Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Райхерт Татьяна Николаевна
Должность: Директор
Дата подписания: 05.03.2022 09:14:30
Уникальный программный ключ:
c914df807d771447164c08ee17f8e2f93dde816b

Министерство просвещения Российской Федерации
Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал)
федерального государственного автономного образовательного учреждения
высшего образования
«Российский государственный профессионально-педагогический университет»
Факультет художественного образования
Кафедра технологий художественного образования

У Т В Е Р Ж Д А Ю
Зам. директора по УМР

_____
/Л. П. Филатова/
«___»_____2019 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
Б1.В.01.ДВ.03.01 ПРАКТИКУМ ПО АКТЕРСКОМУ МАСТЕРСТВУ

Уровень высшего образования	Бакалавриат
Направление подготовки	44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
Профили подготовки	«Музыкальное искусство и театральное искусство»
Форма обучения	Очная

Нижний Тагил
2019

Рабочая программа дисциплины «Практикум по актерскому мастерству». Нижний Тагил: Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) ФГАОУ ВО «РГППУ», 2019. – 25 с.

Настоящая рабочая программа составлена в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов подготовки бакалавров (ФГОС 3++) по направлению подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки).

Автор: доцент кафедры ТХО, к.ф.н. Миронов А.В.

Рецензент: доцент кафедры ТХО, к.культ-и Садриева А.Н.

Одобрена на заседании кафедры технологий художественного образования 17 мая 2019 г., протокол № 9

Зав. кафедрой Л. В. Сусленкова

Рекомендована к печати методической комиссией факультета художественного образования. Протокол от 24 мая 2019 г. № 7.

Председатель МК ФХО А. В. Миронов

Программа утверждена решением Ученого совета факультета художественного образования от 4.06.2019 г. № 9.

И. о. декана ФХО И. П. Кузьмина

Главный специалист ОИР О. В. Левинских

© Нижнетагильский государственный
социально-педагогический институт
(филиал) ФГАОУ ВО «РГППУ», 2019.
© Миронов Алексей Владимирович, 2019.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цели и задачи освоения дисциплины……. 4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы…… 4
3. Результаты освоения дисциплины……. 5
4. Структура и содержание дисциплины……... 6
   4.1. Объем дисциплины и виды контактной и самостоятельной работы……... 6
   4.2. Учебно-тематический план…….. 6
   4.3. Содержание дисциплины…….. 9
5. Образовательные технологии……. 18
6. Учебно-методическое обеспечение……..... 20
   6.1. Организация самостоятельной работы студентов……. 20
   6.2. Организация текущего контроля и промежуточной аттестации……. 23
7. Учебно-методическое и информационное обеспечение……. 24
8. Материально-техническое обеспечение дисциплины……..... 25

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью освоения курса **«Практикум по актерскому мастерству»** является формирование системы методических знаний и умений, составляющих основу профессиональной компетенции бакалавров в области художественного образования, формирование духовно и художественно развитой личности (педагога дополнительного образования, руководителя творческого коллектива, артиста), специалиста, освоившего практические навыки органического проживания роли, актерский тренинг, являющийся базой в раскрытии индивидуальности и самобытности личности

Задачи:

1. Формирование у студентов системы теоретических знаний о целях, задачах и содержании обучения сценическому искусству.

2. Раскрытие творческой индивидуальности студента на базе освоения основ актерской профессии, овладения основами психофизического тренинга, практическими навыками сценического действия, методами работы над ролью.

3. Формирование практических методических умений руководства различными видами художественной деятельности (развитие элементов сценической органики, приобретение актерских навыков для дальнейшей самостоятельной работы) в творческих коллективах в качестве руководителя.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «Практикум по актерскому мастерству» включена в основную профессиональную образовательную программу подготовки бакалавров по направлению 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки), профили «Музыкальное искусство и театральное искусство». Дисциплина реализуется на факультете художественного образования кафедрой технологий художественного образования.

Данная дисциплина относится к вариативной части предметно-содержательного модуля образовательной программы (дисциплины (модули) по выбору 3 (ДВ.3)). Ее изучение логически связано с освоением следующих профильных дисциплин: «Актерское мастерство», «Сценическая речь», «История литературы и театра», «Анализ и интерпретация произведения искусства». Освоение методики обучения актерскому мастерству ведется также с опорой на знания по теории и истории развития русского театра, накопленные студентами в ходе изучения дисциплин «История классической драматургии», «История и теория театра», театральной педагогики (Теория и методика обучения театральному искусству). Для знакомства с дисциплиной студент должен уметь пользоваться информационными технологиями и технологиями мультимедиапроектирования, знаниями в области истории сценических искусств, владеть навыками сценической речи.

Программа обучения построена таким образом, что на практических занятиях практикума по актерскому мастерству (упражнения, этюды, отрывки) студент использует и развивает навыки, приобретенные на занятиях по дисциплине «Актерское мастерство» (ведется регулярно с 1 семестра, а также параллельно в течение 8, 9 и А семестров) и «Сценическая речь» (ведется в течение первых пяти семестров).

На основе наследия К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, Е.Б. Вахтангова, М.А. Чехова, А.Э. Мейерхольда, студенты получают необходимые для овладения актерским мастерством представления:

– о сценическом действии, о задаче и сверхзадаче, о художественной перспективе; о работе над текстом роли, музыкальными номерами, монологами и дуэтами;

– о структуре художественно-мыслительного, творческого процесса;

– о разнообразии направлений человеческой мыслительной деятельности;

– о формах и жанрах сценического воплощения музыкально-литературных и драматургических произведений.

Большое значение имеет овладение студентами понятийным аппаратом, позволяющим понимать профессиональные термины в работе над освоением элементов, составляющих основы актерского мастерства.

Курс предусматривает развитие элементов органического действия, приобретение актерских навыков для дальнейшей самостоятельной работы в творческих коллективах в качестве педагога, руководителя творческого коллектива, артиста.

Основной раздел курса предусматривает приобретение навыков работы над ролью в спектакле, совместной работы актера и режиссера, развитие точного пластического жеста, рисунка роли, чувства стиля, изучение прошлого времени и сегодняшнего, освоение понятия внутреннего действия, целенаправленности сценического поведения. Основная задача курса – сформировать потребность к нравственному самоопределению, верность культурным традициям, стремление к сохранению, защите и приумножению культурных ценностей.

3. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций:

способность применять предметные знания при реализации образовательного процесса (ПК-3);

способность осуществлять теоретическую деятельность в профильной области (сфере) (ПК-6);

способен осуществлять практическую (художественно-творческую) деятельность в профильной области (сфере) (ПК-7).

Категория (группа) компетенций	Код и наименование компетенции	Код и наименование индикатора достижения компетенции
А Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам В Организационно-методическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ	ПК-3 – способен применять предметные знания при реализации образовательного процесса	3.1. Знает закономерности, принципы и уровни формирования и реализации содержания образования; структуру, состав и дидактические единицы содержания предпрофессиональных общеобразовательных программ в области театрального искусства в системе дополнительного художественного образования
		3.2. Умеет осуществлять отбор учебного содержания для реализации в различных формах обучения в соответствии с дидактическими целями и возрастными особенностями обучающихся
		3.3. Владеет предметным содержанием; умениями отбора вариативного содержания предпрофессиональных общеобразовательных программ в области театрального искусства в системе дополнительного художественного образования
	ПК-6. Способен осуществлять теоретическую деятельность в профильной области (сфере)	6.1. Знает специфику различных видов искусства, основные этапы исторического развития искусства, творчество выдающихся деятелей искусства в профильной области (сфере)
		6.2. Умеет выявлять художественные особенности произведений искусства, ориентироваться в многообразии исторических и национальных форм искусства в профильной области (сфере)
		6.3. Владеет навыками анализа произведений искусства

		различных видов, художественных стилей и направлений, способен к использованию их в своей профессиональной педагогической деятельности в профильной области (сфере)
	ПК-7. Способен осуществлять практическую (художественно-творческую) деятельность в профильной области (сфере)	7.1. Знает содержание, формы, методы и приемы работы в системе дополнительного художественного образования в области театрального искусства
		7.2. Умеет применять современные методики и технологии обучения в ходе планирования и проведения как моделируемого, так и реального занятия в системе дополнительного художественного образования в области театрального искусства
		7.3. Владеет навыками творческой модификации методов, приемов, технологий обучения театральному искусству в системе дополнительного художественного образования в соответствии с конкретными образовательными, развивающими и воспитательными задачами

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Распределение трудоемкости дисциплины по видам работ

Вид работы	Форма обучения
	Очная
	8, 9, 10 семестры
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	**288**
Контактная работа, в том числе:	**96**
Лекции	-
Практические занятия	**96** = 30 (8), 36 (9), 30 (10)
Лабораторные занятия	-
Самостоятельная работа, в том числе:	**183** = 42 (8), 72 (9), 69 (10)
Изучение практического курса	87
Самоподготовка к текущему контролю знаний	96
Подготовка к зачетам и экзаменам	**9** (семестр 10)

4.2. Тематический план дисциплины

Наименование разделов и тем дисциплины	Всего часов	Контактная работа		Самост. работа	Формы текущего контроля успеваемости
		Лекции	Практ. занятия		
4 курс, 8 семестр					
Раздел 1: Элементы органического взаимодействия Тема 1.1. Общение	6		2	4	Обмен мнениями, обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Тема 1.2. Сценическое общение с объектом	6		2	4	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 1.3. Формы общения	6		2	4	Обмен мнениями, обсуждение результатов

					выполнения работы на практическом занятии
Тема 1.4. Средства общения	6		2	4	Обмен мнениями, обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Тема 1.5. Приспособление	8		4	4	Обмен мнениями, обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Тема 1.6. Взаимодействие и взаимоотношения партнеров	10		4	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 1.7. Внутреннее действие	8		4	4	Обмен мнениями, обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Тема 1.8. «Тема» и «рема»	6		2	4	Обмен мнениями, обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Раздел 2. Элементы органического воплощения Тема 2.1. Действие в обстоятельствах, предлагаемых автором	8		4	4	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 2.2. Элементы сценического воплощения авторского текста	8		4	4	Обмен мнениями, обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Всего в 8 семестре	**72**		**30**	**42**	
5 курс, 9 семестр					
Тема 2.3. «Группировка и мизансцены» как важнейший элемент актерской выразительности	10		4	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 2.4. Ритм как интегрирующий элемент сценической игры	8		2	6	Подбор материала. Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 2.5. Жест и речевая организация текста (интонация)	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 2.6. Пластический жест	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 2.7. Пластическая структура	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 2.8. Маска – амплуа – характерность	10		4	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 2.9. Импровизация как базовое свойство стихии игры	10		4	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Раздел 3. Работа над ролью Тема 3.1. Этапы работы над пьесой по методу физических действий	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Тема 3.2. Текст пьесы и работа над словом	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Тема 3.3. Элементы общения и	10		4	6	Обмен мнениями,

метод действенного анализа					обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Тема 3.4. Актер – персонаж – роль. Актер – роль – образ	10		4	6	Обмен мнениями, обсуждение результатов выполнения работы на практическом занятии
Тема 3.5. Характер и характерность как средства перевоплощения	10		4	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Всего в 9 семестре	**108**		**36**	**72**	
5 курс, 10 семестр					
Раздел 4. Работа над спектаклем Тема 4.1. Работа над ролью в спектакле	12		4	8	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 4.2. Репетиция	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 4.3. Два этапа работы актера над спектаклем	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 4.4. Темпоритм роли в спектакле	12		4	8	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 4.5. Закон коллективного творчества	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 4.6. Спектакль	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 4.7. Гигиена роли в спектакле	8		2	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 4.8. Сверх-сверхзадача актера как художника	12		4	8	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 4.9. Работа актера и режиссерский анализ пьесы	13		4	9	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Тема 4.10. Творческий конфликт режиссера и актера – конфликт замыслов	10		4	6	Обмен мнениями, обсуждение репетиционной работы
Подготовка и сдача диф.зачета	**9**			9	
Всего в А семестре	**108**		**30**	**69+9**	
Всего по дисциплине	**288**		**96**	**183+9**	

Практические занятия

№ Темы	Наименование практических работ	Кол-во аудиторн. Часов
	4 курс, 8 семестр	
Раздел 1: Элементы органического взаимодействия		
Тема 1.1	Общение	2
Тема 1.2	Сценическое общение с объектом	2
Тема 1.3	Формы общения	2
Тема 1.4	Средства общения	2
Тема 1.5	Приспособление	4
Тема 1.6	Взаимодействие и взаимоотношение партнеров	4

Тема 1.7	Внутреннее действие	4
Тема 1.8	«Тема» и «рема»	2
Раздел 2. Элементы органического воплощения		
Тема 2.1	Действие в обстоятельствах, предлагаемых автором	4
Тема 2.2	Элементы сценического воплощения авторского текста	4
	5 курс, 9 семестр	
Тема 2.3	«Группировка и мизансцены» как важнейший элемент актерской выразительности	4
Тема 2.4	Ритм как интегрирующий элемент сценической игры	2
Тема 2.5	Жест и речевая организация текста (интонация)	2
Тема 2.6	Пластический жест	2
Тема 2.7	Пластическая структура	2
Тема 2.8	Маска – амплуа – характерность	4
Тема 2.9	Импровизация как базовое свойство стихии игры	4
Раздел 3. Работа над ролью		
Тема 3.1	Этапы работы над пьесой по методу физических действий	2
Тема 3.2	Текст пьесы и работа над словом	2
Тема 3.3	Элементы общения и метод действенного анализа	4
Тема 3.4	Актер – персонаж – роль. Актер – роль – образ	4
Тема 3.5	Характер и характерность как средства перевоплощения	4
	5 курс, 10 семестр	
Раздел 4. Работа над спектаклем		
Тема 4.1	Работа над ролью в спектакле	4
Тема 4.2	Репетиция	2
Тема 4.3	Два этапа работы актера над спектаклем	2
Тема 4.4	Темпоритм роли в спектакле	4
Тема 4.5	Закон коллективного творчества	2
Тема 4.6	Спектакль	2
Тема 4.7	Гигиена роли в спектакле	2
Тема 4.8	Сверх-сверхзадача актера как художника	4
Тема 4.9	Работа актера и режиссерский анализ пьесы	4
Тема 4.10	Творческий конфликт режиссера и актера – конфликт замыслов	4

4.3. Содержание дисциплины

Раздел 1. Элементы органического взаимодействия

Тема 1.1. Общение

Процесс общения. Направленность действия: «Для кого?» (для себя, для зрителя, для партнера). Внешнее и внутреннее общение – между собой и каждого с самим собою. Процесс отдачи и восприятия чувств и мыслей. Подтекст – что передавать и чем общаться. Реальность взаимного общения. Непрерывность общения и процессы чередования восприятия и отдачи. «Молчаливое» общение, «договор глазами». Внутреннее и внешнее действие, видения, направленное внимание, логика и последовательность, ощущение правды, вера, состояние «я есмь», эмоциональные воспоминания. Изучение «техники» общения и «чувство ситуации» в конкретных условиях.

Тема 1.2. Сценическое общение с объектом

Максимальная интенсивность восприятий и реакций. Стадии общения: 1) момент входа – ориентирование и выбор объекта; 2) момент подхода – привлечение на себя внимания с помощью действий, резко бросающихся в глаза; 3) момент зондирования души объекта; 4) момент передачи своих видений объекту; 5) момент отклика объекта и обоюдный обмен.

Тема 1.3. Формы общения

Самообщение – монолог самооблегчения душевного состояния (возмущение, взволнованность). Центры общения (ум – голова, чувство – солнечное сплетение). Общение с отсутствующим, воображаемым, ирреальным, несуществующим объектом. Магическое «если бы». Общение со зрителем. Косвенное общение («внутренний аппарат») через партнера. Душевная акустика зрительского общения. Общение ремесленное – прямое общение в зал, минуя партнера. Общение с партнером.

Деловые взаимоотношения в борьбе. Предмет борьбы. Разновидности позиционных наступлений. Соотношение интересов – дружественность и враждебность. Соотношение сил: возможности, интересы, инициативность (П.М. Ершов).

Тема 1.4. Средства общения

Физическое действие и пластические средства выражения – логика жеста, интонация жеста («пантомимическое общение»). Словесное действие как специфическая форма физического действия («звук»). Словесное общение – «сигнализация речью». Речь жестов и речь звуков. Диалог и монолог, как диалог с самим собой.

Тема 1.5. Приспособление

Приспособление – прием и психотехника общения. Способ преодоления препятствий и противодействий (контрдействие) на пути к цели. Внутренние и внешние ухищрения проникновения в чужую душу. Качества приспособлений взаимозависимы с качествами и свойствами препятствий, отсюда – гибкость, пластичность, емкость, оригинальность, яркость, дерзость, тонкость, изящество, вкус.

Прямолинейные («напролом») и сложные приспособления. Перестройка сложного ряда приспособлений. Приспособление как собственная индивидуально уникальная реакция (закон создания характера) на предлагаемые обстоятельства. Два момента приспособлений: 1) выбор приспособления, 2) выполнение его.

Сознательные и полусознательные приспособления. Штампы. Подсказ сознательных приспособлений со стороны (режиссерский подсказ) и их внутреннее оправдание (обоснование). Умение присваивать чужие приспособления (подсказы).

Подсознательные приспособления как неожиданный прием максимального воздействия – неожиданность, смелость, дерзость (экспромт). Технические приемы зарождения и вскрывания приспособлений (манкость, краски и оттенки состояний, контрасты и неожиданности). Приспособления и тренированность аппарата воплощения – выразительные средства при общении.

Тема 1.6. Взаимодействие и взаимоотношение партнеров

Сценическое общение – сцепка, хватка при участии всего внутреннего аппарата актера. Заставить партнера поверить правде чувствования и общения. Слушать – слышать, смотреть – видеть. Линия общения – линия приспособления – линия объекта и внимания – линия воспоминаний и переживаний по частям, по кускам и задачам. Выработка силы и продолжительности «хватки». Два психофизических типа взаимодействия: наступательный («заражение») и оборонительный (сочувствие) рефлексы (В.Н. Соловьев).

Воздействие: задачи, предмет и тема борьбы. Внешние проявления воздействия: «мускульная мобилизация», повышение голоса (интонации убеждения), «укрупнение речи», «уярчение лепки фразы», пластическая рельефность (позиционная активность). Ритм возбуждения и торможения в процессе воздействия.

Взаимовосприятие: формирование «образа человек-партнер»; чувство партнера – лучеиспускание и лучевосприятие (излучение и влучение) в моменты наивысших психических проявлений – прямое, непосредственное общение в чистом виде, из души – в душу, из глаз – в глаза. Внутренняя сцепка подводных течений, невидимой связи между объектами. Токи внутреннего общения. Угадывание по внешним признакам его «внутреннего состояния», его намерений, отношений, характера, индивидуальных

особенностей. Перехват мыслей у партнера. Поведение партнеров как непрерывная действенная взаимосвязь.

Сосуществование: взаимное соответствие одинаковым предлагаемым обстоятельствам места, времени и характера поведения. Общность задач. Процессуальность «неожиданной встречи» партнеров – ее ожидание, подготовка к ней, узнавание, взаимодействие и характер поведения в зависимости от значения встречи. Внимание к «случайностям» общения.

Тема 1.7. Внутреннее действие

Потребность действия – потребность целенаправленного стремления. Мотивация внутренних желаний и оценок, возникающих по ходу действия в предлагаемых обстоятельствах (место, время, цель, образ действия). Включение эмоциональной памяти (перспектива аффекта) в вымысле воображения. Процесс «внутренней жизни» (видения). Внутреннее действие как активный процесс мышления и как сквозное действие поступка, поведения. Сценическое внутреннее действие – цепь взаимосвязанных выразительных действий.

Потребности в поведении – мотивы, желания, цели, средства, способы. Потребности места, времени, проявления воли. Потребности «биологические», «социальные», «идеальные», вспомогательные (П.М. Ершов).

Внутренняя задача – внутренний план действия по преодолению препятствий (жизнь, люди, обстоятельства). «Линия фарватера» действия – большие, средние, малые, важные, второстепенные задачи, которые можно сливать между собой. Точность выполнения задач («до самого конца») для сквозного действия (но не ради самих задач). Создание внутренних посылов, которые естественно и логически решаются в действии. Каждая отдельная задача есть маленькая линия, ведущая к сложной линии перспективы. Сквозное действие поведения – стремление к цели. Указательный характер внутренней речи (направление действия).

Природа внутреннего действия: активизация памяти и воображения как условие возникновения и развития; практическое умение достигать художественно-эстетическую точность в поступке как выразительно воплощенного внутреннего замысла. Внутренняя борьба мотивов.

Тема 1.8. «Тема» и «рема»

Соотношение сознательного и бессознательного в работе актера

Тема как борьба сквозного действия и контрдействия (конфликт). «Тема» – общий смысл задачи, стоящей перед человеком и требующей обдумывания в данное время («здесь и теперь»). Тема – внешние обстоятельства активизации и побуждения («понуждение») мышления и внутренней речи. Тема объективна как данность (необходимость, «мера надобности»). Тема – сознательная внутренняя речь.

«Рема» – внутренняя недосказанность, субъективная свобода дополнения, добавления «от себя» («тихая улыбка Сизифа»). Рема – бессознательная внутренняя речь, регулятор поведения во время обдумывания – не развернутое в сознании «интенсивное чувство».

Раздел 2. Элементы органического воплощения

Тема 2.1. Действие в обстоятельствах, предлагаемых автором

Органический процесс действия в условиях авторского вымысла. Время действия (из прошлого – в будущее в настоящем «здесь, теперь и сейчас»). Место действия. Способ действия. Выяснение причин, породивших действие. Ход развития события произведения. Логика поведения каждого из участников. Отношение к воображаемому событию (реакция). Характер ориентировки в новых предлагаемых обстоятельствах события. Тональность и ритм исполнения сцены. Образное мышление актера – основное средство

работы с авторским текстом (видения внутреннего зрения). Сверхзадача изображаемого лица.

Тема 2.2. Элементы сценического воплощения авторского текста

«Туалет актера» – упражнения на действие и взаимодействие.

Техника и культура тела: физическая, пластическая и ритмическая тренировка. Пластическая выразительность как непрерывная линия целесообразного воплощения действия. Жест. Мимика. Воспитание чувства пластичности. Управление ощущением мышечной энергии. Темпоритм, его зависимость от предлагаемых обстоятельств.

Техника и культура речи. Голос (окраска). Дикция – умение донести авторский текст без потерь («вежливость актера»). Произношение – культура речи. Логика речи. «Законы» речи. Интонация (техника интонирования) как выразитель переживания.

Пристройки и настройки: «Внутренний монолог» в момент сценического молчания как прием воплощения реакции на действия партнера. Интонационная гибкость восприятия – точность изменений «барометра» иллюстрированного подтекста.

Принцип художественного отбора выразительных средств (общее и конкретное). Чувственность и зримость образных видений в работе по поиску и отбору выразительных средств.

Основной принцип: от сознательного овладения техникой своего искусства к подсознательному творчеству.

Тема 2.3. «Группировка и мизансцены» как важнейший элемент актерской выразительности

Актерская техника сценической композиции (отрывка, спектакля). Пластическое выражение сценического взаимодействия. Группировка как взаимное расположение действующих лиц на сценической площадке. Мизансцена – перемещение действующих лиц в пространстве сцены. Временная протяженность мизансцены. Группировка как статический момент мизансцены. Актерский «монтаж» комплекса группировок. Интуиция актерского мизансценирования – живое взаимодействие и правильное ощущение события. Оправдание пластического рисунка роли через обновление внутреннего рисунка. Единство и взаимопроникновение детали и целого (А.Д. Попов). Расположение по отношению к зрительному залу.

Композиционные приемы мизансценирования: прием шахматного порядка построения, прием сохранения дистанций (понятие «оптимальной дистанции», «эмпатической дистанции»), прием ломаных линий, прием пересеченных линий.

Принцип постепенности развития мизансцены и техника последовательного развития. Радиусы движений – амплитуда жестов и движений. Создание композиционного центра (М.А. Чехов).

Тема 2.4. Ритм как интегрирующий элемент сценической игры

Игровые фигуры: агон, ритм, параллелизм. Ритм как повтор структурных элементов: речевых, звуковых, изобразительных, пластических и т.д. Ритм и визуальная или жестикуляционная опора. Ритм актёра. Бессознательное и сверхсознательное выражение общей и целостной вибрации объёма образа. Подсознательная и сознательная сферы ритмической организации актёрской игры. Ритм как соотношение ритмоакцентов: повтор и пауза. «Ритмическое пространство» (А. Аппиа). Ритм и подтекст. Цикличная, круговая герменевтика ритма, выраженная в композиционной линии времени и пространства. Темп как организатор ритмических единиц.

Ритм как «субъективное восприятие метрического распределения спектакля» (А. Таиров). Ритм как колеблющееся равновесие метрической схемы – «Образ в искусстве возникает из борьбы ритма с метром» (по определению Таирова).

Ритмика как учение о музыкальных и поэтических ритмах. Ритмика Жака Далькроза как дисциплина, имеющая своей целью «телесное воплощение музыкальных величин (длительностей) с помощью особых поисков, направленных на соединение в нас самих элементов, необходимых для этого изображения».

Тема 2.5. Жест и речевая организация текста (интонация)

Жест как ритм фразировки. Риторика текста и сцены. Риторика – сфера, соединяющая слово и движение. Интонационная выразительность: интонация жеста, интонация речи, интонация текста (Ю.Н. Тынянов). «Пограничная» (экзистенциальная) интонация на стыке словесного и внесловесного текста (М.М. Бахтин). Характерность как внешняя интонационная выразительность. «Глубинная» интонация и «внутренняя речь» (Л.С. Выготский). Жестовая спонтанность внутреннего монолога («потока сознания») как выразительная организация подтекста. «Зоны молчания». Коммуникативная диалогичность речевого и пластического действия (партнёр, зритель). Энергия интонации и энергия жеста. Сценический контекст интонации: музыка, цвет, свет, шумы.

Голос как посредник между телесностью и текстуальностью. Звуковой объём внутреннего тела как энергетическая опора и артикуляционно-пластическая проводимость голоса.

Динамика и ритм - движение сочетается со словом, ритмизирует его, оформляет и доводит до зрителя эмоциональное содержание игры не путём ассоциаций или настроений, а путём передачи чисто музыкальной – динамической и ритмической. Содержательный ритм движений, создающийся посредством сочетания слова с пантомимой.

Тема 2.6. Пластический жест (Gestus)

Функциональность жеста: как выражение внутренней формы слова, как фиксация пластического движения, как форма актёрской трансформации. Жест – «мизансцена, собранная на человеке» (С. Эйзенштейн). Автономность жеста: «жест как творение», жест как внутренний образ тела. Жест как медиум (посредник-проводник) внутреннего образа во внешнюю систему телесно-личностной организации актёра – жест как способ репетирования. Воображаемое тело и продленный жест. «Психологический жест» в теории М. Чехова. Типология жеста: врождённые, сакральные, эстетические, условные. Жест имитирующий и жест оригинальный (изначальный, «архетипический»). Тело в «клетке» предлагаемых обстоятельств (Немирович-Данченко).

Тема 2.7. Пластическая структура («жестуальность»)

Жестуальность как связная система разнообразных характеристик тела (телесных действий). Пластическая гармония: пропорции тела и психического центра; координационная оппозиционность симметрия-ассимметрия; композиционные соотношения линии (вертикаль, горизонталь, диагональ) и круга (точки) в телесно-пластической организации.

Принцип поляризации (контраста) и преодоление актёром линейности, статичности и успокоенности. Пластика как выражение «мыслящего тела», «тела-сознания», «высказывающегося тела», «чувствующего тела», «играющего тела», «тела в опасности» (Е. Гротовский, К. Баркер). Условная пластика стилевого поведения: ритуал, церемония, этикет, манеры, повадки, привычки, пристройки. Костюм как «вещественная» пластика.

Мимика как выражение свободное от метафорического содержания, от ритма словесной фразы и излишней эффектации. Кантиленная (непрерывная) динамика движения: мимика – «это искусство в движении, в котором позиция – всего лишь знак препинания» (Декру). Типы мимики: мимика тела, мимика лица, мимика руки, мимика глаз, мимика речи (интонация).

Мимика (выражение лица) – главный показатель чувств, эмоций и настроений человека. Лицо – важнейший «социальный раздражитель», любой контакт всегда начинается со взгляда на лицо другого. Лицо – источник информации: черты, строение, пропорции. Эмоциональные мимические показатели: удивление, страх, гнев, отвращение, печаль, радость и т.д.

Тема 2.8. Маска – амплуа – характерность

Маска как персонифицированный принцип анонимности личности (безличная персонификация - трагический императив по Аристотелю - «не характер, но действие»). Маска как максимальное выражение обобщённого эмоционального напряжения. Типы масок по знаку-замещению (сакральная традиция) и символу-выражению (эстетическая традиция): маска-харя, маска-личина, маска-лик, маска-жест, маска-костюм, маска-наголовник, маска-голова, маска-поза.

Маска – сценический приём обобщения. Актёр в маске лишается естественной мимики лица, что вынуждает его искать особо выразительных средств в телодвижении. Разнообразие жеста, пантомимы, позы и умение их использовать для воздействия на зрителя – вот чему учит игра в маске (А. Гвоздев). Понимание маски Г. Крэгом, Мейерхольдом, Таировым, Брехтом.

Грим как живописно-пластическая маска, связанная непосредственным образом с мимикой исполнителя (личная персонификация). Эволюция грима от ритуально-обрядового характера (восточный театр) к выражению индивидуальности актёра-персонажа (характер и характерность). Функции грима: улучшение натуры, кодификация лица, театрализация облика.

Характерность действия – индивидуальные особенности действия, присущие изображаемому лицу. Характер поведения. Непроизвольное рождение характерности от внутренней сущности роли. Присвоение заимствованной характерности (наблюдение). Принцип «как бы я действовал, если бы был…». Отбор внутренних и внешних элементов характерности.

Типы характерности: врожденная (темперамент), возрастная, национальная, историко-бытовая, социальная, профессиональная, индивидуальная. Преодоление актерской характерности.

Тема 2.9. Импровизация как базовое свойство стихии игры

Концепция творческой изобретательности и интуиции. Свободное проявление творческого инстинкта в заданных («марионеточных») условиях и правилах игры. Различные степени и уровни проявления индивидуальности в условиях тотального диктата режиссуры.

Импровизация как творческие техники драматической игры, обеспечивающие связь между бессознательным и созидательной деятельностью актёра.

Импровизационность – наличие таких качеств как свобода воображения, лёгкая эмоциональная возбудимость, непосредственность восприятия, поведения, эмоциональных оценок и реакций, богатство образных ассоциаций. «Экспромт и неожиданность – лучшие возбудители творчества» (К.С. Станиславский). Импровизационное творчество требует от актёра исключительной техники и выразительности.

Пределы принципиальной допустимости импровизации в спектакле – мера взаимоотношения импровизации и «симфонизма» действия (Дж. Гилгуд).

Раздел 3: Работа над ролью

Тема 3.1. Этапы работы над пьесой по методу физических действий

Событийный стержень сквозного действия: что случилось, что произошло? Изложение сюжетной линии во всей ее чистоте. Установление действия и контрдействия пьесы. Наметить контуры будущего рисунка, логики своего поведения, логики борьбы. Точное знание подробностей конечной цели персонажа.

Биография персонажа – простые жизненные, реальные заботы и дела героя. Пристройки в действии. Непрерывная линия-схема физических действий. Физическое действие как активное действие, ведущее к достижению какой-либо цели, к сверхзадаче. Сдерживание актерского темперамента в стремлении к результату. Действовать во внешнем бездействии (внутренний ритм). Ритмы поведения. Ритм – основная характеристика физического действия. Этюды, упражнения, игра как способы приближения к пьесе.

Тема 3.2. Текст пьесы и работа над словом

Два аспекта «фактического действия»: фабула (внешнее действие) и тематическое содержание (внутреннее действие). Три качества драматического действия: событие (действие); кто действует (сценический образ); каков тот человек, который действует (характер).

Два решающих определения работы над ролью: «Что происходит? (в данном конкретном эпизоде) и «Что я делаю?» (в данном конкретном эпизоде).

Действенный характер вопросов: 1) «Кто действует?», 2) «Что делает?», 3) Где действует?», 4) «Зачем делает?», 5) «Куда приходит? (уходит)», «Откуда?» (приходит).

Организация и лепка органической линии физического поведения персонажа. Правильное совершение физических действий, их логика и последовательность. Сценическая потребность произнесения текста. Интонационная ткань роли как следствие подлинных побуждений, хотений, видений, ясных мыслей. Сцепка персонажей пьесы в активной словесной схватке. Жить мыслями, предшествующими той или иной реплике.

Препятствия в лице логики действий другого человека (пристройки). Борьба за инициативу. «Хотения», исходящие из существа сцены и найденные как решение характера. Найти название, определить глаголом логику поведения персонажа (озаглавить).

Тема 3.3. Элементы общения и метод действенного анализа

Ориентировка. Искание объекта. Обращение на себя внимания. Ощупывание (внутренним оком). Сущность общения – один воспринимает, другой отдает. Подступы к общению: 1) ориентация, 2) нацеливание на объект, 3) обращение на себя внимания, 4) ощупывание, 5) видения, т.е. заставить кого-то видеть вашими глазами, 6) никогда не думать о произношении слова, думать о видении, т.е. о том, как лучше передать это видение и событие. Физические действия и подробности общения.

Метод действенного анализа как часть общего художественного мировоззрения школы переживания. Суть – воплощение через анализ. Режиссерский и актерский подход– творческое содружество усилий (взаимодоверие и поиск). Этюдный метод репетирования – эскизный поиск себя в материале («езда в незнаемое»).

«Разведка умом»: поиск темы поведения, определение цели действия и условий его совершения. Отличие от работы «за столом» – разбор по событиям, а не по кускам. Предположение – договор – проверка. Цель «разведки» – нахождение темы для импровизации в событии.

«Разведка действием»: «сговор» (допустим, попробуем); «разведка телом»; этюдный набросок; отбор верных средств «жизни человеческого тела» роли. Исходное событие.

Создание «романа жизни» героев: прошлое, настоящее, будущее. Предлагаемые обстоятельства. Структура личности героя. Сумма представлений и сумма отношений героя. Период воображения: линия мысли; линия действия (акциональная цепочка); линия чувств; позиция в конфликте. Основные черты образа в процессе его воплощения: Кто? Какой? Что делает? Что делается? «Кинолента видений» К.С. Станиславского и «общение с образом» М. Чехова.

Отбор элементов внутренней и внешней характерности. Перспектива роли. Второй план (Немирович-Данченко). «Зерно» роли – внутреннее и внешнее. Сверхзадача как «возбудитель роли» (Л.М. Леонидов). «Добавочные препятствия» актера к предлагаемым обстоятельствам. Препятствия внешние – физические и внутренние – психологические (Е.Б. Вахтангов).

Тема 3.4. Актер – персонаж – роль. Актер – роль – образ

Вопрос амплуа – вопрос актерского творческого диапазона. Актер – натурщик, актер – исполнитель, актер – лицедей, актер – творец.

Персонаж. Маска. Тип. Личность. Индивидуальность. «Второй план» как совокупность жизненных впечатлений персонажа (человека-героя) и как средство понимания мотивов поступков персонажа. Связь «второго плана» с идейным замыслом автора и «зерном» роли.

Условная формула персонажа: «Кто он? – Что делает? – С какой целью?». Персонаж и «пресс драматической ситуации». «Зигзагообразное» поведение персонажа.

Жизнь персонажа определяет его взаимодействие с другими персонажами. Процессы «одушевления» и «усвоения мыслей» персонажа (М.С. Щепкин). Мышление и воображение в роли. Воображение о будущем персонажа (варианты судьбы) Логика рождения «текста поведения», «проверка связей» (проверка цепочки мышления).

Роль – это Человек. Творчество роли (рабочее самочувствие – самочувствие содержания самой роли – сгущенное содержание творческого самочувствия – Возвышенное Творческое Сознание). Тенденция роли и собственная идея. Реальное ощущение жизни роли – ощущение себя в роли. Жизнь человеческого духа роли. Жизнь человеческого тела роли. «Воображаемое тело» и «психологический жест» (М. Чехов).

«Зерно роли»: насыщенность и темперамент роли, связь с темой, атмосфера, мизансцена.

«Ствол роли»: актерское мышление в роли (ум, управление собой, проверка нюансов поведения – «подробностей» роли). Точность партитуры роли – точные физические действия, ритмы, непрерывность восприятия (результат – реакции). Биография роли (фантазирование жизненного пути своего героя). Внешний рисунок роли.

«Линия роли»: перспектива роли и перспектива актера в сквозном действии.

«Роль как пунктир»: «зоны молчания»: «говорю – молчу – говорю – молчу».

Упражнения на освоение авторского текста: техника «быстрого текста», «пройти текст ногами», «текст подряд», «прокричать текст», «пропрыгать текст».

Упражнение–настройка: написать «пьесу» к роли (развернутая внутренняя речь); раздвоение сознания «Я – не-Я»; диалог с двойником; персонификация двойника (пример, Иван Карамазов – бес).

Тема 3.5. Характер и характерность как средства перевоплощения

Виды перевоплощения: персонаж, интерпретация, индивидуальность.

Цель актерского искусства – пробуждение в себе другой личности, другого сознания с другим восприятием и реактивностью. Этапы: 1) от «я в предлагаемых обстоятельствах» – 2) «к образу» – 3) «в образе» – 4) «образ во мне».

Начало работы: «Уйти от себя» – «Уничтожить себя, свою личность, всю свою особенность, и сделаться тем лицом, какое ему дал автор» (М.С. Щепкин). Умение «быть

другим», «освобождение от собственной личности» (М.А. Чехов), овладение чужим мышлением (мышлением персонажа).

Продолжение работы: соотнесение себя и роли и воплощение роли через себя (при участии всего себя). Подлинность чувств, «сочувствий – переживаний» (М. Чехов). Аффективное происхождение (эмоциональная память) органических подлинных чувств сценического переживания (очищенность и сгущенность эмоций, их квинтэссенция, синтез, экзальтация чувств). Принцип «оставаясь самим, собой стать другим человеком». Вопросы «Становлюсь ли я другим?» и «Как я становлюсь другим?». Параметры: изменение мышления, изменения ритма существования (физического и психического). «Зерно» роли, «жизнь человеческого духа» в роли, характерность и характер. Перевоплощение – присвоение ассоциативного ряда, реакций организма, способа думанья.

Характер – сумма поступков – линия поведения (как человек себя ведет). Характер – «сумма отношений» противоречий. «Амплитуда колебаний» противоречий сценического персонажа на протяжении всей линии роли («тема и контртема»). Определение основной черты характера персонажа. Характерность – внешняя оболочка образа, маска образа, личина образа (играние характерности). Внешняя и внутренняя характерность. Диалектическое единство актера-образа и актера-творца в артисто-роли. Синтез элементов «школы представления» и «школы переживания».

Раздел 4. Работа над спектаклем

Тема 4.1. Работа над ролью в спектакле

Проблемы перехода от работы над ролью в отрывке к работе над ролью в спектакле. «Зерно» драмы (сквозное действие) – «зерно» роли (сверхзадача) — зерно спектакля. «Литературная» концепция роли в спектакле, «режиссерская», «актерская», «художническая». Жанрово-стилевое своеобразие спектакля и отбор актерских выразительных средств.

Тема 4.2. Репетиция

Поиск правильного самочувствия. Неправильно организованная репетиция – вывихнутая роль. Играть в полный тон. Атмосфера репетиции. Репетиции и домашняя работа. Творческая инициатива и самостоятельная работа. Правильная художественная этика и дисциплина репетиций. Закрепление найденного. Диалектика противоречий – риск превратить репетицию в урок и репетиция как «урок на ходу». Принцип «пробовать» (Немирович-Данченко). Принцип «брать и отдавать». Взаимосвязь репетиции и психотехники. Участие в замысле всей постановки в целом.

Виды репетиций: застольные, рабочие и генеральные репетиции, прогоны и репетиции на зрителя. Монтировочные и световые репетиции. Репетиция «в выгородках».

Тема 4.3. Два этапа работы актера над спектаклем

«Комнатное самочувствие» и самочувствие сценическое. Сценическая атмосфера и «окружающие факторы». Действовать в образе на сцене в присутствии зрителей. Не приспосабливаться к публике, а вести за собой через образы к идее пьесы. Зрительское сотворчество. Роль для самих себя за кулисами. Сверхзадача и сквозное действие роли в спектакле: проверка и закрепление.

Тема 4.4. Темпоритм роли в спектакле

Темпоритм пьесы, роли, спектакля. Тон роли и общий тон спектакля. Случайность темпоритма спектакля. Психотехника по созданию темпоритма всей пьесы и роли. Темпоритм сквозного действия и подтекста. Темпоритм – интуиция правильного переживания. Темпоритм и событие. Темпоритм и атмосфера. Темпоритм тревожного ожидания.

Тема 4.5. Закон коллективного творчества

Корпоративные интересы ансамблевой работы. Ощущение коллективности. Принцип сотворчества. Общее создание внутренней жизни пьесы и ролей и сценическое воплощение основного зерна и мысли.

Театр гастролера, театр одной актерской индивидуальности и театр ансамбля. Актер – носитель специфики театра. Студийный опыт по коллективному созданию пьесы, спектакля (Сулержицкий – Вахтангов).

Тема 4.6. Спектакль

Спектакль как «сценическое произведение» (К.С. Станиславский) и его «художественная целостность» (А.Д. Попов). Атмосфера и образ спектакля. Внешняя и внутренняя организационная часть спектакля.

Режим выпуска спектакля. Законченность работы – одно из первых условий художественности. Линия внутренней сущности спектакля. Линия жизни изображаемой пьесы. Ремесленное «вообще» – условная внешняя форма игры «вообще».

Тема 4.7. Гигиена роли в спектакле

Гигиена роли и закон постепенного угасания рефлексов (Павлов). Настойка и преднастройка при выходе на сцену. Предрабочее состояние и сценическое самочувствие. Внутренний «туалет» актера («туалет-настройка»).

Новизна раздражителей и «закон силовых отношений». Обновленные видения «в разрезе сегодняшнего дня». Новизна и первичность приспособлений при исполнении уже знакомых действий: моменты восприятия, ориентировки, пристройки к партнеру, создание видений внутреннего зрения, процесс мышления в образе и т.д. Повторные чувствования линии подтекста и сквозного действия.

Тема 4.8. Сверх-сверхзадача актера как художника

Актер и идеальный образ человека-артиста. Опережающее целеполагание. Мировоззрение. Сверхсквозное действие. «Зачем?» и «Ради чего?». «Туалет» души актера – подготовка к спектаклю или репетиции.

Тема 4.9. Работа актера и режиссерский анализ пьесы

Умение самостоятельно построить роль. Умение сочетать авторский «приказ» с «инициативной фантазией» (Вахтангов). Проблема рационализации «застольного» периода. Этюдный метод репетирования и метод физических действий.

Умение в рамках авторского замысла оставаться «свободными творцами данного мгновения». Импровизация как поиск художественной правды. Проверка замысла актером. Творческая самостоятельность актера.

Тема 4.10. Творческий конфликт режиссера и актера – конфликт замыслов

Конфликт замыслов: авторского – режиссерского – актерского. Приведение к единому решению (образ спектакля). Конфликт интерпретаций (толкований) – «борьба видений» и «борьба идеологий». Отбор выразительных средств. Конфликт «зеркальных асимметрий».

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Для формирования предусмотренных программой компетенций в ходе практических занятий необходимо использовать следующие технологии:

– личностно-ориентированное обучение;

– проблемное обучение (формулировка проблемных вопросов, моделирование проблемных ситуаций, организации дискуссии);

– тренинговые упражнения;

– проектно-исследовательский метод.

В процессе освоения дисциплины предусмотрено интерактивное (диалоговое и дискуссионное, а также тренинговое) построение практических занятий.

Основные виды и формы изучения предмета: творческие практические занятия. Самостоятельное изучение работ К.С. Станиславского, М.А Чехова, Вл.И. Немировича-Данченко, Е.Б. Вахтангова, В.Э. Мейерхольда, А.Я. Таирова, Б.Е. Захавы, Г.А. Товстоногова, А.В. Эфроса, чтение мемуарной литературы (записки актеров начала XX века), рассуждения о профессии сегодняшних мастеров сцены.

Просмотр записей интересных спектаклей современных пьес, классической драматургии, фильмов, обязательное обсуждение спектаклей и их художественных достоинств для изучения опыта исполнительского мастерства, для воспитания хорошего вкуса. С учетом этих надобностей некоторые практические занятия проводятся в проблемно-диалоговой форме, которая позволяет:

- побуждать студентов к подробному заинтересованному изучению творчества мастеров театров всех направлений, а затем – к публичным сообщениям о своих творческих открытиях, развивая у них навыки монологической публичной речи, ведения дискуссии и полемики;

- поручать студентам анализировать и оценивать качество и содержание сообщений, форму, в которой оно преподнесено;

- педагогу – в дополнение к выступлениям студентов – сообщать необходимую учебную информацию (уточняющую, корректирующую, направляющую), контролировать и оценивать качество их работы.

Специфика практических занятий по «Практикуму по актерскому мастерству» состоит в том, что освоение необходимых упражнений для развития сценического внимания (зрительного, слухового, вкусового, эмоционального, партнерского), физического самочувствия на сцене, освобождения мышц, воображения, дикционных и артикуляционных навыков, речевого дыхания, упражнений, развивающих речевой слух, чувство сценического партнерства и т.д. требуется значительно больше отведенного по программе времени. Каждое тренинговое практическое занятие – это освоение необходимых индивидуальных и общих творческих задач. На каждом занятии студенты должны продемонстрировать приготовленные дома и освоенные разнообразные упражнения. Домашняя самостоятельная работа студентов предполагает возможность парных (один курирует другого) упражнений, но с обязательной проверкой их на групповых занятиях; самостоятельная работа – работа над исправлением дикционных, орфоэпических и артикуляционных ошибок требует индивидуального контроля.

В задачу курса входит комплексное овладение элементами внутренней техники актера, реализованное в действии на основе учения К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Занятия по актерскому мастерству направлены на то, чтобы активизировать инициативу студента, выявить качества его актерского дарования. Начиная с самых простых упражнений, у студентов воспитывается умение логически и последовательно действовать в данных предлагаемых обстоятельствах для достижения поставленной цели.

Логика поведения студента-исполнителя обуславливается логикой его мышления. Поэтому следует обратить серьезное внимание на овладение внутренним монологом, добиваясь от студентов активности и непрерывности существования в зонах молчания. Иногда целесообразно делать упражнения на произнесение внутреннего монолога вслух. В работе над более сложными этюдами отличительной особенностью является предельное обострение, экстремальность предлагаемых обстоятельств. Поэтому особое внимание уделяется тематике сценических отрывков, их содержательности. Темы этюдов

предлагают и разрабатывают сами студенты на основе общего постановочного материала спектакля.

Технологические задачи обучения актерскому мастерству заключаются:

• в автоматизации навыков сценического самочувствия, воображения и творческого внимания и свободном использовании их на занятиях по мастерству актёра;

• в составлении индивидуальной разминки, задача которой состоит в том, чтобы уметь самостоятельно подготовиться к выполнению творческих заданий и этюдов;

• в освоении действенного анализа драматического текста.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

6.1 Организация и содержание самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студента над собой является залогом успешного освоения курса и предполагает:

– регулярное выполнение тренинговых упражнений, развивающих навыки сценического самочувствия;

– работу с методическими материалами по проведению актерских тренингов;

– поиск этюдного и художественного материала для практического использования;

– работу над драматическими текстами для постановок;

– совместную работа курса над групповыми творческими заданиями, развивающими коллективное фантазирование, чувство ответственности друг за друга, чувство партнерства;

– репетиционную работу во внеурочное время.

Контроль самостоятельной работы студентов и оценка ее результатов осуществляется через проведение групповых и индивидуальных занятий со студентами для координации актерских навыков. Помимо домашней работы предполагается самостоятельная работа студентов над упражнениями в пространстве учебной сцены и хореографических классов.

Задания и методические указания по организации и проведению самостоятельной работы по подготовке к практическим занятиям

Законы состояния и развития в этюде

- предлагаемые обстоятельства (условия бытия сюжета и образа в нем);
- неизменность места действия и обстоятельств (невыпадение);
- закон построения (драматургия этюда): завязка – развитие – событие – оценка – кульминация –развязка;
- настроение и его динамика (меняется настроение – уточняется и оценка – принимается другое решение): изменение характера действия в связи с изменением предлагаемых обстоятельств;
- пристройка к партнеру (оценка намерения и ответные оправданные действия);
- темпо-ритм события;
- общее психофизическое оправдание действия (любое действие должно быть оправданным);
- внутренний монолог (внутренне проживание всех элементов события);
- содержательность и выразительность;
- логика действия;
- реализм и условность сценического действия.

Архитектоника событийного плана:

1) исходное предлагаемое обстоятельство (лежит за рамками действия);
2) исходное событие (с чего начинается действие, зачин);
3) основное событие (начинается динамика сквозного действия, в которой проявляется конфликт);
4) центральное событие (динамика действия достигает наибольшего напряжения);
5) финальное событие (борьба по сквозному действию может либо побеждать, либо проигрывать);
6) главное событие (вывод, следствие, где решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства).

Психологическое раскрепощение, освобождение мышц

Освоение навыков саморегуляции психофизическими процессами – готовность к творчеству. Для снятия психического, нервного напряжения предлагается упражнение «Уши». Выполнение: 30 секунд тянуть мочки ушей вниз, 30 секунд тянуть верхний край уха вверх, 30 секунд вращать уши в одну и в другую сторону, 30 секунд растирать уши. Исчезает усталость, настроение улучшается.

Упражнение «Гнев» – снятие психологической нагрузки и хронического напряжения. Последовательно выполнить цепочку физических действий, сидя на полу: стучать кулаками по полу, колотить ногами по полу, быстро крутить головой в разные стороны, говорить «не хочу, не буду»; проделать все это одновременно. Пояснение: не произносить название упражнения до его выполнения, так как студенты не должны ничего играть, а просто выполнять действия.

Осваивать упражнения на освобождение от зажимов: «Атланты», «Огонь – лед», «Перекаты по кругу», «Кулак», «Гнев», «Электрический ток», «Нитка» – освобождение позвоночника, осознание разделенности групп мышц, освобождение их через напряжение. Упражнения этой группы выполнять в течение месяца.

Сценическое внимание

Задание**.** Научить себя обращать внимание на то, на что раньше обращать внимание не требовалось – расширение восприятия: смотреть и видеть, слушать и слышать.

Освоение навыков управления вниманием, освоение разных видов внимания: тактильного (узнать руки партнеров), слухового (узнать по голосу), зрительного (упр. «Фотограф»), пластического (упр. «Зеркало», «Тень»), телепатического (угадать жест, стоя спиной друг к другу).

Задание: запоминать и представлять в воображении окружающих людей. Что изменилось сегодня в группе: кто иначе одет, выражение глаз другое, настроение другое, голос звучит иначе. Задавать самим себе задания и все отмечать, на все откликаться. «Ни минуты без тренинга».

Освоить упражнение на развитие трех типов внимания: мышечного, интеллектуального, внимания на воображаемом событии. Упражнение проводится стоя на одной ноге: держа равновесие (напряжение на отдельные группы мышц) увидеть на «внутреннем экране» свою улицу, дома на улице, людей, события. Говорить об этом вслух – это провоцирует мышление, удерживает внимание на воображаемом объекте дольше.

Восприятие, воображение, физическое самочувствие

Вспомнить, представить на «внутреннем экране» прогулку по знакомой улице в хорошую погоду, на жаре, под медленно падающим снегом. Вспомнить приезд в незнакомый красивый город; представить его заснеженным, вспомнить осенний парк, усыпанный листвой. Почувствовать и пережить эти минуты заново. Проанализировать, что изменялось в себе самом с изменением погодных условий и обстоятельств, как менялось настроение, жизненный ритм, дыхание. Побыть под дождем, под сильным

ветром, в мороз, на море, на катке, на пляже, в пустыне, на другой планете. Вспомнить (нафантазировать) физическое самочувствие в каждом случае. Вспомнить посещение художественной выставки. Перед каким полотном задержались, застыли – представить себе эту работу, назвать имя художника (скульптора). Переключать внимание по команде с объекта на объект. «Внутренний экран» – тренировка воображения, памяти, физических ощущений и самочувствий. «На все откликаться. Ни минуты без тренинга».

Бессловесное взаимодействие: музыкально-пластические, ритмические импровизации

Освоение тренинговых упражнений на развитие психологического раскрепощения и сценического – партнерского – внимания.

Под различные по ритму музыкальные фрагменты всей группе двигаться свободно, вслушиваясь в мелодию, в характер музыки; менять свои движения, подчиняясь внутреннему импульсу, подчиняясь воображению; по хлопку застыть в позах.

Исходное положении – позы, в которых студенты застыли в предыдущем упражнении. Движения теперь продолжает один из студентов, импровизируя под музыку; по хлопку прикоснуться к кому-то другому, передать свое движение, самому при этом замереть. Движение каждым студентом начинается в месте прикосновения руки к телу. Так импровизирует вся группа, создавая скульптурное пластическое единство.

Ритмическая импровизация – «Шаги».

Этюды. Закон развития и «не повторения»

Практические занятия на развитие оправданного молчания, как в одиночном, так и в парном этюде

Знать о себе все: что случилось (не случилось), откуда пришла, что предстоит выбрать, что впереди, радуюсь чему-то, боюсь ли чего-то, растеряна, жду кого-то, верю. Погружение в вымысел, развитие вымысла. Привлечение своего жизненного опыта, свобода существования в этюде, непредсказуемость его течения. Этюд рождается сам, как отклик всей вашей психофизики. Обязательно найти перспективу. Парный этюд на оправданное молчание в предлагаемых (оговоренных и неоговоренных) обстоятельствах ищет сам себе мотивации для развития взаимоотношений или их пресечения.

Сочинение предлагаемых обстоятельств этюда: кто есть кто, чем занимаетесь, почему оказались вместе – может рождаться в течение этюда и должно быть органично оправдано вашим поведением. Если совсем невозможно молчать – найдите нужное слово.

Парные, групповые этюды на основе наблюдений. «Если бы» – этюды-импровизации

Свобода – надежное владение напряжением, верное расходование и распределение энергии. Организация совместного пластического этюда-наблюдения-шутки «Пингвины». Групповые ситуационные этюды на скрытый конфликт, на внимание, на непонимание.

Событие. Оценка. Принятие решения. Конфликт

«Принести событие». Ваш партнер взбешен, недоволен чем-то. Но не объясняет причин. Молчит. Использовать зону молчания в упражнении на разгадывание внутреннего действия партнера, направленности его намерений; упражнение развивает умение «держать» и творчески оправдать (исследовательскую) паузу в этюде. Подумать, какой может быть «окраска» этой паузы. Как изменится ваше поведение, если вы разгадаете замысел партнера. О чем вы догадались? Как это связано с вами? Что вы предпримете? Разгадка требует изменения темпо-ритма жизни в этюде. Воспитывается умение «защищаться» от действий партнера и направлять свои действия на него, менять тактику, пристройки, не играя в «поддавки». Можно выполнять с рапирами (если освоили) или с палками – что безопасней.

Внутренний монолог. Словесное действие

Выполнить упражнение: ходить по кругу, вслух проговаривать мысли на заданную тему, например: «тяжелая морозная зима». Говорить и ходить не останавливаясь. Вспоминать моменты радостные и нерадостные, горькие и смешные. И говорить, говорить, говорить. По хлопку менять скорость движения, но оставлять темп речи прежним. Ходить до «изнеможения» и находить новые способы выразить свое отношение к тяжелой морозной зиме, свое переживание, не повторяться. Упражнение выполняется в группе не менее 10 минут и ежедневно дома. Темы для упражнения выбирать из этюдов.

Восприятие партнера в этюде на взаимодействие

Упражнения выполняются парами. Дается либо только тема этюда, либо только место действия. Полная свобода воображения обстоятельств. Начинает этюд тот, кто раньше сообразит обстоятельства, «информацию». Второй должен принять информацию, не отвергая ее, но потом ситуацию изменить. Принцип: кто кого победит. Например, дается место действия – парк, где студентка Н. добросовестно доучивает правила орфоэпии, готовясь к занятию. Ждет студента В. Хорошая погода. Появляется студентка К. Откуда она взялась, что у нее случилось – знает только она, но ее поведение должно «отвлечь» студентку Н. от занятий, втянуть ее в другое событие. Дается тема – любовь. Обстоятельства должны возникнуть ассоциативно в связи с темой. Предположим, придумываются обстоятельства «ссоры», другим студентом заканчивается «объяснением в любви».

Взаимодействие на основе разных сценических задач. Импровизации с текстом

Упражнение направлено на освобождение от заданных общих обстоятельств. Педагог дает «секретные» задание двум студентам так, чтобы они не слышали эти задания. Первому: «Ваш товарищ «заболел», вы вызвали скорую помощь, не сказали ему об этом. Надо удержать его, чтобы не ушел, подготовить». Второму: «У человека, вы знаете, большое горе. Надо его деликатно утешить». Несовпадение задач не должно быть слишком сильным, чтобы не терялась логика взаимодействия. Требуется смело развивать то, что возникает при общении с партнером, быть открытым и не бояться ставить себя в сложное положение.

6.2. Организация текущего контроля и промежуточной аттестации

Содержание и виды текущего контроля определяются в соответствии с целью и задачами изучения дисциплины, с квалификационными требованиями к уровню освоения содержания дисциплины.

При изучении курса предусмотрены следующие виды *текущего контроля*:

- анализ и оценка качества тренинговых разминок, которые студенты проводят на каждом занятии;
- умение реализовать поставленные задачи в тренинговых упражнениях и этюдах;
- оценка критических выступлений студентов с точки зрения содержания, логики и органичности речи при обсуждении художественных проблем и решении творческих задач;
- письменные задания, позволяющие определить и оценить умение конспектировать тексты мастеров сцены.

Текущий контроль позволяет выявить не только качество знаний студентов, но и их способность применить эти знания к решению практических и творческих задач: быть органичными и убедительными на сцене, выстраивать внутренний монолог, владеть подтекстом, быть свободными и точными в выстраивании и осуществлении действенной

задачи, держать внимание, тянуть перспективу – пользоваться освоенными приемами «внутренней» и «внешней» техники.

Система контрольно-оценочной деятельности при реализации курса призвана обеспечивать выполнение следующих дидактических требований: объективность, систематичность, разнообразие форм контроля и оценивания, комплексный характер, индивидуальный подход, педагогический такт преподавателя. Такая работа развивает творческие способности студентов, прививает навыки самостоятельной работы, формирует аналитическое мышление и навыки самоанализа, развивает интерес к дисциплине, а также дает преподавателю основания для объективной оценки знаний.

Изучение дисциплины предполагает сдачу дифференцированного зачета (А семестр), на котором проверяются:

– знание теоретических и практических подходов к освоению актерского мастерства;

– отношение студента к освоению учебной дисциплины – активность на занятиях, своевременность выполнения заданий, посещаемость студентами всех видов занятий по дисциплине;

– владение актерскими исполнительскими навыками в этюдах и художественных текстах;

– владение навыками перехода в творческое состояние и умение действовать в мире сценического вымысла;

– владение методами работы над ролью и создания сценического образа роли;

– владение навыками выразительного пластического поведения в пространстве сцены;

– владение навыками выразительной сценической речи;

– умение анализировать созданный и воплощенный сценический образ.

При этом обязательно учитывается:

- работа студента на протяжении семестра;
- умение самостоятельно работать (над выбранным материалом; над ошибками, допущенными на занятии, и над их исправлением);
- проявление индивидуальной творческой фантазии при работе с этюдами и художественными текстами;
- собранность на прогонах;
- работа студента на показе.

Зачет проводятся в форме сценического показа: творческого отчета по освоению тренинговых упражнений по актерскому мастерству, этюдным показам, показам постановки прозаического произведения (рассказ, отрывок), драматического отрывка, постановки.

Предметом проверки является подготовительный показ дипломного спектакля.

На зачете студенты должны продемонстрировать:

– правильное освоение элементов тренинга (собранное сценическое внимание, восприятие – вижу, слышу, понимаю, оцениваю, реагирую);

– физическую (телесно-мышечную свободу);

– событийность в этюдах на ситуацию – умение простроить этюд (завязка, кульминация, развязка);

– погружение в предлагаемые обстоятельства, правдивое проживание события;

– целенаправленное выстраивание отношений с партнером – освоение элементов сценического действия.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Основная литература

1. Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 456 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/99386. — Загл. с экрана.
2. Грачева, Л.В. Психотехника актера [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 384 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/67486. — Загл. с экрана.
3. Бутенко, Э.В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 372 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/95152. — Загл. с экрана.

Дополнительная литература

1. Гиппиус, С.В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 304 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/93014. — Загл. с экрана.
2. Кипнис, М. Актерский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма. Мастер-класс [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 320 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/95158. — Загл. с экрана.
3. Толшин, А.В. Импровизация в обучении актера [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2014. — 160 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/53671. — Загл. с экрана.
4. Яркова, Е.Н. Метод К.С. Станиславского: физическое действие в работе актера: учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Омск :ОмГУ, 2014. — 176 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/75481. — Загл. с экрана.
5. Яркова, Е.Н. Метод и система в творчестве К.С. Станиславского: учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Омск :ОмГУ, 2015. — 320 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/75477. — Загл. с экрана.
6. Яркова, Е.Н. Телесная практика в творчестве актера: учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб.пособие — Электрон. дан. — Омск :ОмГУ, 2014. — 72 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/75482. — Загл. с экрана.

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Аудитория № 208 С (демонстрационный зал) - 168 концертных кресел, 2 пианино, проектор, экран, концертное аудио- и световое оборудование, стол для преподавателя, стул для преподавателя.

Аудитория № 101 С (хореографический зал) – фортепиано, настенные зеркала, мячи для жонглирования, гимнастические палки.