценическим образом.		
8.	2.1. Сценическое отношение и оценка факта. Этюдная работа.	Упражнения и простейшие этюды на действие с предметом: сумка, газета, головной убор, верёвка и другие (на выбор). Упражнения и простейшие этюды на отношение к предмету. Проследить как меняется отношение к предмету в зависимости от изменения обстоятельств, в которые попадает человек и данный предмет: письмо, стул, пальто, зеркало и т.д. (Примеры: письмо любовное, анонимное, богатое наследство; зеркало для гадания, антикварная ценность, волшебное...)
9.	2.2. Сценическое действие. Предлагаемые обстоятельства. Этюдная работа.	Упражнения и простейшие этюды на простые, односложные действия и состояния. Проследить, как меняются характер внешнего действия и внутреннего состояния в различных обстоятельствах: ждать, считать, сочинять послание, приехать и

		<p>т.д. Примеры – ждать с поезда, с моря в бурю; считать неполную сдачу, последние секунды; сочинять послание любимому человеку, бюрократу, наследственное; приехать в гостиницу, домой на отдых, для работы, днём, ночью и т.д.</p> <p>Упражнения на физическое действие («ради самого действия»).</p> <p><i>Пример:</i> сидите, войдите в дверь, поздоровайтесь со всеми, подойдите к двери и отворите её, к столу, возьмите предмет, вернитесь на место, переставьте стулья, поменяйтесь местами с партнёром, посмотрите который час, утрите лицо платком...</p> <p>Упражнения и этюды на физическое целенаправленное действие («ради чего-нибудь»). (<i>Примеры:</i> сидеть, чтобы отдохнуть, спрятаться, подслушивать, читать книгу и т.д.; открыть или войти в дверь, чтобы уединиться, спрятаться, скрыться от неприятной встречи, впустить друга и т.д.)</p> <p>Этюды на заданные действия в обстоятельствах: «мы – в знакомых обстоятельствах жизни» и на действия в необычных обстоятельствах - «цирк», «сказка», «чудеса», «животные», «предметы», «фантастические существа».</p> <p>Придумать предлагаемые обстоятельства (историю, предысторию), в которых человек (персонаж) произносит заданное слово (фразу), общую для всех обучающихся. Отметить, какие подтексты в звучании одного слова (фразы) возникают при разных, самостоятельно придуманных, историях.</p>
10.	2.3 Общение. Цель событий. Этюдная работа.	Отработка этюдов на «органическое молчание»
11.	2.4. Сценическая задача и ее элементы. Оценка факта. Событие. Темпоритм. Этюдная работа.	<p>Придумать друг для друга различные обстоятельства и представить, что бы вы делали, если бы действительно оказались в подобной ситуации.</p> <p>Этюд на оценку факта включает в себе:</p> <ul style="list-style-type: none"> – некое действие, зависящее от предлагаемых обстоятельств и цели, – факт, мешающий (противостоящий) этому действию, – момент «стоп!», – восприятие факта, ориентация в обстоятельствах, – новое действие. <p>Внешнее выражение оценки может быть очень индивидуальным. Занимаясь оценкой факта, нужно оставаться естественными, правдивыми, в то же время, увлечёнными, смелыми в формах выражения.</p>
12.	2.5. Сверхзадача. Сквозное действие. Этюдная работа.	Определить в самостоятельно выбранном отрывке из музыкально-драматического спектакля (оперетты, мюзикла) сверхзадачу куска роли.
13.	2.6. Наблюдение. Пародии.	<p>Сценические упражнения на наблюдения:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Актерский тренинг произвольного, зрительного, слухового внимания; воображения, фантазии; актерской выразительности. 2. Этюды на характерность (внешнюю): <ul style="list-style-type: none"> - природно-физиологическая характерность (старик, худой, толстый, горбатый, больной, близорукий, слепой, хромой, заяка, глухой, картавый); - как бы я себя вел, если бы на мне был надет тот или иной костюм (фрак, вечернее платье, лохмотья, строгий деловой костюм, сапоги с ботфортами, туфли на высоком каблуке, лапти); - профессиональная характерность (шахтер, боксер, продавец, балерина, врач, матрос, кавалерист, учитель, дворник,

		<p>сапожник);</p> <ul style="list-style-type: none"> - национальная характерность (грузин, француз, англичанин, японец, кореец, вьетнамец, украинец); - внешняя характерность прошлого (купец, лавочник, кучер, нищий, лакей, трубочист, кухарка, горничная); - упражнения с партнером с оговариванием простейших предлагаемых обстоятельств. <p>3. Этюды на наблюдения:</p> <ul style="list-style-type: none"> - «Один из нас»; - «В институте»; - «На остановке». <p>Показать реального человека (или животное), несколькими мгновенными точными штрихами «набросать портрет» изображаемого – несомненное наличие характерных способностей.</p> <p>Наблюдение за людьми, когда они что-то неожиданное "увидели", "услышали", "узнали", "поняли", найдите у них момент физической неподвижности, "замирания".</p> <p>Наблюдение в жизни и овладение органичным "замиранием" в процессе выполнения какого-либо дела: при чтении газеты, при ходьбе.</p> <p><i>При выполнении упражнений необходимо (это особенно видно со стороны) контролировать занимается ли человек делом или нет (если нет - то ни о каких параметрах поведения речи не идет)</i></p> <p>Наблюдение в жизни и овладение органичным "замиранием" в разговоре.</p> <p>Показать музыкальную пародию на оперного или эстрадного исполнителя. Главное в таких этюдах – точная в деталях имитация, привычность и свобода движений.</p>
Раздел 3.		
Работа над отрывками (сценами) драматических и музыкально-драматических произведений.		
14.	3.1. Работа над ролью в единстве всех выразительных средств	<p>Выбор литературного произведения.</p> <p>Подбор подходящего музыкально-вокального произведения (романса, песни и пр.).</p> <p>Работа над драматическими отрывками и музыкально-вокальными произведениями.</p> <p>Студенты должны усвоить содержание следующих ключевых терминов: <i>органическое молчание, событие, исходное событие, центральное событие, главное событие, сверхзадача, мизансцена, характер, характерность, перспектива роли, внутренний монолог, конфликт, образ как логика действия.</i></p> <p>Самостоятельная работа по созданию «киноленты видений» в работе над ролью, на взаимодействие с партнером.</p> <p>На одном из выученных вокализмов в первом семестре (на специальности) продемонстрировать различные интерпретации образов; на одном из камерных произведениях (романсе, песне), выученных во втором семестре продемонстрировать сценическое мышление.</p>

6.2 Методические указания для студентов по самостоятельной работе над этюдами

Этюд на органическое молчание

Действующие лица должны быть поставлены в такие обостренные, состязательные, конфликтные, а также эмоционально близкие и достоверные для исполнителей предлагаемые обстоятельства, в которых они были бы вынуждены взаимодействовать, т.е.

вступить в противоборство с партнером (или со средой) с помощью физических, а не словесных средств. Молчание должно быть логически обоснованным, оправданным. Актер существует в этюде по принципу «я – в предлагаемых обстоятельствах», сохраняет импровизационное самочувствие, свою индивидуальную органику. На первом курсе в этюдах на другие темы также рекомендуется придерживаться органического молчания.

Этюд - биография, этюд - исповедь

В сюжетную основу этих этюдов могут закладываться реальные события из жизни студента, те ситуации, в которых проявлялась бы его творческое и человеческое кредо, нравственная, мировоззренческая позиция. В этюде в действенной форме должен «прозвучать» ответ на вопрос: что любит студент? что он ненавидит? к чему стремится? чего боится? что повлияло на становление его характера, взглядов? какие события стали поворотными в его жизни? какие проблемы, противоречия окружающей жизни волнуют его больше всего?

Этюд на развернутую оценку события

В этюдах на эту тему особенно важна структура момента восприятия факта: подробная «расшифровка» мгновения жизни, предполагающая специально замедленное, «рапидное» движение мысли, внутренний монолог, внутреннюю борьбу мотивов, разработку эмоционально-психической реакции на событие, стрессовую оценку обстоятельств.

Этюд «стоп-кадр»

«Стоп-кадр» помогает освоению принципов сценической выразительности, особенно принципов и приемов мизансценирования. Задача – построить статичную пластическую композицию, которая выражала бы ту или иную тему. Это остановленный момент жизненного процесса (как на полотне художника), когда действие, борьба достигли своего кульминационного напряжения. Естественно, что «стоп - кадр» должен быть оснащен соответствующей выгородкой, необходимым реквизитом, светом, костюмами, если требуется – шумами или музыкой – всем тем, что усилит зрительское восприятие «стоп-кадра».

Этюд «говорят вещи» или «натюрморт»

Это тренировочное задание развивает «вкус» к подробностям, точно отобранными деталям, лаконичности. Язык предметов может быть очень красноречивым. Задача - создать на сцене без актеров, скупыми средствами, только с помощью реквизита и выгородки композицию (натюрморт), которая должна «рассказать» историю о человеке, о событии, происшедшем с ним. Точный отбор предметов, их расположение, сопоставление друг с другом в сочетании со световым, музыкально-шумовым оформлением помогут избежать разночтений композиции, реализовать сверхзадачу режиссера.

Этюд по произведению живописи

При выборе материала для этюда предпочтение следует отдавать сюжетной, жанровой живописи, несущей в себе то, что можно назвать «драматургическим зерном», т.е. то, что содержит конфликт, а следовательно подразумевает борьбу и действие, четко выраженный сюжет, человеческие характеры. Репродукция должна быть хорошего качества, чтобы можно было воспринять художественные достоинства и особенности произведения. Инсценировка картины - это первая встреча с автором. Студенту необходимо подробно изучить избранное произведение. Затем ему предстоит превратить статичное, двухмерное изображение в событийный жизненный процесс, происходящий во времени и пространстве сцены. Очень важно верно почувствовать автора и передать сценическими средствами, в первую очередь - через актера, свое «прочтение» картины - понимание ее сюжета, проблемы, конфликта, предлагаемых обстоятельств, основной мысли, атмосферы, а также раскрыть стиль и жанр произведения. «Чем раньше вступает в действие чувство стиля, тем лучше» - писала М.О. Кнебель. Мизансцена картины может быть начальным, центральным или финальным моментом этюда.

Этюд на основе музыкального произведения

Основой для сочинения этюда может стать малая музыкальная форма или законченный отрывок из большого произведения. Студенту следует избегать иллюстративности, стремиться к образному, ассоциативному видению и реализации этюда. Сюжет этюда может родиться от эмоционального впечатления, которая произвела музыка, тех фантазий, которые она навеяла.

При выборе и постановке рассказа выявляется и формируется художественный вкус, нравственная позиция студента и его профессиональные способности: умение перевести литературный текст в драматическую ситуацию, где есть завязка, развитие и разрешение конфликта, вскрывающего сущность характеров и взаимоотношений людей.

Этюд «Интерпретация факта»

На курсе создается «копилка» фактов. Студенты приносят и складывают в нее тексты телеграмм, газетных объявлений, информационных материалов, описание подсмотренных в жизни фактов и т.д. Жизненный факт - это повод для рождения сценического события. Педагог распределяет записки с фактами между студентами, и они становятся режиссерами постановщиками этой маленькой «пьесы». В их задачу входит расшифровать внутренний, тайный смысл жизненной истории, скрытый за фактом. Факт как бы подталкивает воображение художника и затем предстаёт преобразенным, эмоционально насыщенным в небольшом сценическом этюде.

Этюд вспомогательный (по рассказам)

Вспомогательные этюды сочиняются и разыгрываются на основе произведения литературы для того, чтобы обеспечить полноту знания о жизни героев. В театральной школе этот прием необходим. Этюд (проигрывание отдельных моментов жизни роли) - это надежный, плодотворный, оставляющий чувственный след в душе артиста, способ вооружить его в работе над ролью. Чтобы появилось ощущение перспективы роли, могут помочь этюды на *преджизнь* и этюды на *будущее* роли, т.е. в этюде ищется ответ на вопрос, что было с героем до начала истории и что будет после. Есть этюды по изучению предлагаемых обстоятельств, данных автором скупо или далеких, непонятных актеру. Помочь актеру действовать в событии рассказа подлинно можно через этюд по аналогии близкой исполнителю. Через вспомогательный этюд можно тренировать и характерность, и физическое самочувствие, и внутренний монолог, и видение персонажа. Рассказ - это краткая, малая литературная форма. Чтобы понять человека, действующего в малом отрезке жизни рассказа, мы должны знать про него все то, что в нее не вошло, но что определило его поведение «здесь и сейчас». Режиссер должен от рассказа уйти в жизнь и тогда он будет иметь право от жизни вернуться снова к рассказу.

Этюд на основе сказки

При инсценировке сказки, басни, стихотворения из предложенной автором ситуации берутся лишь самые главные, определяющие ее события, обстоятельства, конфликт, проблема, интонация, так как понял их студент. Не предполагается разыгрывание басни или сказки в лицах: «ты будешь Вороной, я – Лисицей». Этюд на литературной основе строиться иначе. Актуальность, событийность и конфликтность материала дает возможность найти в жизни множество похожих, аналогичных событий, сообразных содержанию сказки, басни, стихотворения и разыграть их в этюде. Это поможет в будущем видеть за словами пьесы живые факты, живых людей, реальные поступки и живые ситуации.

В помощь самостоятельной работе рекомендуется использовать словарь основных понятий и терминов дисциплины (см. *Приложение*. Словарь основных понятий и терминов дисциплины).

7 ОЦЕНОЧНЫЕ СОСЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО И ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ

Текущий контроль успеваемости предусматривается в формах:

- 1) собеседования (блиц-опроса) на практических занятиях,
- 2) рейтинг-контроля правильности выполнения творческих заданий;
- 3) тестовый контроля.

7.1 Оценочные средства текущего контроля

Рейтинг-контроль выполнения творческих заданий (этюдов) № 1

- 1) Сценическое внимание.
- 2) Мышечная (физическая) свобода и раскрепощённость.
- 3) Воображение и фантазия.
- 4) Перемена отношения к предмету и к месту действия Физическое самочувствие.
- 5) Сценическая задача.

Рейтинг-контроль № 2

- 1) Память физических действий.
- 2) Оценка факта. Событие
- 3) Перемена отношения к партнёру.
- 4) Этюды на общение в условиях органического молчания
- 5) Этюды на общение со словами.
- 6) Этюды к образу.

Шкалы и критерии оценивания рейтинг-контроля

Шкалы оценивания*	Критерии оценивания
Не аттестован («неудовлетворительно»)	Обучающийся неполно выполнил задание, при изложении были допущены существенные ошибки, результаты выполнения работы не удовлетворяют требованиям, установленным к данному виду работы
Низкий («удовлетворительно»)	Обучающийся неполно, но правильно изложил задание; при изложении была допущена 1 существенная ошибка. Знает и понимает основные положения темы, но допускает неточности в формулировке понятий. Затрудняется при ответах на вопросы преподавателя. По технике задание выполнено не полностью, с достаточно большим количеством ошибок, не нарушающих общей схемы этюда или задания.
Средний («хорошо»)	Обучающийся неполно, но правильно изложил задание, при изложении были допущены 1-2 несущественные ошибки, которые он исправляет после замечания преподавателя; дает правильные формулировки, точные определения понятий; может обосновать свой ответ, привести необходимые примеры; правильно отвечает на дополнительные вопросы преподавателя, имеющие целью выявить степень понимания данного материала; материал оформлен недостаточно аккуратно и в соответствии с требованиями.

	Грамотное исполнение задания небольшими недочетами и ошибками.
Высокий («отлично»)	Обучающийся обстоятельно, с достаточной полнотой излагает соответствующую тему; дает правильные формулировки, точные определения понятий, терминов; может обосновать свой ответ, привести необходимые примеры; правильно отвечает на дополнительные вопросы преподавателя, имеющие цель выяснить степень понимания данного материала. По технике задание выполнено полностью, полное соответствие эмоционально-смысловой выразительности задания.

Примерные вопросы для тестового контроля (1 семестр)

1. В основу профессиональной подготовки актеров драматического театра положена:

- а) система Вагановой;
- б) система Станиславского;
- в) система Монтессори;

2. Какое направление актерской игры пропагандировал Станиславский:

- а) искусство переживания;
- б) искусство представления;
- в) искусство пластической выразительности;

3. Возбудителем сценических чувств актера является:

- а) эмоция;
- б) чувство;
- в) авторским текст;
- г) действие;

4. Главным и основным принципом системы Станиславского является:

- а) подсознательное творчество актера;
- б) жизненная правда;
- в) эмоциональная выразительность актера;

5. основополагающим выразительным средством актерской игры по системе Станиславского является:

- а) голос;
- б) пластическая выразительность;
- в) сценическое действие;
- г) сценическая речь;

6. «Актерское искусство зарождается в *** и реализуется в действиях». Восстановите фразу, используя одно из слов:**

- а) чувствах;
- б) отношениях;
- в) мыслях;

7. Отрицательная доминанта актерского внимания это:

- а) переключение внимания актера на себя или на зрителя;
- б) слишком сильное вхождение о образ;

8. Победить отрицательную доминанту можно с помощью более сильной доминанты которой является:

- а) активная сосредоточенность внимания, связанная с увлечением объектом;
- б) пластическая выразительность, рожденная внутри тела актера;
- в) психотехника актера;

9. Дополните следующую фразу:

«Деятельность, вызывающая усиленное расходование мускульной энергии, влечет за собой ***** деятельности нервной энергии и наоборот».

- а) прекращение;
- б) усиление;
- в) ослабление;

10. Восстановите цитату Станиславского: «*•*** не беспокоясь о чувстве и чувство придет»

- а) действуйте;
- б) входите в образ;
- в) играйте.

11. К какому направлению актерской игры относится следующее высказывание:

«Актер переживает роль лишь однажды, дома или на репетиции, сначала познает внешнюю форму чувства, а затем механически ее воспроизводит на сцене»:

- а) искусство переживания;
- б) искусство представления;
- в) синтез школ актерской игры.

12. «Парадокс об актере» – это литературное произведение:

- а) К. С. Станиславского;
- б) Жан-Жоржа Новерра;
- в) Дени Дидро;

13. Какая из этих фраз относится к искусству переживания:

- а) в нем форма интереснее содержания;
- б) скорее восхищает, чем потрясает;
- в) истина страстей, правдоподобие чувствований в предлагаемых обстоятельствах;
- г) эффектно, но не глубоко.

14. К какому направлению актерской игры относится следующее высказывание:

«Актер мыслит мыслями своего героя, испытывает его чувства каждый раз во время исполнения роли на сцене»:

- а) искусство переживания;
- б) искусство представления;
- в) синтез школ актерской игры.

15. Допишите фразу:

«***** есть то, ради чего художник хочет внедрить свою идею в сознание людей, то, к чему художник стремится в конце концов. Это утверждение самых заветных, бесконечно дорогих идеалов и истин».

- а) искусство;
- б) творчество;
- в) сверхзадача;
- г) выразительность.
- г) выразительность;

16. «Самое важное это - внутренняя сторона роли, надо каждый раз переживать образ, испытывать аналогичные с ним чувства и мысли».

Это творческий принцип школы актерской игры:

- а) искусства переживания;
- б) искусства представления;
- в) синтеза школ актерской игры;

17. Какое из нижеперечисленных выразительных средств не относится к выразительным средствам из арсенала режиссера:

- а) пластика;
- б) построение мизансцен;
- в) определение сверхзадачи;
- г) жанровое решение произведения;

18. Какое из нижеперечисленных выразительных средств не относится к выразительным средствам из арсенала актера:

- а) внутренний монолог;
- б) пластика;
- в) определение сверхзадачи;
- г) определение темы и идеи произведения;
- д) голос;

19. Дополните фразу:

«***** и форма - две диалектические стороны одного целого в произведении искусства».

- а) мастерство;
- б) содержание;
- в) сюжет;

20. Творчески отраженная художником действительность, увиденная и познанная с позиции его мировоззрения и жизненного опыта с одной стороны, и жанровых и видовых особенностей искусства, в котором он работает, с другой. Это:

- а) содержание искусства;
- б) форма произведения;
- в) тема произведения;
- г) идея произведения.

Ключи к тесту

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
б	а	г	б	в	б	а	а	в	а	б	в	в	а	в	а	а	г	б	а

Шкалы и критерии оценивания ответов на тестовые задания

Шкалы оценивания*	Критерии оценивания
Не аттестован («неудовлетворительно»)	Правильно выполнено 40% и менее тестовых заданий
Низкий («удовлетворительно»)	Правильно выполнено 41% - 60% тестовых заданий
Средний («хорошо»)	Правильно выполнено 61% - 80% тестовых заданий
Высокий («отлично»)	Правильно выполнено 81 -100% тестовых заданий

Промежуточный контроль-1 – экзамен в 1 семестре, проходит в форме устного ответа на вопросы и закрытого показа:

- 1) индивидуальных упражнений на память физических действий, на «оживление неодушевленного предмета» (монолог от первого лица);
- 2) этюдов на пройденный материал: перемена отношения к предмету, перемена отношения к пространству (месту), физическое самочувствие в условиях «органического молчания».

7.2 Оценочные средства для промежуточной аттестации

7.2.1 Примерные вопросы для промежуточной аттестации-1 – экзамен (1 семестр)..

1. К.С. Станиславский – великий реформатор театра.
2. Основные положения системы К.С. Станиславского.
3. Актер как центральная фигура системы К.С. Станиславского.
4. Действие – основное средство театральной выразительности. Элементы органического действия. К.С. Станиславский о методе физического действия.
5. Свобода мышц. Упражнения для освобождения мышц.
6. Сценическое внимание.
7. Эмоциональная память.
8. Работа с партнером (предметами, внешним миром)

9. Воображение.
10. Сценическая наивность.
11. Память физических действий.
12. Законы сценического общения.
13. «Предлагаемые обстоятельства» – сущность и характеристика понятия.

Промежуточный контроль-2 – экзамен во 2 семестре, включающий в себя устные ответы на вопросы и открытый показ отрывков, сцен из драматических (или музыкально-драматических) произведений.

7.2.2 Примерные вопросы для промежуточной аттестации-2 – экзамен (2 семестр)

1. Понятие сценического самочувствия и элементы сценического самочувствия. Публичное одиночество.
2. Магическое «Если бы».
3. Характерность.
4. Чувство правды.
5. Сверхзадача.
6. Сквозное действие и сверхзадача артиста–героя.
7. Основной конфликт.
8. Характер и характерность.
9. Место действующего лица в конфликте, его биография.
10. Предлагаемые обстоятельства. Общая характеристика.
11. Как строится работа над ролью?
12. Какие события и действенные факты вызывают те или иные поступки, изменяют, определяют поведение вашего героя и как?
13. Какие цели и задачи возникают перед вашим героем и при каких условиях?
14. Какие поступки на протяжении пьесы совершает герой и почему он так поступает, а не иначе?
15. Сквозное действие.
16. Логика и последовательность.
17. Темпо-ритм.
18. Мизансцена.

7.3 Критерии оценивания результатов обучения по дисциплине в ходе промежуточной аттестации

Оценка производится на основе:

- а) качества индивидуальной работы,
- б) качества (активности) работы в творческой группе;
- в) проверки теоретических знаний студента;
- в) учета посещаемости студентом занятий.

На экзаменах оцениваются:

- осмысленность, целенаправленность, продуктивность физического существования на сценической площадке;
- правильность выполнения заданий;
- правильность использования речевых, пластических средств выразительности;
- владение простейшими приемами психологического взаимодействия с партнером;
- стремление к непрерывности, продуктивности внутренней психологической линии роли в отрывке (сцене);
- использование доступных средств актерской выразительности для выявления характерности роли;
- понимание задач роли и стремление воплотить их в своем исполнении;

- знание основных положений системы К.С. Станиславского и категориально-понятийного аппарата дисциплины.

Отметка **«отлично»** соответствует полному знанию и отличному владению навыками соответствующей темы (тем) курса обучения, с учётом вышеперечисленных критериев. Общий уровень – продуктивный, творческий. Студент выполняет требования на высоком уровне (полное знание, высокоразвитые умения), владеет исполнительской техникой.

Отметка **«хорошо»** соответствует достаточно полному уровню знаний и владений навыками, с небольшим количеством недоработок и с учётом вышеперечисленных критериев. Студент ответил на вопрос полностью, но при этом допускал не принципиальные погрешности в ответе и исполнительской технике. Общий уровень ответа близок к продуктивному.

Отметка **«удовлетворительно»** соответствует неполному уровню знаний и слабому уровню владения навыками, с учётом вышеперечисленных критериев. Допускает грубые ошибки в исполнительской технике, дан неполный ответ на поставленные вопросы, в ответе присутствуют ошибки и неточности.

Отметка **«не удовлетворительно»** – студент не владеет умениями и навыками, соответствующим программным требованиям, не справился с заданием. *Или:* задание выполнено, но не соответствует параметрам оценки, приведенным выше. *Или:* студент отказался отвечать на вопросы. Общий уровень ответа – ниже репродуктивного.

8 ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

ФОС по дисциплине оформляется как приложение к рабочей программе и представлен в виде отдельного документа ОПОП.

9 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОБУЧЕНИЮ ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Профессорско-педагогический состав знакомится с психолого-физиологическими особенностями обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья. При необходимости осуществляется дополнительная поддержка преподавания тьюторами, психологами, социальными работниками, прошедшими подготовку ассистентами.

В соответствии с методическими рекомендациями Минобрнауки РФ (утв. 8 апреля 2014 г. № АК-44/05вн) в курсе предполагается использовать социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в классе. Подбор и разработка учебных материалов производятся с учетом предоставления материала в различных формах: аудиальной, визуальной, с использованием специальных технических средств и информационных систем.

Освоение дисциплины лицами с ОВЗ осуществляется с использованием средств обучения общего и специального назначения (персонального и коллективного использования). Материально-техническое обеспечение предусматривает приспособление аудиторий к нуждам лиц с ОВЗ.

Форма проведения аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей. Для студентов с ОВЗ предусматривается доступная форма предоставления заданий оценочных средств, а именно:

- в печатной или электронной форме (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- в печатной форме или электронной форме с увеличенным шрифтом и контрастностью (для лиц с нарушениями слуха, речи, зрения);
- методом чтения ассистентом задания вслух (для лиц с нарушениями зрения).

Студентам с инвалидностью увеличивается время на подготовку ответов на контрольные вопросы. Для таких студентов предусматривается доступная форма предоставления ответов на задания, а именно:

- письменно на бумаге или набором ответов на компьютере (для лиц с нарушениями слуха, речи);
- выбором ответа из возможных вариантов с использованием услуг ассистента (для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата);
- устно (для лиц с нарушениями зрения, опорно-двигательного аппарата).

При необходимости для обучающихся с инвалидностью процедура оценивания результатов обучения может проводиться в несколько этапов.

10 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

10.1 Основная литература

1. Буров, А. Г. Труд актера и педагога [Текст] : актер и образ, сверхзадача, режиссура и педагогика. А. Г. Буров под общ. ред. П. Е. Любимцева .— М. : РАТИ-ГИТИС, 2007. – 372 с.

2. Александрова, М. Е. Актерское мастерство [Текст] : Первые уроки. Учебное пособие, / М. Е. Александрова. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ : MUSIC PLANET, 2014. - 96 с. + - DVD.

3. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера [Текст] : Учеб. пособие.– М., 2008.

4. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли / М.О. Кнебель. — М., 2005.

5. Ливнев Д. Г. Сценическое перевоплощение [Текст] : создание актерского образа / Д. Г. Ливнев. – Москва : ГИТИС, 2012.

6. Ливнев Д. Г. Сценическое перевоплощение. Создание актерского образа[Текст] : . – Москва., 2012.

7. Омельченко, А. В. Актерское мастерство в этюдах [Текст] : учебное пособие / Школа актерского мастерства А. Омельченко, каф. актерского мастерства. - Волгоград : ПринТерра, 2009. – 190 с.

8. Соснова М.Л. Искусство актера. М., 2005, 2007.

9. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. М.А. Чехов. О технике актера: антология. – Москва : АРТ, 2008

10.2 Дополнительная литература

1. Гуревич, Л. Я.. Творчество актера [Текст]: О природе художественных переживаний актера на сцене. Л. Я. Гуревич .— Изд. 2-е .— Москва : Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2012. – 64 с. – (Школа сценического мастерства).

2. Гипшиус С.В. Актерский тренинг: гимнастика чувств. - СПб., 2008.

3. Дундуков А.К. Основы школы мастерства актера: Учеб. Воронеж, 2001.

4. Дундуков А.К. От этюда – к образу. Воронеж, 2006.

5. Дундуков, А. К. От этюда - к образу : из опыта преподавания мастерства актера на театральном фак. ВГАИ: учеб.-метод, пособие / А.К.Дундуков; МК РФ; ВГАИ; театральный фак. – / 2-е изд.: перераб. и доп. – Воронеж.. 2006. – 165 с.

6. Зверева Н.А. О роли сверхзадачи и предлагаемых обстоятельств в эмоциональном значении спектакля: Учеб. М., 1974.
7. Кристи, Г. В. О воспитании актера школы Станиславского / Г. В. Кристи. – М. : Искусство, 1978.
8. Лоза, О. Актерский тренинг по системе Станиславского. Упражнения и этюды / О. Лоза. – Москва : АСТ, 2009. – 192 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
9. Мастерство актера в терминах и определениях К.С. Станиславского: Учеб. М., 1961.
10. Омельченко А.В. Актерское мастерство в этюдах : учеб. пособие. – Волгоград , 2009.
11. Основы системы Станиславского: Учеб. пособие.– Ростов на/Д., 2000.
12. Тополага, В. В. Воспитание игрового импульса : метод, разработ. / В. В.Тополага; ВГАИ .– Воронеж ВГАИ, 2005 .– 35 с.

10.3 Интернет-ресурсы

Хрестоматия актёра. – <http://jonder.ru/hrestomat>
 Актерское мастерство – <http://acterprofi.ru>
 Энциклопедия: Музыка. Театр. Кино. – http://scit.boom.ru/music/teatr/What_takoe_teatr.htm
 Театральная Энциклопедия – http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/ Index.php
 Планета театра: [новости театральной жизни России] – <http://www.theatreplanet.ru/articles>

11 ЛИСТ ПЕРЕУТВЕРЖДЕНИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

Рабочая программа:

одобрена на 20__/20__ учебный год. Протокол № ____ заседания кафедры
 от “ ____ ” _____ 20__ г.

Ведущий преподаватель _____
 Зав. кафедрой _____

одобрена на 20__/20__ учебный год. Протокол № ____ заседания кафедры
 от “ ____ ” _____ 20__ г.

Ведущий преподаватель _____
 Зав. кафедрой _____

одобрена на 20__/20__ учебный год. Протокол № ____ заседания кафедры
 от “ ____ ” _____ 20__ г.

Ведущий преподаватель _____
 Зав. кафедрой _____

12 Приложение.

СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ПОНЯТИЙ И ТЕРМИНОВ ДИСЦИПЛИНЫ

Актёрская оценка	– способность откорректировать своё поведение по отношению к предмету, партнёру, событию.
Беспредметные действия или упражнения на «память физических действий»	– одно из упражнений, предложенных К.С. Станиславским для воспитания актёра, суть которых заключается в том, что актёр выполняет какое-то внешнее физическое действие или ряд действий, но предмет, с которым он якобы работает, – воображаемый.
Воображение (фантазия)	– свойство психики человека. Запас жизненных впечатлений. Творческий метод воспроизводства в образы событий и фактов, имевших место в действительности, посредством комбинирования в новом порядке пережитого в разное время, группирования их в новое целое. Один из основных элементов актерского мастерства.
Восприятие	– процесс приема и переработки человеком различной информации, поступающей через органы чувств, завершающийся формированием образа. Эстетическое восприятие выражается в целенаправленном целостном восприятии произведения искусства, как эстетической ценности, которое сопровождается эстетическим переживанием.
Главное событие	– финал, чем закончилась история.
Действие	– проявление энергии, деятельности, воздействие, влияние. Развитие событий, составляющих основу сюжета (фабулы). Психофизический процесс, направленный на достижение какой-либо цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами Действие является основным средством выразительности в актерском и режиссерском искусстве. Само действие раскладывается на три составные части: 1) ум (мысль – воображение); 2) чувство (хотение – сверхзадача); 3) воля (стремление – сквозное действие).
Жест (фр. <i>gestes</i> , букв. - деяния)	– 1) движение рукой или др. телодвижения, что-то обозначающее или сопровождающее речь. 2) Волевое телодвижение, выражающее воздействие человека на окружающую среду или других людей, (например, магический жест). Различают внешний жест; физический, зримый (например, решительный жест, выразительный жест) и внутренний жест; скрытый, воображаемый образ жеста, внутреннее стремление, вызывающее внешний физический жест. В сценической практике выделяют также жест психологический – по определению М. Чехова, «внутренние прообразы наших физических бытовых жестов. Они стоят за ними (как и за словами нашей речи), давая им смысл, силу, выразительность. В них невидимо жестикулирует наша душа». (ср. внутр. жест): фантастический – средство актерской психотехники, позволяющее выразить самые оригинальные вымыслы художественной фантазии (передать жизнь деревьев и растений, горных скал и окружающих вещей, архитектурных сооружений и сказочных персонажей); Жест художественный – выразительное средство артиста, «рисующего» в условном движении тела душевное состояние, внутреннее стремление сценического образа, пластический жест – условное, внутренне свободное телодвижение, имеющее образное содержание и художественную выразительность. (Язык жестов).
«Зерно»	– это сконцентрированная суть другого человека (предмета, явления), присвоенная актёром, ставшая для него на время чем-то собственным, сокровенным
Интрига	– основная ситуация драмы, вокруг которой развивается действие
Конфликт	– столкновение противоречий, процесс, движение. Конфликт разрешается через конкретную борьбу в сценическом действии. В свою очередь, сценическое действие не может существовать без конфликта.
Метод действенного анализа пьесы и роли	– процесс познания материала пьесы, «шторм» пьесы и роли; выявление фактов и событий. Поиск действенного начала – «святая святых» режиссера в работе над пьесой. Имеет строго целенаправленный характер. Теория –

(К.С. Станиславский)	область аналитической мысли, практика – область психотехники актёра. Метод делится на три принципиально связанных между собой этапа: <i>1. Разведка умом. 2. Разведка телом (действием). 3. Отбор выразительных средств.</i> Мотивировка выбора пьесы. Эпоха и время, сведения об авторе, исторические данные, история постановок, расшифровка названия пьесы. Анализ включает в себя понятия, определения, работу над спектаклем, представлением, методом действенного анализа. В действенном анализе необходимо выявить: тему, проблему, конфликт, сверхзадачу и сквозное действия, событийный ряд, предлагаемые обстоятельства, жанр, т.е. все то, что необходимо для работы режиссера и актёра над спектаклем и ролью. Процесс внутреннего осмысления, анализа и обобщения. Актёр, работающий методом действенного анализа, доказывает свою правоту в действии. Режиссёр - в решении конфликтных фактов, событий существующих в самой пьесе: «здесь, сегодня, сейчас».
Метод физического действия (К.С. Станиславский)	– процесс психофизического познания роли этюдным способом, исключая застольный период или минимально сократив его. Через движение, с текстом, без текста, своими словами, близкими по смыслу роли, “размять”, “протоптать ногами” по действию ту или иную сцену. То есть понять логику персонажа через психофизику. Разведка умом и разведка действием, отбор выразительных средств всем физическим аппаратом одновременно. Существо метода в неразрывной связи себя и целого.
Мизансцена	– сценическое размещение, положение актёров на сцене в определённый момент
Мотив	– побудительная причина, повод к какому-либо действию.
Общение	– проявление нашего отношения к объекту. Общение – действие двухстороннее. Общение – это активное взаимодействие партнеров, в котором участвует как физическая, так и духовная природа актёра. Три вида сценического общения: <i>1. Словесное. 2. Физическое. 3. Энергетическое (“разговор глаз”).</i> Общение может быть с партнером, без него, с самим собой, с предметом, и т.д.
Органическое молчание	– процесс органического действия без слов. Действовать при помощи логики физических действий
Основные принципы системы К.С. Станиславского	<p>1. Правда переживаний. Основной принцип игры актёра – правда переживаний. Актёр должен переживать то, что происходит с персонажем. Эмоции, испытываемые актёром должны быть подлинными, настоящими. Актёр должен верить в «правду» того, что он делает. Актёр не должен изображать что-то, он должен проживать на сцене что-то. Как писал психолог <u>С.Л. Рубинштейн</u>, «чувства, желания, замыслы той роли, которую выполняет играющий, — это его чувства, желания и замыслы, поскольку роль, в которую он воплотился, — это он сам в новых, воображаемых условиях. Воображаемы только условия, в которые он себя мысленно ставит, но чувства, которые он в этих воображаемых условиях испытывает, — это подлинные чувства, которые он действительно испытывает»¹¹. Если актёр сможет что-то прожить, максимально в это поверив, он сможет максимально правильно сыграть роль. То, что он будет играть, будет максимально приближено к реальности, и зритель этому поверит. <u>К.С. Станиславский</u> писал по этому поводу: «Каждый момент вашего пребывания на сцене должен быть санкционирован верой в правду переживаемого чувства и в правду производимых действий».</p> <p>2. Продумывание предлагаемых обстоятельств. Чувства актёра — это его собственные чувства, источником которых является его внутренний мир. Он многогранен, поэтому актёр, прежде всего, исследует себя и пытается найти нужное ему переживание в себе, он обращается к собственному опыту, или пытается пофантазировать, чтобы найти в себе то, чего он никогда не испытывал в реальной жизни. Чтобы персонаж чувствовал и действовал наиболее верным образом, необходимо понять и продумать обстоятельства, в которых он существует. Обстоятельства определяют его мысли, чувства и поведение. Актёр должен понять внутреннюю логику персонажа, причины его поступков. Актёр должен для себя «оправдать» каждое слово и каждое действие персонажа, то есть понять причины и цели. Как писал К.С. Станиславский, «сценическое действие должно быть внутренне обосновано, логично, последовательно и возможно в действительности». Актёр должен знать (если это не указано в пьесе — придумать) все обстоятельства, в которых находится его персонаж. Это знание причин, а не</p>

	<p>самых эмоциональных проявлений, позволяет актёру каждый раз по-новому переживать чувства персонажа, но с одинаковой степенью точности и «правдивости».</p> <p>3. Рождение текста и действий «здесь и сейчас». Очень важная особенность актёрской игры — переживание «здесь и сейчас». Любая эмоция, любое действие должно родиться на сцене. Актёр, несмотря на то, что он знает, что он должен делать как тот или иной персонаж, должен дать себе возможность захотеть совершить то или иное действие. Действие, таким образом совершённое, будет естественным и оправданным. Если одно и то же действие из спектакля в спектакль будет совершаться каждый раз «здесь и сейчас», то оно не станет у актёра неким «штампом». Актёр каждый раз будет выполнять его по-новому. И для самого актёра выполнение этого действия каждый раз будет давать ощущение новизны, необходимое для того, чтобы актёр мог получать удовольствие от того, что он делает.</p> <p>4. Работа актёра над своими собственными качествами Для того, чтобы иметь возможность придумывать обстоятельства роли, актёру необходимо обладать развитой фантазией. Для того, чтобы роль получалась максимально «живая» и интересная для зрителя, актёр должен использовать свою наблюдательность (замечать в жизни какие-то интересные ситуации, интересных, «ярких» людей и т.д.) и память, в том числе и эмоциональную (актёр должен уметь вспомнить то или иное чувство для того, чтобы быть в состоянии снова его пережить). Ещё один важный аспект профессии актёра — умение управлять своим вниманием. Актёру необходимо, с одной стороны, не уделять внимания залу, с другой стороны, максимально концентрировать своё внимание на своих партнёрах, на том, что происходит по действию пьесы. Кроме того, существуют технические моменты. Актёр должен уметь встать в свет, уметь «не свалиться в оркестровую яму» и т.д. Он не должен концентрировать на этом своё внимание, но должен избегать технических накладок. Таким образом, актёр должен уметь управлять эмоциями, вниманием, памятью. Актёр должен уметь посредством сознательных актов контролировать жизнь подсознания («подсознание» в данном случае — термин, который использовал К.С. Станиславский, и значение которого заключается в том, что «подсознание» — это система произвольной регуляции), которое, в свою очередь, определяет возможность эмоционально наполненного проживания «здесь и сейчас». «Каждое наше движение на сцене, каждое слово должно быть результатом верной жизни воображения). Важный аспект актёрской деятельности — работа со своим телом. В театральной педагогике существует множество упражнений, которые направлены на работу с телом. Во-первых, эти упражнения избавляют человека от телесных зажимов, во-вторых, развивают пластическую выразительность.</p> <p>5. Взаимодействие с партнёрами Творчество в театре чаще всего носит коллективный характер. Актёр работает на сцене вместе с партнёрами. Взаимодействие с партнёрами — очень важный аспект актёрской профессии. Партнёры должны друг другу доверять, друг другу помогать и содействовать. Чувствование партнёра, взаимодействие с ним — один из основных элементов актёрской игры, позволяющих поддерживать включённость в процесс игры на сцене.</p>
<p>Оценка (актерская)</p>	<p>– это реакция на сценический факт, внешний раздражитель, психологическое состояние актёра в период переживания и действия партнёра, вслед за которым должна возникнуть реакция, соответствующая этому действию. Это реакция (видеть и слышать) на психологическое состояние партнёра, новые предлагаемые обстоятельства, события и факты. Как правило, оценка возникает в период паузы действий одного из актёров. Пауза является показателем не только оценки происходящего, но и мастерства актёра. Природа оценки родственна тому состоянию души, которое называют «удивляться». Но этим словом называют лишь сильные степени оценки то есть длительные, затруднённые в восприятии того или иного события. Оценка факта – одно из ключевых слагаемых актёрского мастерства. Спектакль состоит из цепочки совершающихся на сцене происшествий.</p>
<p>Память эмоциональная</p>	<p>– один из методов освоения элементов актерского мастерства, основанным на острых переживаниях, воспоминаниях, сильных впечатлениях в жизни, т.е. на ощущениях. Это материал, который питает творчество актёра в сочетании с фантазией и воображением. Эмоциональная память даёт мощный толчок творчеству.</p>

Перспектива роли	– расчетливое гармоническое соотношение и распределение частей при охвате всего целого пьесы и роли. От первого появления на сцене до финальной сцены, от завязки до развязки. Движение роли по событиям пьесы, не зная, что с ним случится в дальнейшем. Действуя на сцене, актер живет мгновениями, составляющими нить роли, ее кривую, перспективу роли, характер ее, чувства и мысли. Все это подчиненно найденному сквозному действию пьесы и спектакля. Путь развития, по которому актер поведет роль через сквозное действие к сверхзадаче
Подтекст	- элемент словесного действия. Понятие подтекста зависит от физического состояния данного человека в данную минуту и от его отношения к партнеру. От всей совокупности предлагаемых обстоятельств в которых произносится текст. Подтекст охватывает не только смысловое звучание фразы, но и ее эмоциональную насыщенность. Подтекст - чувство мысли.
Предлагаемые обстоятельства (К.С. Станиславский)	– это фабула, эпоха, место и время действия, события, факты, обстановка, взаимоотношения, явления, а также условия жизни, наше актерское и режиссерское понимание пьесы; мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки - все то, что предлагается актеру и режиссеру принять во внимание при их творчестве. Чем больше предлагаемых обстоятельств, тем ярче выражены тема, проблема, конфликт спектакля. К предлагаемым обстоятельствам приковано внимание зрителей, иначе само понятие “зрелище” теряет свое назначение. Выделяют обстоятельства малого, среднего и большого круга. Обстоятельства малого круга касаются ситуации, происходящей с персонажем в текущий момент (где он находится, с кем разговаривает, что ему нужно от собеседника и т. д.). Обстоятельства среднего круга касаются его общей жизненной ситуации (его пол, возраст, семейная ситуация, социальный статус, окружение и т. д.). Обстоятельства большого круга касаются общей ситуации окружения персонажа (город, страна, исторический период, политическая ситуация в стране и мире и т. д.). Термин "предлагаемые обстоятельства" крайне важен для актёрского творчества. Предлагаемые обстоятельства – это побудители действий персонажа. Персонаж действует тем или иным образом исходя из предлагаемых обстоятельств. Анализ обстоятельств жизни персонажа - важнейшая задача актёра и режиссёра при работе над ролью. Термин активно использовался К.С. Станиславским и его учениками. В настоящее время широко используется актёрами, режиссёрами и театральными педагогами.
Приспособление, пристройка	– способность найти верное отношение к партнёру или предмету для его изменения, воздействовать на партнёра или предмет в зависимости от поставленной задачи
Пристройка (актер.)	– пристройка начинается немедленно после оценки в тот самый момент, когда в сознании возникла конкретная предметная цель, а также преодоление физических преград, препятствий на пути субъекта к его цели; соотношение своих сил и партнёра. Бывают пристройки “снизу”, “сверху”, “наравне”.
Реплика	– фраза действующего лица, вслед за которым вступает другое действующее лицо или происходит какое-либо сценическое действие
Сверхзадача	– утверждение авторской позиции по отношению к поставленной проблеме, посредством художественной организации доказательств.
Сверхзадача (выражение К.С. Станиславского)	– основная, главная, всеобъемлющая цель, притягивающая к себе все без исключения события, задачи, действия, вызывающая творческое стремление двигателей психической жизни. Это то, ради чего я, как режиссер, ставлю спектакль, что хочу изменить в сознании зрителя, какие чувства и мысли хочу вызвать в нем. Индивидуальная идея режиссера и актёра.
Система К.С. Станиславского	– теория сценического искусства, метода актёрской техники. Была разработана русским режиссёром, актёром, педагогом и театральным деятелем Константином Сергеевичем Станиславским в период с 1900 по 1910 гг. В системе впервые решается проблема сознательного постижения творческого процесса создания роли, определяет пути перевоплощения актёра в образ. Целью является достижение полной психологической достоверности актёрских работ. В основе лежит разделение актёрской игры на три технологии: ремесло, представление и переживание. <ul style="list-style-type: none"> • <i>Ремесло</i> по Станиславскому основано на пользовании готовых штампов, по которым зритель может однозначно понять, какие эмоции имеет в виду актёр. • <i>Искусство представления</i> основано на том, что в процессе

	<p>длительных репетиций актёр испытывает подлинные переживания, которые автоматически создают форму проявления этих переживаний, но на самом спектакле актёр эти чувства не испытывает, а только воспроизводит форму, готовый внешний рисунок роли.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Искусство переживания</i> — актёр в процессе игры испытывает подлинные переживания, и это рождает жизнь образа на сцене. <p>Система в полной мере описана в книге К. С. Станиславского «Работа актёра над собой», которая вышла в свет в 1938 году. «Система должна быть не в голове, а в памяти ваших мышц». Компоненты системы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Работа актёра над собой: <ol style="list-style-type: none"> а) работа над собой в творческом процессе переживания (развитие внутренних элементов психики, необходимых для творчества); б) работа над собой в творческом процессе воплощения (работа над физическим аппаратом). 2. Работа актёра над ролью. 3. Этика. <p>Система – не рецептура, нельзя обращать систему в справочник, где содержатся точные данные о том, как применить тот или иной прием, чтобы получить эффект. Умение слить в неразрывное целое самые высокие задачи искусства с простейшими и конкретными актерскими задачами – одно из важнейших свойств системы К.С. Станиславского.</p>
Сквозное действие (К.С. Станиславский)	– это та реальная, конкретная борьба, которая происходит в пьесе. В результате чего утверждается сверхзадача. Сквозное действие - это путь, по которому режиссер, актер идут к своей цели в спектакле, роли. Стремление к сверхзадаче должно быть сплошным, непрерывным, проходящим через всю пьесу. Все характеры, мизансцены должны лежать на линии сквозного действия. Каждое сквозное действие имеет свое контрсквозное действие. Сверхзадача - хотение. Сквозное действие - стремление. Выполнение его - действие.
Словесное воздействие	– способ воздействия на сознание партнера с целью перестроить его, «приспособить» в интересах действующего лица. Шесть «адресов» воздействия на сознание: внимание, чувство, воображение, память, мышление и воля.
Событие	– действенный факт, психологическое происшествие, в корне меняющий логику поведения исполнителей и их отношение к происходящему, порождает новое соотношение сил. Система взаимоотношений персонажей в определенный отрезок времени. Событие определяет движение и развитие конфликта спектакля и его разрешения.
Событие	– это психологическое происшествие, которое в корне меняет у всех действующих лиц отношение к происходящему, порождает новое соотношение сил. Система взаимоотношений персонажей в определенный отрезок времени. Событие определяет движение и развитие конфликта спектакля и его разрешения.
Событие исходное	– действенный факт, с которого началась история.
Событие центральное	– кульминация, наивысшая точка накала по линии сквозного действия
Сценическая задача	– своеобразное определение понятий цели и направления сценического действия. Результат выполнения правильного, осмысленного, продуктивного действия. Сценическая задача отвечает на три вопроса: <ol style="list-style-type: none"> 1. «Что делаю?» (физическое действие) 2. «Зачем делаю?» (чего хочу добиться данным действием). 3. «Как делаю?» (форму выполнения задачи принято называть актерским приспособлением)
Сценическая наивность	– вера актёра в предлагаемые обстоятельства, свойство детской непосредственности актёра. Наивность «уживается» с умом, а не с рассудочностью.
Сценическое внимание	– восприятие объектов внешнего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса. Процесс познания, творческое состояние любой профессии.

	Сосредоточенность на объекте. Степень готовности к действию, выработанная и воспитанная в процессе тренинга и упражнений. Внимание - ворота ко всякому творчеству.
Сценическое действие	– волевой акт человеческого поведения, направленный на достижение поставленной цели-сверхзадачи.
Сценическое общение	– активное взаимодействие исполнителя с партнёром и окружающей средой, в котором участвуют как физическая, так и психическая сторона органики. Темы этюдов даются педагогом на основе простых и понятных воспитанникам примерах.
Темп	– степень быстроты исполнения, скорость (или медленность) с которой протекает какое-либо действие.
Темперамент	– совокупность психических черт личности в определенном типе высшей нервной деятельности. Жизненная энергия человека. Один из важных элементов актерской возбудимости, способности к творческому процессу. Проявление силы чувств, их глубины, смены.
Фабула	– последовательность показа событий, фактов, поступков героев в художественном произведении. Это цепь событий, которые формируют конфликт произведения, как некий сквозной стержень на котором держится событийный ряд. Сюжетная схема.
Факт (лат. - сделанное, совершившееся)	– действительное, реальное событие, истинное происшествие; истина. Обстоятельства, с которыми связана актерская оценка факта. Для актера факт - смена отношения к объекту.
Характер (гр. - отличительная черта, признак)	– своеобразная особенность человека, вещи, явления. Индивидуальный склад личности человека, проявляющийся в особенностях поведения и отношения (установок) к окружающей действительности.
Характерность	- роль персонажа с ярко выраженными характерными внешними и психологическими чертами. Индивидуальные черты персонажа.
Экспозиция	– вступительная часть произведения, содержащая мотивы, которые разрабатываются в дальнейшем, изображение событий до возникновения конфликта, обрисовку среды, в которой возникает конфликт, условий, которые вызвали его к жизни.
Этюд (фр. etude букв. – изучение)	– это воспроизведение жизни в формах самой жизни; – вид упражнения, способствующий развитию творческих и профессиональных навыков актера. Прием в современной театральной педагогике, представляющий собой комплекс упражнений, служащих для развития и совершенствования актерской техники. Состоит из различных сценических действий, импровизированных или заранее разработанных преподавателем. Миниатюрная постановка, которая может стать предпосылкой для создания крупного произведения. (Этюды на органическое молчание, этюды на память физического действия и т. п.)