

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ**  
**ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**  
**«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ**  
**КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»**

Кафедра кино-, телеискусства

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

**РАБОТА РЕЖИССЕРА С АКТЕРОМ**

*Уровень высшего образования – специалитет*

*Специальность – 55.05.01 Режиссура кино и телевидения*

*Специализация – Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм*

*Форма обучения – очная*

*Год набора – 2024 года*

Луганск 2024

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО специальность 55.05.01 Режиссура кино и телевидения, специализация «Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 01.08.2017 г. № 733.

Программу разработала Литягина Ю. Б., преподаватель кафедры кино-, телеискусства.

Рассмотрено на заседании кафедры кино-, телеискусства (Академия Матусовского).

Протокол № 1 от 28.08.2024 г.

И. о. зав. кафедрой

Симоненко Л.О.

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Работа режиссера с актером» входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений подготовки и адресована студентам 1-2 курсов (I-IV семестры) специальность 55.05.01 Режиссура кино и телевидения, специализация «Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой кино-, телеискусства.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Мастерство телеведущего», «Режиссура кино и телевидения», «Журналистика», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Для того, чтобы выразительно передать на сцене всю палитру человеческих отношений, мыслей, чувств, воплощать разные внутренне и внешне характеры, студенты должны овладеть искусством актёрской техники, постоянно работать над собой, развивать голос, тело, пластику, выразительность. Необходимо овладеть всеми элементами сценического действия системы К.С. Станиславского и пользоваться ими постоянно.

Наиважнейшей целью является воспитание у студентов стремления к постоянному решению творческих задач. Умение, навыки, привычка к повседневной самостоятельной работе, переходящая со временем в необходимость, будут своеобразным гарантом роста мастерства, а внутреннее желание ежечасного творческого поиска станет основой для будущей работы на теле- и радиокомпаниях.

Индивидуальные занятия, предусмотренные учебным планом, дадут возможность глубже познать каждого студента, раскрыть его творческий потенциал, индивидуальные способности; что открывает определённое пространство для творческого развития каждой личности. Необходимо понимать ведущую роль драматургии в теле- и радиопрограммах, поэтому в программу включаются произведения, разные по жанровым и стилевым особенностям.

Учебный репертуар, начиная с этюдов до постановок отрывков драматический произведений, должен влиять на формирование у студентов высокой духовности и отвечать главной цели – качественной профессиональной подготовке студентов к самостоятельному решению творческих задач.

Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: лекции, практические занятия, индивидуальные занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме:

- устной (устный опрос, защита практической работы, доклад по результатам самостоятельной работы и т. п.);
- письменной (письменный опрос, выполнение тестов и т. д.).

Итоговый контроль в форме: зачет и экзамен.

**Общая трудоемкость освоения дисциплины** составляет 8 з. е., 288 часов. Программой дисциплины предусмотрены лекционные занятия (72 ч.), практические занятия (68 ч.), индивидуальные занятия (34 ч.), самостоятельная работа студента (78 ч.) и контроль (36 ч.).

## 2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

**Цель** - раскрытие творческого потенциала студента, его индивидуальных способностей через овладение искусством актёрской техники; профессионально подготовить студента к самостоятельному решению творческих задач.

### **Задачи дисциплины:**

Последовательное овладение законами поведения человека на сцене: от знаний элементов внутренней техники актёра до перевоплощения и воссоздания художественного образа:

- теоретически и практически овладеть всеми элементами сценического действия системы К.С. Станиславского и пользоваться ними постоянно;
- стремление постоянно работать над собой в развитии голоса, тела, пластики, выразительности, чтобы овладеть искусством актёрской психотехники;
- воспитание у студентов стремления к практической профессиональной деятельности на радио, телевидении.

### **3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВО**

Курс входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений подготовки и адресован студентам специальности 55.05.01 Режиссура кино и телевидения, специализация «Режиссер телевизионных фильмов, телепрограмм».

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Мастерство телеведущего», «Режиссура кино и телевидения», «Журналистика», прохождении практики: преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

Освоение дисциплины будет необходимо при прохождении практик: ознакомительной, творческо-производственной, преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

### **4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО специальность 55.05.01 Режиссура кино и телевидения: ПК-1.

#### **Профессиональные компетенции (ПК):**

Тип задач профессиональной деятельности: **организационный**

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
ПК-1	Способен формировать и реализовывать замысел экранного произведения в форме телевизионного фильма, телепрограммы, развивать и обогащать его в процессе создания, применяя в работе над ним разнообразные выразительные средства	<b>Знать:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>– систему К.С. Станиславского, ее основные принципы и части;</li><li>– - положения Этики К.С. Станиславского;</li><li>– - элементы внутренней техники актёра по системе К. С. Станиславского;</li></ul> <b>Уметь:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>– теоретически и практически овладеть всеми элементами сценического действия системы К.С. Станиславского и пользоваться ними постоянно;</li><li>– самостоятельно составлять тренинги по элементам сценического</li></ul>

		<p>действия системы К.С. Станиславского;</p> <ul style="list-style-type: none"><li>– проводить анализ тренингов и этюдов;</li><li>– создавать необходимую атмосферу общения и взаимодействия;</li><li>– переводить «экран внутреннего видения» в словесное действие;</li><li>– использовать методику работы над ролью (образом ведущего),</li><li>– соответствующую родовым признакам телевизионной программы;</li><li>– оперировать текстом и подтекстом;</li><li>– создавать этюды индивидуальные, парные, мелкогрупповые</li><li>– созданные на литературной основе (басни, пословицы и поговорки),</li><li>– применять приобретенные навыки в работе над отрывками из пьес или инсценировок.</li></ul>
--	--	--

## 5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ I КУРС I СЕМЕСТР

Названия разделов и тем	Количество часов					
	очная форма					
	Всего	в том числе				
лк		пр	инд	с.р.	кон тр.	
1	2	3	4	5	6	7
<b>РАЗДЕЛ 1. ТЕАТР КАК ВИД ИСКУССТВА (I СЕМЕСТР)</b>						
Тема 1.1 Театр как вид искусства. Компоненты театрального искусства Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино	6	2	1	1	2	-
<b>РАЗДЕЛ 2. СИСТЕМА К.С. СТАНИСЛАВСКОГО В ВОСПИТАНИЕ СОВРЕМЕННОГО АКТЕРА. (I СЕМЕСТР)</b>						
Тема 2.1.К.С. Станиславский – актёр, педагог, режиссёр. Система К.С. Станиславского Этика К.С. Станиславского.	7	2	1	1	2	-
Тема 2.2. Действие – основной материал театрального искусства.	6	2	1	1	2	-
<b>РАЗДЕЛ 3. ЭЛЕМЕНТЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО. (I СЕМЕСТР)</b>						
Тема 3.1. Элемент сценического действия – мускульная свобода. Память физического действия. Упражнения и этюды по выполнению беспредметного действия.	6	2	1	1	2	-
Тема 3.2. Элемент действия – сценическое внимание. Упражнения по сценическому вниманию. Тренинг с введением игр на внимание.	7	2	2	1	2	-
Тема 3.3. Элемент действия – творческая фантазия и воображение. Упражнения, тренинг на фантазию. Предложенные обстоятельства и «если бы», их роль в творчестве актёра.	7	2	2	1	2	-
Тема 3.4. Элемент действия – сценическая вера и правда. Упражнения. Эмоциональная память. Упражнения на тренинг эмоциональной памяти.	7	2	2	1	2	-
Тема.3.5. Тренинг – необходимое условие актёрского мастерства. Подготовка к контрольному занятию. Показ практической работы. Анализ тренинга, этюдов по органичному молчанию	9	2	4	-	2	-
<b>Всего за I семестр</b>	<b>55</b>	<b>16</b>	<b>14</b>	<b>7</b>	<b>16</b>	<b>-</b>
<b>РАЗДЕЛ 4. МАЛОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ – ЭТЮД. (II СЕМЕСТР)</b>						
Тема 4.1.Актёрское искусство на современном этапе.	6	2	2	1	1	-
Тема 4.2. Сценическое воспитание актёра и система К.С. Станиславского. Сценический этюд. Общее понятие этюда в искусстве. Принципы построения актерского этюда и главные требования к нему.	7	2	2	1	2	-
Тема 4.3. Событие – основа сценического этюда.	7	2	2	1	2	-

Этюды по сценическому общению.						
Тема 4.4. Значение актёрской психотехники, упражнения по воспитанию психотехники.	7	2	2	1	2	-
Тема 4.5. Актёрский этюд на образной основе (построение, композиция, анализ).	7	2	2	1	2	-
Тема 4.6. Сюжетные этюды из жизни животных: зверей, птиц и др. Парные этюды.	7	2	2	1	2	-
Тема 4 7. Мизансцена в этюде. Зависимость мизансцены от жанра. Значение темпоритма в событиях этюда	7	2	2	1	2	-
Тема 4 8. Пластическое решение этюда на образной основе.	7	2	2	1	2	-
Тема 4 9. Анализ и отбор этюдов к практическому показу.	7	2	2	1	2	-
Тема 4 10. Показ практической работы. Анализ практической работы.	7	2	2	1	2	-
<b>Всего за II семестр</b>	<b>69</b>	<b>20</b>	<b>20</b>	<b>10</b>	<b>19</b>	<b>-</b>
<b>РАЗДЕЛ 5. ЭТЮДЫ НА ТЕМЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА. (III СЕМЕСТР)</b>						
Тема 5.1. Сценический этюд. Художественный образ и работа актера над его созданием. Особенности создания сценического образа.	7	2	1	1	3	-
Тема 5.2. Репертуар и его роль в формировании творца.	8	2	1	1	3	-
Тема 5.3. Раскрытие предлагаемых обстоятельств в этюде, определение задачи и сверхзадачи, сквозного действия, взаимоотношений с партнёрами.	8	2	2	1	3	-
Тема 5.4. Этюд на тему « я – предмет»	8	2	2	1	3	-
Тема 5.5. Этюды по произведениям живописи.	7	2	2	1	3	-
Тема 5.6. Этюды на литературной основе (мораль басни).	7	2	2	1	3	-
Тема 5.7 Этюды на музыкальный момент с созданием определённой атмосферы.	7	2	2	1	3	-
Тема 5.8 Показ практической работы. Анализ практической работы.	6	2	2	-	2	-
<b>Всего за III семестр</b>	<b>58</b>	<b>16</b>	<b>14</b>	<b>7</b>	<b>23</b>	<b>-</b>
<b>РАЗДЕЛ 6. АНАЛИЗ ОТРЫВКОВ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. (IV СЕМЕСТР)</b>						
Тема 6.1 Драматургия – основа театрального искусства. Анализ драматического произведения – необходимое условие проникновения в авторскую идею. Конфликт и характер. Определение драматургической коллизии.	9	2	2	1	2	2
Тема 6.2 Отрывок, как часть идейно художественного целого пьесы. Замысел, идея и содержание драматического произведения. Требования к анализу всего драматического произведения.	11	2	2	1	2	4
Тема 6.3. Методика создания инсценировок. Сценическая задача и пути её реализации. Сверхзадача и сквозное действие роли.	11	2	2	1	2	4

<b>ВСЕГО</b>	<b>31</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>10</b>
<b>РАЗДЕЛ 7. РАБОТА АКТЁРА НАД РОЛЬЮ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ (IV СЕМЕСТР)</b>						
Тема 7.1 Характерность (внутренняя и внешняя). Особенности пластики образа. Поза и жест как основные элементы статной актерской выразительности.	9	2	2	1	2	2
Тема 7.2 Предлагаемые обстоятельства, их раскрытие и уточнение. Характер действия в предложенных обстоятельствах.	11	2	2	1	2	4
Тема 7.3. Биография действующего лица – социальные, национальные и другие причины, обусловившие формирование характера.	11	2	2	1	2	4
Тема 7.4. Второй план, его роль в создании образа.	11	2	2	1	2	4
<b>ВСЕГО</b>	<b>42</b>	<b>8</b>	<b>8</b>	<b>4</b>	<b>8</b>	<b>14</b>
<b>РАЗДЕЛ 8. ПОСТАНОВКА НА СЦЕНЕ ОТРЫВКОВ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. (IV СЕМЕСТР)</b>						
Тема 8.1. Работа актёра в выгородке и в мизансцене над драматургическими отрывками:	11	2	2	1	2	4
Тема 8.2. Монтировочная репетиция. Монтажные и генеральные репетиции и задачи актёров в них	11	2	2	1	2	4
Тема 8.3 Экзаменационный показ отрывков пьесы или инсценировок. Анализ практической работы.	11	2	2	1	2	4
<b>Всего за IV семестр</b>	<b>106</b>	<b>20</b>	<b>20</b>	<b>10</b>	<b>20</b>	<b>36</b>
<b>ВСЕГО часов по дисциплине</b>	<b>288</b>	<b>72</b>	<b>68</b>	<b>34</b>	<b>78</b>	<b>36</b>



## 6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 6.1. ЛЕКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ

#### РАЗДЕЛ I. ТЕАТР КАК ВИД ИСКУССТВА. (I СЕМЕСТР)

**Тема 1.1. Театр как вид искусства. Компоненты театрального искусства. Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино.** Театральное искусство как одна из форм образного (художественного) отражения действительности. Условная природа театрального искусства. Эмоционального воздействия театра. Высокая миссия воспитывать людей, он должен нести большие и важные мысли, ярко и убедительно воплощённые в спектакле. Театр – искусство коллективное. Театр – искусство синтетическое. Театр как синтез различных видов искусств, взаимодействующих между собой. Синтетичность как специфическая особенность театрального искусства. Актер – носитель специфики театра. Действие – основной материал театрального искусства. Драматургия – ведущий компонент театра. Творчество актёра – основной материал режиссерского искусства. Зритель – творческий компонент театра.

Специфические особенности актерского искусства. Актер как гражданин, носитель прогрессивных идей, нравственности, красоты – главное выразительное средство театрального искусства. Действующий актер – основной материал и выразитель режиссерского замысла. Двойственная природа актерской игры. Искусство актёра в древнегреческом театре. Истоки русского театра в народных играх и обрядах. Классицизм, романтизм, реализм – основные этапы развития актерского искусства на русской сцене. Реалистическая линия развития русского национального театра (М. Щепкин, М. Ермолова, А.Ленский, В. Давыдов, Г. Федотова, Н. Медведева, В. Комиссаржевская и др.) Жизненная правда – основа актерского искусства и основное условие создания сценического образа. Работа К. С. Станиславского с актером. Особенности работы с актером Вл. И. Немировича-Данченко. Взгляды Вл. И. Немировича-Данченко на искусство переживания и искусство представления. Творческие искания М. Чехова, Е. Вахтангова. В. Э. Мейерхольд и своеобразие его метода работы с актером. Различие индивидуального почерка в работе ведущих режиссеров современного театра: А. Д. Попова, А. В. Эфроса, Г. А. Товстоногова и др. Актер в театре и кино. Школа психологического реализма. Проблема «актер в кино и в театре» и ее осмысление в журналах «Вопросы киноискусства», «Искусство кино», в работах В.Сахновского - Панкеева, В. Пудовкина, М. Антониони, Ф. Феллини, Э. Краукера и др.

#### РАЗДЕЛ II. СИСТЕМА К.С.СТАНИСЛАВСКОГО В ВОСПИТАНИЕ СОВРЕМЕННОГО АКТЁРА. (I СЕМЕСТР)

**Тема 2.1. Константин Сергеевич Станиславский – актёр, педагог, режиссёр. Система Станиславского. Этика Станиславского.** Творческая биография К.С. Станиславского. Главные этапы формирования его как актёра, режиссера, организатора и теоретика театра Искусство «переживания» и искусство «представления». К. С. Станиславский – основатель всемирно известной актерской школы. Система К. С. Станиславского как научное обоснование законов актерского творчества. Законы, приемы и их использование в практике актёра. Практика МХТ и формирование системы. Идеиная направленность системы. Учение о сверхзадаче и сквозном действии – главное в системе. Значение системы для развития театрального искусства. Основные принципы системы Станиславского: 1) жизненная правда; 2) идейная активность искусства, нашедшая свое выражение в сверхзадаче; 3) утверждение действия в качестве возбудителя сценических переживаний и основного материала сценического искусства; 4) органичность творчества

актера; 5) творческое перевоплощение актера в образ. 3. Основные разделы системы К. С. Станиславского: работа актера над собой: воспитание качеств, необходимых для правдивого действия на сцене. Работа актера над ролью. Обогащение системы практикой современного отечественного и мирового театра (М. О. Кнебель, Г. А. Товстоногов, А. В. Васильев, П. Н. Фоменко, Ежи Гротовский, Питер Штайни др.). Формирование этических воззрений К. С. Станиславского: независимость от публики, борьба с самомнением, самовоспитание, трудолюбие и благородство. Две линии этики: воспитание нравственных качеств актера и совершенствование профессионального мастерства.

Тема 2.2. Действие – основной материал театрального искусства.

Действие – основа сценической жизни актера. Действие как главное и необходимое условие пребывания актера на сцене. Виды сценического действия. Учение К. С. Станиславского о сценическом действии.

Понятие о сценической задаче. Ключевые понятия: действие, сценическое действие, элементы сценического действия. Действующая природа театрального искусства как отражение жизни. Действие - действительность. Понятие «единого действия», его составные части и особенности. Действие как живой органический процесс, направленный на достижение соответствующей цели. Действие в условиях сценического вымысла.

Сценическое действие, его специфика. Виды сценического действия: физическое, психическое, словесное и др. Органическое единство и взаимосвязь видов сценического действия. Понятие об органичности сценического действия и его основные черты. Природа сценического действия и его элементы. Создание логической и последовательной линии психофизических действий. Фиксация логики и последовательности сценического действия. Продуктивное и иллюстративное сценическое действие.

Противодействие. Сценическое действие как средство реализации конфликта. Сценическое действие как синтез элементов актерского мастерства. Сценическое действие как волевая и сознательная помощь при создании настоящих сценических чувств. Средства активизации процесса сценического действия. Сценическое действие как особый вид изменения сценической ситуации. Упражнения на логику и последовательность сценического действия.

### РАЗДЕЛ III. ЭЛЕМЕНТЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО. (I СЕМЕСТР)

#### **Тема 3.1. Элемент сценического действия - мускульная свобода. Память физических действий. Упражнения по выполнению беспредметного действия**

Мускульная свобода — основной закон органического поведения человека в жизни. Зажим. Виды зажимов (в голосовом аппарате, в ногах, в спине, в плечах и др.). Причины появления зажима на сцене, наблюдения зрителя, потеря нужного объекта, объект внимания – сам актер Освобождение мышц, физических зажимов и мускульная свобода - это первый этап к органичному существованию на сцене. Внимание и мускульная свобода. Закон естественной пластики. Мускульная свобода как целесообразное расходование и распределение мышечной энергии (расходовать ровно столько мышечной энергии, сколько ее необходимо для совершения того или иного действия). Способы устранения зажимов. Упражнения для освобождения мышц. Мышечная свобода достигается через упражнения (разминочные, физические) и способом аутотренинга. Упражнения должны учитывать индивидуальные особенности студентов. «ПФД» вбирает в себя навыки почти всех предыдущих разделов, но более всего тренирует чувство правды и веру. Эти упражнения хороши тем, что приучают студента к серьезному, подробному, кропотливому труду.

Обязательные условия ПФД: точное знание расположения предметов, размер и вес предметов, качество вещества (жесткое, 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.

**Тема 3.2. Элемент действия – сценическое внимание. Упражнения по сценическому вниманию. Тренинг с введением игр на внимание.**

Внимание – основа актёрской техники. Умение концентрировать внимание ведёт к мышечной свободе и «сценическому зрению». «Высшая степень сценического внимания – произвольная активность сознания по отношению к объекту, выбранному произвольно». (Б.Е. Захава). Виды внимания- произвольное и произвольное. Произвольное внимание - от субъекта («Я сознательным усилием концентрирую свое внимание на некоем предмете»). Произвольное внимание - от объекта (некий предмет своими особенностями притягиваемое внимание). Объекты внимания. Выбор объекта. Непрерывная линия внимания. Внимание формальное и творческое. Внимание и сценическое отношение. Внимание и фантазия. Внимание и воображение. Внимание и чувство. Три круга внимания. Упражнения по теме.

**Тема 3.3. Элемент действия – творческая фантазия и воображение. Упражнения, тренинг на фантазию. Предлагаемые обстоятельства и «если бы», их роль в творчестве актёра.**

Фантазия. Воображение как способность создавать новые представления, новые образы и явления на материале прошлых восприятий. Пробуждение в студенте аффективных воспоминаний («Воображение - это фантазия обо мне»). Тренировка «не бытового» образного мышления. Магическое «Если бы». Предлагаемые обстоятельства. «Если бы» и предлагаемые обстоятельства как важнейшая основа работы воображения. Сценическая вера, вера в предлагаемые обстоятельства. Тренировка воображения и фантазии актёра.

**Тема 3.4. Элемент действия – сценическая вера и правда. Эмоциональная память. Упражнения на эмоциональную память.**

Важнейший элемент актёрской техники – вера в предлагаемые обстоятельства. Общее понятие сценической веры в актёрском искусстве. Взаимодействие сценической свободы и сценической веры. Убежденность актёра как необходимое условие его убедительной игры. Сценическая вера как использование актёром именно тех действий, поступков, интонаций, жестов, которые необходимы в конкретной ситуации, и полное убеждение в этом исполнителя. Сценическая вера как органическая и сознательная необходимость для актёра. Общий смысл Вахтанговской формулы по вопросу сценической веры. Творческая вера в правду вымысла на сцене как залог зрительского доверия. Сценическое оправдание как секрет актёрской веры. Сценическое оправдание как мотивирование самого актёра. Использование термина «оправдание» в сценическом творчестве. Случай на сцене и его оправдание. Значение сценических оправданий в работе актёра. Перевоплощение случая на элемент сценической жизни. Упражнения на воспитание сценической веры. Упражнения на объяснения и мотив рассмотрения, получения, отношение к предмету

Память на чувствования – эмоциональная память. Свойство эмоциональной памяти. Манки эмоциональной памяти (внешняя сценическая обстановка, настроение, ею созданное, мизансцена, свет, музыка и т. д.). Необходимость сильной и яркой эмоциональной памяти в творчестве актёра и режиссёра. Пополнение запасов эмоциональной памяти из литературы и наблюдений окружающей жизни. Упражнения на тренинг эмоциональной памяти.

**Тема 3.5 Тренинг – необходимое условие актёрского мастерства. Анализ тренинга, этюдов по органическому молчанию.**

К.С. Станиславский и его концепция о сущности творческого процесса как умственного и чувственного познаний. Объективные закономерности творческого процесса. Место и задачи актёрского тренинга в театральной педагогике. Формулировка

К. С. Станиславским в «Работе актера над собой» основных задач тренинга: разработка и совершенствование психофизической техники актера, воспитание послушных психических навыков и умений, связанных с вниманием, воображением и фантазией; развитие органов чувств и совершенствование механизмов восприятия. Совершенствование сенсорных умений – элемент к «настройке» всей эмоциональной и мыслительной сферы человека; упражнения на развитие навыков рабочего самочувствия, развитие творческих зрительных восприятий, слуховых восприятий и сенсорных умений; развитие творческих навыков мышечного внимания; творческих навыков физического самочувствия, артистической смелости и элементов характерности.

#### РАЗДЕЛ IV. МАЛОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ – ЭТЮД. (II СЕМЕСТР)

##### **Тема 4.1. Актёрское искусство на современном этапе.**

Искусство актера. Актер как главный синтез различных видов искусств театрального и киноискусства. Актер как создатель и инструмент своего искусства. Мироззрение актера.

Понятие действия в актерском искусстве. Взаимодействие театра, кино и драматургии, и ее роль в развитии этих искусств. Взаимодействие между актером и зрителем. Эмоциональный контакт со зрителем как фактор творчества, зритель творческий компонент театра. Системы и методы актерского творчества. Талант и его сочетание с большой культурой, широким мироззрением, способностью глубоко мыслить и чувствовать. Единство формы и содержания. Единство актера-образа и актера-творца.

1. Связи актера с ролью как специфическое содержание актерской игры. Сценическое проживание как всякий раз заново проживаемые сценические связи.

2. Требования, предъявляемые к деятельности актера кино: наглядная достоверность, очевидное правдоподобие.

Проблема речи в кино. Отличия сценического искусства от киноискусства. Театр как искусство актерское, кино – искусство режиссерское. Взаимовлияние двух искусств. Три разновидности актеров (участников фильмов), характерные для кино и отличные от театрального актера.

3. Определение специфичности творческой природы театра и кино. Представление о различных законах творчества артиста театра и артиста кино. Инновации в технологии актерского искусства.

1. Сенситивность, реактивность, спонтанность, динамизм, лучеиспускание и лучевосприятие, актерская энергетика. Значение этих свойств в искусстве современного актера, особенности воздействия на зрителя.

2. Ощущения и восприятия как основа возникновения жизненного действия, эмоции, мысли. Их роль и значение: связь человека с действительностью и возможность проявления себя в отношениях с окружающим миром. Современная классификация ощущений Б. Г. Ананьева. Механизм процесса воздействия партнера или предметов материального мира на актера.

3. Быстрота реакций как необходимое качество подготовки современного актера, как свойство характера современного человека, ритм и наслоения в окружающей жизни.

4. Восприятие. Основные признаки сенситивности. Связь сенситивности с типом эмоциональности: эмоциональной возбудимости или «тормозимости».

5. Опасность выработки определенных динамических стереотипов, «самовзвинчивания», «истеричности», «эмоционального захлеста», «механического словоговора», «моторности» сценического поведения актера. Значение учебного тренинга для изменения природы сенситивной актера в заданном направлении, углубления интеллектуальной и эмоциональной стороны актерской индивидуальности. Сознательное владение механизмом сенсорики.

6. Микромимика как один из видов общения и как средство актерского мастерства.

7. Энергетический потенциал актера, способы его накопления и результат воздействия на партнера и зрителя в практике М. А. Захарова. Понятие «энергетический мост».

8. Духовный тренинг – «внутренняя нервная работа». Система накопления, индивидуальная и коллективная. Самоотдача и «энергопоток», «гипнотическая сила» воздействия и заразительность в актерском творчестве; «сценическая независимость», «чувство неформального лидерства» – составляющие феномена искусства современного актера.

**Тема 4.2. Сценическое воспитание актёра и система К.С. Станиславского. Сценический этюд. Общее понятие этюда в искусстве. Принципы построения актерского этюда и главные требования к нему.**

Тренинг внутренней и внешней техники актера - путь к овладению системой как метод работы над собой. Высокие этические требования К. С. Станиславского к актеру и режиссеру. Искусство переживания и искусство представления. Основное отличие. Сценическое ремесло и актерский дилетантизм.

Дилетантизм ученический и дилетантизм по убеждению. Несовместимость дилетантизма с понятием «школы» в искусстве. Отрицание дилетантизмом актерской техники. Подмена органического творчества условными театральными приемами его изображения. Элементы ремесла: театральные штампы, представительство – изображение чувств и образов, наигрыш, актерский пафос, имитация, самодемонстрация актера, многозначительность, жизненная «простота», иллюзия житейского правдоподобия. Техника актера-ремесленника как приемы внешнего изображения образов и страстей. Актер и искусство переживания. Стремление к первичности и непосредственности переживания на основе искренней веры в правду художественного вымысла. Представление о границах и возможностях данных направлений со стороны эстетических воззрений, творческого метода и артистической техники. Условность введенной К. С. Станиславским сценической терминологии двух направлений. Синтез «переживания» и «представления» в актерском искусстве. Общее понятие этюда в искусстве. Принципы построения актерского этюда и главные требования к нему.

Этюд как главный показатель профессионализма и таланта актера, воплощенные в действиях жизненные наблюдения. Три главных правила: единое место и время действия, оправданное молчание, беспредметность. Продолжительность – 5-7 минут сценического действия. Минимум декораций и деталей костюма. Основные элементы этюда: наличие художественного замысла, основной мысли, действия, противоречия. Отличительная особенность этюда – событие («происшествие» – М. О. Кнебель) и отбор, фиксация действий. Элементы художественного вымысла. Основа этюда – жизненный материал, собственный опыт, впечатления окружающей действительности. Содержание этюда. Путь к этюдной работе – от развития и углубления наиболее удачных импровизационных упражнений. Особенности работы над этюдом. Значение массовых и групповых этюдов. Понятие – этюдный метод.

**Тема 4.3. Событие – основа сценического этюда. Этюды по сценическому общению.**

Событие – жизненное и сценическое понятие. К. С. Станиславский и М. О. Кнебель о происхождении и значении «события» в спектакле, роль действующего актера в реализации события. Историческая природа событий. Отличие факта от события. Предлагаемое событие – обстоятельства – действие – три опорных аспекта построения этюда, пьесы, спектакля. Событие – важнейшее, стержневое начало в системе анализа пьесы. Событие как действенный факт, меняющий линию поведения. Развитие пьесы от одного крупного события к другому. Разбор и определение основного событийного ряда, сверхзадач пьесы, а также сквозного действия роли и всех действующих лиц. Этюдный метод разбора основных составляющих элементов пьесы. Событие как стержень этюда,

номера, эпизода, представления.

#### **Тема 4.4. Значение актёрской психотехники, упражнения по воспитанию психотехники.**

По К.С. Станиславскому, «двигателями психической жизни» человека являются ум, воля и чувство. В главе XII «Работы актёра над собой» К.С. Станиславский подробно разбирает «элементы, способности, свойства, приемы психотехники» и уподобляет их «войску, с которым можно начинать военные действия». Он показывает неразрывную взаимосвязь всех этих элементов, способностей и свойств и приходит к тому выводу, что «полководцами» или «двигателями» психической жизни творящего артиста являются «члены триумвирата», из которых каждый отличен от других. Ум – не то же самое, что воля; воля – не то же самое, что чувство, а чувство отлично и от воли, и от ума.

#### **Тема 4.5. Актёрский этюд на образной основе (построение, композиция, анализ).**

Анализ цепочки событий и определения действий. Событийный ряд. Анализ сквозного действия роли в этюде. Определение «скелета» этюда, исходного, основного, центрального и главного и финального событий

**Тема 4.6. Сюжетные этюды из жизни животных: зверей, птиц и др. Парные этюды.** Начало «совместной работы» актёра с ассоциативным образным рядом представителей животного мира, одна из возможных ступеней, составных элементов пути к сценической образности, ведущей к основной цели театрального искусства — актерскому и режиссерскому перевоплощению. Философия этюдов глубже, чем простое подражание физическим особенностям животных или прямолинейное информационное сообщение об определенных чертах их характеров. В этюде начинается обобщенное понимание и выявление физической и психической характеристики персонажа. Внимательное наблюдение за животным дает актёру представление о «природе» физической мизансцены тела», — как называл Вл. И. Немирович-Данченко положение тела актёра, выражающее его психофизическое состояние. Возможность контроля над телом — руками, ногами, туловищем, положением головы, движениями. Знакомство с «характерами» и пластикой животных — один из верных путей к овладению характерностью, внутренней и внешней.

Парный (коллективный) этюд требует серьезного «сговора» исполнителей. Предлагаемые обстоятельства должны быть оговорены заранее: время дня, место действия, взаимоотношения.

#### **Тема 4.7. Мизансцена в этюде. Зависимость мизансцены от жанра. Значение темпо-ритма в событиях этюда**

Взаимное расположение действующих лиц на сцене в определенных сочетаниях друг с другом и с окружающей вещественной средой, через внешние физические действия, через пластический рисунок выражает внутреннюю суть действия. Мизансцена и ее развитие во времени. Группировки – составная часть мизансцен. Обязанность актёра оправдывать, творчески осмысливать мизансцены, предложенные режиссером. Зависимость качества мизансцены от творческого оправдания актёром, воплощающим сценический замысел. К. С. Станиславский о группировках и мизансценах как творческих элементах системы. Жизненность, конкретность, выразительность мизансцен. Мизансцена и ее взаимосвязь с логикой сквозного действия роли и пьесы, а также с жанром. Общая выразительность мизансцены и ее зависимость от проникновения в мир автора, эпоху, быт и от современного восприятия всего этого актёром. Нахождение наиболее выгодного положения в сценическом пространстве в зависимости от поставленной задачи. Построение мизансцен и группировок вдоль рампы, поперек рампы, по диагонали, по вертикали, по кривой и их выразительная сущность. Преимущества диагонального построения мизансцены.

Темпо-ритм помогает выражению чувства на сцене; он является прямым,

непосредственным, иногда почти механическим возбудителем эмоциональной памяти, а, следовательно, и самого внутреннего переживания; он помогает и созданию образа. Между чувством и темпо-ритмом и, наоборот, между ритмом и чувством существуют естественное взаимодействие, нерасторжимая зависимость. Верно взятый темпо-ритм невольно вызовет правильное переживание. Всякое физическое действие неразрывно связано с ритмом и им характеризуется. Поэтому нельзя овладеть методом физических действий, если вы не развили в себе чувство ритма. Менять ритм своего поведения Десять номеров темпо-ритма. Это деление условно, но в них дана характеристика степени нервной возбудимости.

#### **Тема 4 8. Пластическое решение этюда на образной основе.**

Скульптурность сценической пластики. Выразительность ракурса тела. Линия мизансцен - переливание из одной пластической формы в другую. Выразительность тела в целом и его частей. Игра частью, заменяющая игру целого. Непрерывная линия движения. Статика и динамика. Внутреннее и внешнее движение. «Точка» как динамическая остановка. Мимика и жест. Органическая мимика и жестикация. Условная мимика и условный жест. Жест как символ. Жест и слово. Предшествование жеста слову. Произвольная и произвольная жестикация. Жест и мимика как физическое действие. Характерный жест.

#### **Тема 4 9. Анализ и отбор этюдов к практическому показу.**

Просмотр индивидуальных и групповых студенческих работ с определением уровня актерского этюда. Отбор лучших работ.

#### **Тема 4.10. Показ практической работы. Анализ практической работы**

Показ практических работ.

### **РАЗДЕЛ V. ЭТЮДЫ НА ТЕМЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА. (III СЕМЕСТР)**

#### **Тема 5.1. Сценический этюд. Художественный образ и работа актера над его созданием. Особенности создания сценического образа.**

Понятие художественного образа в различных видах искусства. Общее понятие сценического образа, действующего лица, персонажа в театральных формах, инсценировки различных литературных жанров. Виды художественных образов: образ-символ, образ-аллегория, образ-метафора, образ-ассоциация. Социально-психологическая характеристика персонажа как воспроизведение его характера в совокупности психологических особенностей, проявляющихся в его действиях. Воспроизводственный характер творчества актера. Копирование и имитация как элементы мастерства актера. Средства воспроизведения поведения, манеры персонажа. Определение главных черт образа, его недостатков и его возможностей. Создание биографии персонажа. Перевоплощение как прием сценического творчества. Отбор объектов для наблюдения и воспроизведения при подготовке актера к перевоплощению. Наблюдение подражания - перевоплощение в характер как общая схема подготовки перевоплощения в образ. Перевоплощение как творческая основа и отличительная особенность искусства актера, предполагает способность актера действовать на сцене в образе другого человека-персонажа, которого он изображает в данной постановке. Принцип перевоплощения по системе Станиславского. Выразительность перевоплощения в контрасте внешности артиста и характера персонажа. Сценический костюм, аксессуары, детали и их роль в создании сценического образа. Воплощение художественного образа в театрализованных, эстрадных и массовых формах.

#### **Тема 5.2. Репертуар и его роль в формировании творца.**

Роль репертуара в формировании нравственной культуры. Формирования репертуара театра с учетом возрастных особенностей участников и зрителей. Воспитательная роль драматургии и литературы в формировании будущего артиста. Выбор пьесы и ее обоснование. Современность произведения. Автор и время. Принципы

выбора пьесы: современность проблемы, борьба за нравственные идеалы, за духовное начало в человеке, поиск новых ярких художественных форм в воплощении идей, художественные достоинства. Соотнесение важности темы с современным образным языком.

### **Тема 5.3. Раскрытие предлагаемых обстоятельств этюда, определение задачи и сверхзадачи, сквозного действия, взаимоотношений с партнёрами.**

Определение сверхзадачи и сквозного действия каждой роли. Упражнения на сверхзадачу и сквозное действие роли.

#### **Тема 5.4. Этюд на тему «я - предмет».**

«Я» в предлагаемых обстоятельствах. Жизнь предмета в событиях. Конфликт-смена темпо-ритма. Взаимодействие с окружающим миром.

#### **Тема 5.5. Этюды по произведениям живописи.**

На основании избранного произведения живописи (сюжетная живопись), создать кусочек жизненного процесса, который состоял бы из трех звеньев. Первое — та жизнь, то действие, которое непосредственно предшествует моменту, запечатленному на полотне художником. Сам этот момент, к которому органически приводит предыдущее действие, будет вторым звеном. В третьем логически продолжится действие, вытекающее из всего предыдущего. В сумме же эти три звена — отрезок развивающегося течения жизни, центром которого является событие, изображенное на картине. Обязательное содержание в картине- конфликта, «драматургического зерна», а, следовательно, подразумевает борьбу.

Постановка этюда по картине приводит к очень нужному навыку: к умению читать эскиз художника и переводить его в пространственное решение. Они приучают к поиску оптимальной выразительности планировки, поиску такого размещения в пространстве предметов оформления и действующих лиц, которое помогало бы выражению смысла через пространственную композицию и пластический рисунок.

#### **Тема 5.6. Этюды на литературной основе (мораль басни).**

Этюды на мораль басни - анализируется событийный ряд басни, находится подобная ситуация из жизни и сочиняется по ней этюд.

#### **Тема 5.7. Этюды на музыкальный момент с созданием определённой атмосферы.**

Музыкальные этюды – пробуждают эмоциональное воображение, ведут к успешному раскрепощению и тренировке всего творческого аппарата, являются необходимым повседневным тренингом актёра в течение всей его творческой жизни.

Этюды на музыкальное произведение - подбирать музыкальный материал образный, яркий в котором есть наличие события.

#### **Тема 5.8. Показ и анализ практической работы.**

## **РАЗДЕЛ VI. РАБОТА НАД ОТРЫВКАМИ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. (IV СЕМЕСТР)**

### **Тема 6.1. Драматургия – основа театрального искусства. Анализ драматического произведения – необходимое условие проникновения в авторскую идею. Конфликт и характер. Определение драматургической коллизии.**

Драма и ее специфика. Народность драматического искусства. Образное движение сюжета пьесы – главный ориентир в анализе художественно-эстетических достоинств произведения, в формировании замысла роли. Содержание и форма. Главная и побочная тема. Идея пьесы. Конфликт пьесы как движущая сила драмы, возникающая вследствие борьбы характеров. Действие в драме как конфликт в развитии. Композиция драмы, особенности ее построения как выражение внутренней целостности. Художественные особенности пьесы: построение образов, язык, стиль, жанр. Вскрытие действенной сути произведения

Вторичность профессии актёра. Зависимость творчества актёра от творчества



писателя драматурга. Увлеченность пьесой – важный момент творческого процесса. Присваивание литературного материала и соотнесение его с личностью артиста.

**Тема 6.2. Отрывок как часть идейно художественного целого пьесы. Замысел, идея и содержание драматического произведения. Требования к анализу всего драматического произведения.**

Глубокое раскрытие авторского замысла, идеи и содержания драматического произведения – необходимое условие его полноценного сценического воплощения. Анализ драматического произведения – необходимое условие проникновения в авторскую идею. Конфликт и характер. Определение драматургической коллизии. Требования к полному анализу всего драматического произведения. Работа вокруг пьесы, знакомство со всем творчеством и биографией автора, с эпохой, с мемуарной и критической литературой. Отправные моменты формирования замысла спектакля и роли: взаимосвязь художника с жизнью, гражданская взволнованность темой и соответствие ее требованиям жизни, предчувствие замысла, воплощение замысла спектакля и роли в подчинении целостности. Работа над прозаическими произведениями.

**Тема 6.3. Методика создания инсценировок. Сценическая задача и пути её реализации. Сверхзадача и сквозное действие роли.**

Понятие инсценировка. Перенос эпического рассказа в диалогическую речь. Действующие лица. Авторская ремарка.

Актер должен идти к своему образу не по маленьким задачам, действиям, а по большим эпизодам и крупным действиям, указывающим, наподобие фарватера, направление творческого пути. Пока эпизоды, задачи и действия пьесы (этюда) и ролей разрозненны и существуют отдельно, вне общей связи с целым, нельзя говорить о наличии спектакля. Надо все эпизоды подобрать друг к другу по их внутренней сути и пронизать одной общей сквозной линией. Но для этого необходима основная конечная цель всего произведения — сверхзадача. Она должна притягивать к себе все отдельные эпизоды, действия и задачи. Это — основная мысль, идея, ради которой автор взялся за перо. И главная задача артистов: — это передать на сцене мысли писателя, его мечтания, чувства, радости и муки.

Понятие контрсквозное действие - всякое действие встречается с противодействием, причем второе вызывает и усиливает первое. Поэтому в каждой пьесе рядом со сквозным действием в обратном направлении проходит встречное, враждебное ему контрсквозное действие.

## РАЗДЕЛ VII. РАБОТА АКТЁРА НАД РОЛЬЮ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ. (IV СЕМЕСТР)

**Тема 7.1. Характерность (внутренняя и внешняя). Особенности пластики образа. Поза и жест как основные элементы статной актерской выразительности.**

Характер как совокупность наиболее устойчивых, отличительных черт личности, проявляющихся в поступках человека, в его отношении к себе, к другим людям, к труду. Характер – внутренняя сущность человека. Характер, темперамент, своеобразие жизненной направленности личности. Характерность – способ выявления характера, его внешняя форма.

«Пережитая характерность» как способ борьбы со штампами. Станиславский о характерности как маске, скрывающей самого актера, человека, способной обнажить «самые интимные и пикантные подробности душевных переживаний», обнаружить «секретные инстинкты и черты характера», которые он никогда не смог раскрыть в жизни. Характерность как особый характер поведения, свойственный данному лицу или группе лиц. Взаимосвязь между личностью, характером и формой. 3. Внутренняя и внешняя характерность как важнейшая часть создания сценического образа. Две группы внешней характерности. Два пути актерской работы над воспроизведением характерности. Опасность внешнего изображения, трюкачества. Внутренняя характерность и создание ее

из элементов души самого артиста. Отбор и комбинирование их каждый раз по-иному, в соответствии с исполненной ролью. Отбор внутренней и внешней характеристики с помощью «если бы». Формирование характера в зависимости от обстоятельств. Возрастная, врожденная, национальная, историко-бытовая, социальная, профессиональная и индивидуальная характеристика. Жизненные наблюдения как материал для поиска характеристики. Своеобразие творческих поисков М. Чехова в работе над образом. Поиск внутренней и внешней характеристики в работе над ролью. Анкета об образе. Внутренняя и внешняя характеристика. Анализ манеры и стиля поведения героя. Анализ лексики героя. Поиски характерных особенностей голоса, речи героя, манеры произношения. Особенности позы и жеста.

Особенности пластики образа. Поза и жест как основные элементы статной актерской выразительности. Театр как художественное осмысление позы и жеста. Характер жеста: комический, трагический. Особенности позы и жеста в хореографическом искусстве, в частности - балете. Выдающиеся режиссеры об использовании позы и жеста в любом театре (К. Станиславский, М. Чехов, В. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов, Ю. Любимов, Г. Товстоногов). Режиссер М. Чехов, его репетиции на проведение упражнений для практического усвоения психологического жеста. Психологический жест как первый шаг актера в работе над ролью. Поиски походки, жестов, ритма движения, особенности пластики. Этюды на сценическую пластику. Упражнения на наблюдательность.

**Тема 7.2. Предлагаемые обстоятельства, их раскрытие и уточнение. Характер действия в предложенных обстоятельствах.**

Определения характера действия в предложенных обстоятельствах.

**Тема 7.3. Биография действующего лица – социальные, национальные и другие причины, обусловившие формирование характера.**

Составление биография героя, как приема работы над образом, над предлагаемыми обстоятельствами жизни героя. Определение до сценической жизни образа.

**Тема 7.4. Второй план, его роль в создании образа.**

Сценическое поведение как малая часть существования актера до и после событий. Необходимость многопланового раскрытия жизни в творчестве актера. Значение второго плана во внутренней психотехнике актера. Второй план как путь актера и режиссера к созданию атмосферы через внутренние элементы психотехники. Концепция Вл. И. Немировича-Данченко о втором плане. Значение второго плана для характеристики образа и его обогащения. Работа над вторым планом: учет актером биографии героя, его мировоззрения, классовой принадлежности, черт эпохи, особых примет индивидуальности, течения дня, физического самочувствия, темпо-ритма. Необходимость разработки второго плана в каждой пьесе и роли, независимо от жанра пьесы. Второй план – динамическое понятие. Необходимость точного определения объекта образа в каждый момент роли. Умение выделять основное звено в комплексе внутренней жизни героя, притягивающее всю цепь его человеческих переживаний. Опасность превращения второго плана в самоцель, отказ от всего, что не предусмотрено автором, не вытекает из текста. Связь второго плана и внутреннего монолога – способ предохранения от штампов и ремесленной эксплуатации роли. Внутренний монолог как средство раскрытия второго плана, обнажения внутреннего мира человека. Учение о внутренней речи как не выраженной вовне, сокращенной и свернутой форме речевой деятельности. Необходимость внутренней речи для превращения мысли в речь и восприятия речи в мысли. Овладение ходом мыслей – слияния актера с образом. Два практических приема в овладении внутренним монологом. Внутренний монолог и физическое самочувствие

## РАЗДЕЛ VIII. ПОСТАНОВКА НА СЦЕНЕ ОТРЫВКОВ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. (IV СЕМЕСТР)

### **Тема 8.1. Работа актёра в выгородке и в мизансцене над драматургическими отрывками.**

Репетиция в выгородке - репетиция в репетиционном зале, в котором места действия и будущие декорации обозначаются подручными вспомогательными средствами: стульями, выгородочными ширмами, переносными раздвижными загородками и др. Во время репетиций в выгородке разрабатываются мизансцены и пластика персонажей, идет поиск характеров и взаимоотношений персонажей, актеры осваивают и постепенно заучивают тексты своих ролей. Поиск «говорящих» мизансцен.

### **Тема 8.2. Монтировочная репетиция. Монтажные и генеральные репетиции и задачи актеров и в них.**

Предварительная проверка всех элементов декорационного оформления спектакля. Во время монтировочной репетиции: производится сборка декораций пьесы по актам в соответствии с авторским эскизом и техническим макетом; разрабатываются способы и средства для быстрой смены декораций; уточняется размещение предметов оформления спектакля; проверяются механизмы для получения сценических эффектов, художественного освещения декораций. Последние монтировочные репетиции проводятся с участием актеров в костюмах и гриме. Прогон - проверочный просмотр спектакля или отдельной сцены, акта. Обычно прогон предшествует генеральной репетиции. Во время прогона спектакль идет в декорациях, при соответствующем освещении, актеры играют в костюмах и гримах. Во время прогонов режиссер-постановщик редко прерывает течение отдельных сцен с целью ее уточнения или повтора; все замечания актерам высказываются по окончанию прогона.

Генеральная репетиция - последняя репетиция перед окончательным выпуском спектакля. Обычно генеральная репетиция проводится:

- на публике;
- в полном гриме и костюмах;
- с полным сценическим, световым;
- музыкальным и шумовым оформлением.

### **Тема 8.3. Экзаменационный показ отрывков пьесы или инсценировок. Анализ практической работы.**

## 6.2 ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

### РАЗДЕЛ I. ТЕАТР КАК ВИД ИСКУССТВА. (I СЕМЕСТР)

#### **Тема 1.1 Театр как вид искусства. Компоненты театрального искусства Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино**

1. Театр — искусство синтетическое. Компоненты театрального искусства.
2. Миссия и специфика театра.
3. Театр — искусство коллективное.
4. Актер — носитель специфика театра.
5. Актер как главный носитель специфика театрального искусства»
6. Мировоззрение и творчество актера.
7. Главные направления актерского искусства.
8. Системы и методы актерского творчества

*Ключевые слова:* творчество, искусство, театр, актер, режиссер, драматургия, зритель.

*Выполнить:*

1. Изучить и законспектировать по основной и дополнительной литературе основные принципы театра.
2. Главные особенности театрального искусства.
3. Понятие о мастерстве актера.
4. Раскрыть и законспектировать главные направления в актерском искусстве.
5. Конспект «Актер как главный носитель специфики театрального искусства».

*Литература:* [5 — С 10], [7 — С.5]

## РАЗДЕЛ II. СИСТЕМА К.С. СТАНИСЛАВСКОГО ВОСПИТАНИЕ СОВРЕМЕННОГО АКТЕРА. (I СЕМЕСТР)

### **Тема 2.1. Константин Сергеевич Станиславский – актёр, педагог, режиссёр. Система Станиславского. Этика К.С. Станиславского.**

1. К.С. Станиславский – актёр, педагог, режиссёр
2. Основные принципы системы К.С. Станиславского,
3. Основные части системы.
4. Этика К.С. Станиславского.

*Ключевые понятия:* система К. С. Станиславского и ее принципы, этика К.С. Станиславского, актерская этика и дисциплина.

*Выполнить:*

1. Посмотреть документальный фильм «Золотой век Станиславского» и составить краткий пересказ фильма- биографии.
2. Конспект по теме «К. С. Станиславский – актер, педагог, режиссер».
3. Письменно раскрыть пять принципов системы К. С. Станиславского.
4. Письменно проработать «Этику» К. С. Станиславского.
5. Раскрыть понятие дилетантизм.

*Литература:* [4 — С 391], [5 — С 43], [7 — С 11], [11]

### **Тема 2.2. Действие – основной материал театрального искусства.**

1. Учение К. С. Станиславского о сценическом действии.
2. Действие как главное и необходимое условие пребывания актера на сцене
3. Элементы органического действия как элементы психотехники актерского мастерства.
4. Виды сценического действия.
5. Понятие о сценической задаче.

*Ключевые понятия:* действие, сценическое действие, элементы сценического действия, сценическая задача.

*Выполнить:*

1. Проанализировать учение К. С. Станиславского о сценическом действии.
2. Подобрать для тренинга упражнения на логику и последовательность сценического действия.

*Литература:* [3 — С 195], [5 — С. 87], [7 — С.5], [8 — С 6], [9 — С.284]

### РАЗДЕЛ 3. ЭЛЕМЕНТЫ СЦЕНИЧЕСКОГО ДЕЙСТВИЯ СИСТЕМЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО. (I СЕМЕСТР)

#### **Тема 3.1. Элемент действия – мускульная свобода. Память физического действия. Упражнения и этюды по выполнению беспредметного действия.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подобрать, записать в конспект и отработать упражнения на умение определять мышцы, несущие напряжение и снимать это мышечное напряжение.
3. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
4. Подобрать и записать в конспект упражнения на выполнение беспредметного действия.
5. Отработать упражнения на беспредметное действие.

*Литература:* [3— С.207], [5— С.74], [7— С 11], [8— С 8]

#### **Тема 3.2. Элемент действия – сценическое внимание. Упражнения по сценическому вниманию. Тренинг с введением игр на внимание.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подобрать и записать в конспект упражнения по сценическому вниманию.
3. Подготовить видео-презентацию про известного актера кино или театра.

*Литература:* [3— С.210], [5— С.52], [7— С. 11], [8— С 9]

#### **Тема 3.3. Элемент действия – творческая фантазия и воображение. Упражнения, тренинг на фантазию. Предлагаемые обстоятельства и «если бы», их роль в творчестве актёра.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подобрать и записать в конспект упражнения для тренинга на фантазию.
3. Подготовить видео-презентацию про известного актера кино или театра

*Литература:* [3— С.216 ], [5— С.61], [7— С.11], [9— С.85]

#### **Тема 3.4. Элемент действия – сценическая вера и правда. Упражнения. Эмоциональная память. Упражнения на тренинг эмоциональной памяти**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Найти в литературе, записать в конспект и отработать упражнения на развитие сценической веры и правды.
3. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
4. Найти, записать в конспект и отработать упражнения на развитие эмоциональной памяти

*Литература:* [3— С.216], [5— С.76], [7— С.23], [9— С.85]

#### **Тема 3.5 Тренинг – необходимое условие актёрского мастерства. Подготовка к контрольному занятию. Показ практической работы. Анализ тренинга, этюдов по органичному молчанию**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подготовить и отработать комплекс упражнений тренинг элементам сценического действия.

*Литература:* [3— С.191], [5— С.35], [6]

## РАЗДЕЛ IV. МАЛОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ПОСТРОЕНИЕ – ЭТЮД. (II СЕМЕСТР)

### Тема 4.1. Актёрское искусство на современном этапе

1. Мировоззрение и творчество актёра.
2. Главные направления актерского искусства.
3. Системы и методы актерского творчества.

*Ключевые понятия:* мастерство актёра, исполнительское мастерство, актерское искусство.

*Выполнить:*

1. Раскрыть и законспектировать главные направления в актерском искусстве.
2. Конспект «Актёр как главный носитель специфики театрального искусства».

*Литература:* [5— С.15]

### Тема 4.2. Сценическое воспитание актёра и система К.С. Станиславского. Сценический этюд. Общее понятие этюда в искусстве. Принципы построения актерского этюда и главные требования к нему.

1. Тренинг внутренней и внешней техники актёра - путь к овладению системой как метод работы над собой.
2. Искусство переживания и искусство представления. Основное отличие.
3. Сценическое ремесло и актерский дилетантизм.
4. Актёр и искусство переживания.
5. Синтез «переживания» и «представления» в актерском искусстве.
6. Общее понятие этюда в искусстве.
7. Сценический этюд как первый этап формирования исполнительских умений и навыков. Виды этюдов.
8. Принципы построения актерского этюда и главные требования к нему.
9. Этюдный метод в репетиционной работе.

*Ключевые понятия:* этюд, принципы построения актерского этюда, этюдный метод по теме.

*Выполнить:*

1. Законспектировать основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подготовить сообщение к семинарскому занятию по темам лекции.
3. Изучить и конспектировать по основной и дополнительной литературе материал по теме.
4. Посмотреть видео-показы этюдов в исполнении студентов различных ВУЗов.

*Литература:* [5— С.43], [7— С.11], [8— С.1], [9— С.61]

### Тема 4.3. Событие – основа сценического этюда. Этюды по сценическому общению.

1. Событие как стержень этюда, номера, эпизода, представления.
2. Событийный ряд как анализ цепочки событий и определения действий.
3. Драматургия этюда.

*Ключевые понятия:* этюд, событие, драматургия, жанр.

*Выполнить:*

1. Определить событие в этюде.
2. Овладение принципами построения актерского этюда: определение события, задачи, сверхзадачи и сквозного действия, создание атмосферы, воплощение.

*Литература:* [3— С.150], [5— С.76], [6— С.], [7— С.28],

#### **Тема 4.4. Значение актёрской психотехники, упражнения по воспитанию психотехники.**

1. К.С. Станиславский о «двигателях психической жизни» (ум, воля и чувство).
2. Взаимосвязь «элементов, способностей, свойств, приемов психотехники» с «членами триумвирата».
3. Отличен с «членами триумвирата» друг от друга.

*Ключевые понятия:* ум, воля, чувство.

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подготовить тренинг по элементам органического действия.

*Литература:* [3— С 197], [5— С 90], [6], [8— С 36], [9— С 223]

#### **Тема 4.5. Актёрский этюд на образной основе (построение, композиция, анализ).**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Овладение принципами построения актерского этюда: определение события, задачи, сверхзадачи и сквозного действия, создание атмосферы, воплощение.
3. Придумать историю (сюжет), актерского этюда.
4. Провести анализ действий и цепочки событий с определением «скелета» этюда, исходного, основного, центрального и главного и финального событий

*Литература:* [3— С 216], [7— С.48],

#### **Тема 4.6. Сюжетные этюды из жизни животных: зверей, птиц и др. Парные этюды.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Понаблюдать за поведением животного в зооуголке или посмотреть видеозарисовку про выбранного для подражания животного в интернете.
3. Отработать повадки животного.

*Литература:* [3— С 204], [5— С.87], [11]

#### **Тема 4.7. Мизансцена в этюде. Зависимость мизансцены от жанра. Значение темпоритма в событиях этюда.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подготовить иллюстрации сюжетных живописных картин и определить мизансцены.

3. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
4. Подготовить упражнения на развитие ритмичности и сменой темпоритма

*Литература:* [8], [10— С 150]

#### **Тема 4.8. Пластическое решение этюда на образной основе.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Показать пластику животного в индивидуальном или групповом этюде.

*Литература:* [3— С 216], [4— С 156]

#### **Тема 4.9. Анализ и отбор этюдов к практическому показу.**

*Выполнить:*

1. Подготовить актерский этюд к показу:
  - отработать с исполнителями действенную линию персонажа;
  - наполнить этюд атмосферой (музыкой или шумами);
  - при необходимости оснастить исполнителей реквизитом.

*Литература:* [3— С 191], [5— С.168], [7 — С.11], [8— С 30], [9 — С.183]

#### **Тема 4.10. Показ практической работы. Анализ практической работы.**

*Выполнить:*

2. Подготовить актерский этюд к показу:
  - отработать с исполнителями показ;

*Литература:* [3— С 191], [5— С.119], [7 — С 28], [8— С 30]

### **РАЗДЕЛ V. ЭТЮДЫ НА ТЕМЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА. (III СЕМЕСТР)**

#### **Тема 5.1. Сценический этюд. Художественный образ и работа актера над его созданием. Особенности создания сценического образа.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подобрать материал для сочинения этюдов на основе тем произведений искусства.

*Литература:* [5— С.87], [7 — С.28], [8— С 29]

#### **Тема 5.2. Репертуар и его роль в формировании творца**

*Выполнить:*

3. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
4. Подобрать материал для создания репертуара

*Литература:* [4], [5— С. 119 ], [7 — С.28], [8 — С 32]

#### **Тема 5.3. Раскрытие предлагаемых обстоятельств в этюде, определение задачи и сверхзадачи, сквозного действия, взаимоотношений с партнёрами.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Определить с исполнителями событийный ряд этюда по предлагаемым обстоятельствам.

*Литература:* [3— С 204], [5— С.102], [6], [7 — С.48],

#### **Тема 5.4. Этюд на тему «я – предмет»**

*Выполнить:*

1. Выбрать предмет.
2. Определить конфликт.
3. Придумать «кусочек жизненного процесса» - «выход» из события или наоборот «вход» в него.
4. Определить с исполнителями линию развития жизни роли;
5. Отработать с исполнителями действенную линию.

*Литература:* [3— С 210 ], [5— С.70], [6].



### **Тема 5.5. Этюды по произведениям живописи.**

*Выполнить:*

1. Подобрать иллюстрацию картины.
2. Определить событие, изображенное на картине.
3. Придумать «кусочек жизненного процесса» - «выход» из события или наоборот «вход» в него.
4. Определить с исполнителями линию развития жизни роли;
5. Отработать с исполнителями действенную линию персонажей.

*Литература:* [5— С 119], [4— С 162]

### **Тема 5.6. Этюды на литературной основе (мораль басни).**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подобрать материал для постановки этюда (басню);
3. Определить с исполнителями событийный ряд басни;
4. Определить характеры героев басни;
5. Отработать с исполнителями действенную линию персонажей, наполнить этюд атмосферой (музыкой или шумами);
6. При необходимости оснастить исполнителей реквизитом.

*Литература:* [6], [5— С.119], [10— С 150].

### **Тема 5.7. Этюды на музыкальный момент с созданием определённой атмосферы.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подобрать материал для постановки этюда на музыкальный момент;
3. Определить с исполнителями событийный ряд этюда на музыкальный момент;
4. Определить характеры героев этюда;
5. Отработать с исполнителями действенную линию персонажей;
6. Наполнить этюд атмосферой (шумами);
7. При необходимости оснастить исполнителей реквизитом.

*Литература:* [5— С 119], [6], [10— С 150]

### **Тема 5.8. Показ практической работы. Анализ практической работы.**

*Выполнить:*

1. Подготовка и сведение звуковой партитуры.
2. Повести прогонную репетицию своего отрывка с исполнителями.

*Литература:* [5— С 173]

## **РАЗДЕЛ VI. АНАЛИЗ ОТРЫВКОВ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. (IV СЕМЕСТР)**

### **Тема 6.1. Драматургия – основа театрального искусства. Анализ драматического произведения – необходимое условие проникновения в авторскую идею. Конфликт и характер. Определение драматургической коллизии.**

*Выполнить:*

- 1 Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
- 2 Подобрать материал;

*Литература:* [5 — С 119], [3 — С 205], [4 — С 35]

**Тема 6.2. Отрывок, как часть идейно художественного целого пьесы. Замысел, идея и содержание драматического произведения. Требования к анализу всего драматического произведения.**

*Выполнить:*

- 1 Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
- 2 Подобрать материал
- 3 Определить с исполнителями событийный ряд драматического произведения;
- 4 Определить характеры героев;
- 5 Отработать с исполнителями действенную линию персонажей;
- 6 Наполнить этюд атмосферой (шумами);
- 7 При необходимости оснастить исполнителей реквизитом.

*Литература:* [5 — С 119], [6], [7 — С 38], [10 — С 178]

**Тема 6.3. Методика создания инсценировок. Сценическая задача и пути её реализации. Сверхзадача и сквозное действие роли.**

*Выполнить:*

- 1 Подбор материала для создания инсценировки.
- 2 Подготовка к созданию инсценировки.
- 3 Повести прогонную репетицию своего отрывка с исполнителями.

*Литература:* [5 — С 143]

## РАЗДЕЛ VII. РАБОТА АКТЁРА НАД РОЛЬЮ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ. (IV СЕМЕСТР)

**Тема 7.1. Характерность (внутренняя и внешняя). Особенности пластики образа. Поза и жест как основные элементы статной актерской выразительности.**

1. Внутренняя и внешняя характерность.
2. Анализ манеры и стиля поведения героя. Особенности позы и жеста.
3. Анализ лексики героя. Поиски характерных особенностей голоса, речи героя, манеры произношения.
4. Театр как художественное осмысление позы и жеста.
5. Особенности позы и жеста в хореографическом искусстве, в частности - балете. Выдающиеся режиссеры об использовании позы и жеста в любом театре (К. Станиславский, М. Чехов, В. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов, Ю. Любимов, Г. Товстоногов).
6. Психологический жест как первый шаг актера в работе над ролью.

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подготовить примеры на характерность внешнюю (особенности ходьбы, жестикуляции) и внутреннюю (характерных особенностей голоса, речи)

*Литература:* [5 — С 106], [7 — С.48]

**Тема 7.2. Предлагаемые обстоятельства, их раскрытие и уточнение. Характер действия в предложенных обстоятельствах.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подготовить видео-презентацию про известного актера кино или театра

**Тема 7.5. Биография действующего лица – социальные, национальные и другие причины, обусловившие формирование характера.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подготовить видео-презентацию про известного актера кино или театра

*Литература:* [9 — С. 36]

**Тема 7.6. Второй план, его роль в создании образа.**

*Выполнить:*

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Подготовить видео-презентацию про известного актера кино или театра

*Литература:* [9 — С.36]

**РАЗДЕЛ VIII. ПОСТАНОВКА НА СЦЕНЕ ОТРЫВКОВ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ. (IV СЕМЕСТР)**

**Тема 8.1. Работа актёра в выгородке над драматургическими отрывками:**

*Выполнить:*

1. Выбор отрывка с наличием выразительного, короткого, ясного диалога, преобразование в необходимых случаях текста, написанного автором от третьего лица, в диалоги от первого.

2. Знакомство с творчеством автора, временем написания выбранного произведения.

3. Изучить жанровые особенности выбранного материала.

- Разбор отрывка литературного произведения.
  - подбор исполнителей и постановочная работа над отрывком;
  - определение основных игровых опорных точек;
  - общение с партнёрами;
  - мизансцена, как актёрское приспособление в сценическом пространстве;
  - освоение действенного, логического и психологического смысла текста;
  - создание внутреннего монолога;

*Литература:* [5 — С.56], [7 — С.57 ], [8 — С. 42]

**Тема 8.2. Монтажная репетиция. Монтажные и генеральные репетиции и задачи актёров в них**

*Выполнить:*

1. Подготовка и сведение звуковой партитуры.
2. Повести монтажную репетицию своего отрывка с исполнителями.
3. Подготовить видео-презентацию про известного актера кино или театра

*Литература:* [5 — С. 56]

**Тема 8.3. Экзаменационный показ отрывков пьесы или инсценировок. Анализ практической работы**

## 8. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и в качестве выполненных практических работ.

*СР включает следующие виды работ:*

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- поиск и обзор литературы и электронных источников информации по индивидуально заданной проблеме курса;
- выполнение домашнего задания в виде подготовки практической работы по изучаемой теме: упражнений по элементам сценического действия, комплекса упражнений (тренинга), этюдов, отрывка из пьесы или инсценировки;
- выполнение домашнего задания - пародии на известную личность;
- подготовка видео-презентации о творчестве знаменитых актеров кино и театра
- подготовка к зачету с оценкой и экзамену.

## 8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

### 8.1 ТЕМЫ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ

- 1 Введение сценического действия в предлагаемых обстоятельствах Упражнения по сценическому действию
- 2 Элемент действия – сценическое внимание. Упражнения по сценическому вниманию. Тренинг с введением игр на внимание
- 3 Элемент действия – творческая фантазия. Предложенные обстоятельства и «если бы», их роль в творчестве актёра. Упражнения, тренинг на фантазию.
- 4 Элемент действия – отношение к факту и оценка факта. Упражнения – отношение к разным объектам сценического действия
- 5 Память физического действия. Упражнения и этюды по выполнению беспредметного действия
- 6 Элемент действия – сценическая вера и правда. Упражнения.
- 7 Освобождение мышц. Упражнения по умению определять мышцы, несущие напряжение.
- 8 Сценическое общение, как необходимое условие пребывания актёра на сцене.
- 9 Приспособление и другие элементы, качества, способности и одарённость артиста.
- 10 Темпо-ритм и его роль в творчестве актёра.
- 11 Подготовка к контрольному занятию
- 12 Сценическое воспитание актёра и система К.С. Станиславского.
- 13 Сценический этюд, главные требования к нему.
- 14 Упражнения и этюды по сценическому общению
- 15 Приспособление и другие элементы, качества, способности и одарённость артиста.
- 16 Сюжетные этюды из жизни животных: зверей, птиц и др. Парные этюды.
- 17 Актёрский этюд на образной основе (построение, композиция, анализ).
- 18 Мизансцена в этюде. Зависимость мизансцены от жанра
- 19 Значение темпоритма в событиях этюда.
- 20 Пластическое решение этюда на образной основе.
- 21 Репертуар и его роль в формировании творца.

- 22 Раскрытие предлагаемых обстоятельств в этюде, определение задачи и сверхзадачи, сквозного действия, взаимоотношений с партнёрами.
- 23 Этюд на тему «я – предмет»
- 24 Этюды на литературной основе (мораль басни).
- 25 Этюды на пословицы и поговорки.
- 26 Этюды на музыкальный момент с созданием определённой атмосферы.
- 27 Методика создания инсценировок.
- 28 Сценическая задача и пути её реализации.
- 29 Характерность (внутренняя и внешняя).
- 30 Особенности пластики образа. Поза и жест как основные элементы статной актерской выразительности.
- 31 Предлагаемые обстоятельства, их раскрытие и уточнение.
- 32 Характер действия в предложенных обстоятельствах.
- 33 Биография действующего лица – социальные, национальные и другие причины, обусловившие формирование характера.
- 34 Работа актёра в выгородке над драматургическими отрывками

## 8.2 ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ С ОЦЕНКОЙ (I СЕМЕСТР)

1. Назовите профессиональные качества актера.
2. Расскажите о воспитании актера и этику К.С. Станиславского.
3. Охарактеризуйте принципы системы К.С. Станиславского.
4. Раскройте понятие «сценическое действие». Виды сценического действия вы знаете?
5. Назовите элементы сценического действия и кратко их охарактеризуйте.
6. Раскройте принципы работы актера над собой.
7. Охарактеризуйте понятие «органичность актерской игры».
8. Расскажите о единстве психического и физического в творчестве актера.
9. Охарактеризуйте элемент сценического действия - воображение. Чем отличается воображение от фантазии?
10. Раскройте понятие «сценическое внимание». Виды внимания вы знаете?
11. Раскройте понятие «актерская сосредоточенность» и его значение в творчестве актера.
12. Охарактеризуйте понятие «эмоциональная память» и его значение в творчестве актера.
13. Обоснуйте понятие «Память физического воздействия».
14. Охарактеризуйте понятие «этюды». Виды этюдов вы знаете?
15. Раскройте основные этапы работы актера над этюдом.
16. Раскройте понятие «предлагаемые обстоятельства».
17. Обоснуйте принцип магического «если бы» Станиславского.
18. Раскройте понятие «изменение отношения» и «оценка факта».
19. Охарактеризуйте понятие «сценическое» и «вне сценические».
20. Охарактеризуйте процесс общения на сцене и отношений партнеров.
21. Охарактеризуйте понятие «внутренний монолог» и «внутреннее видение».
22. Раскройте понятие «словесное действие» и принципы работы над ней.
23. Охарактеризуйте понятие «логика и оправдание сценического действия».
24. Обоснуйте понятие «внешняя техника актера». Из каких элементов она состоит?
25. Обоснуйте понятие «внутренняя техника актера». Из каких элементов она состоит?
26. Раскройте понятие «конфликт». Виды конфликтов вы знаете?
27. Обоснуйте понятие «сверхзадача» и «сквозное действие» в творчестве актера.
28. Охарактеризуйте понятие «актерские приемы и приспособления».
29. Раскройте процесс поиска и фиксации актерских приспособлений.
30. Раскройте принципы этюдного метода работы над ролью.
31. Охарактеризуйте основные этапы работы актера над ролью.
32. Охарактеризуйте работу актеров над словесным действием в этюде.
33. Раскройте особенности домашней работы актера над ролью.
34. Обоснуйте понятие «действенный анализ роли». Из чего он состоит?
35. Охарактеризуйте понятие «актерское задание». Назовите ее составляющие.
36. Охарактеризуйте понятие «физическое и психическое действие» и их значение в творчестве актера.
37. Расскажите о «театре перевоплощения» и «театре представления». Определите разницу между ними.

### 8.3 ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ (IV СЕМЕСТР)

1. Театр как вид искусства.
2. Значение системы Станиславского как научное обоснование законов актерского творчества
3. Пять принципов системы Станиславского.
4. Сценическое действие и задание как главное средство построения сценического образа.
5. Сценическое действие. Виды сценического действия.
6. Элемент сценического действия – мускульная свобода.
7. Элемент сценического действия – память физических действий
8. Элемент сценического действия – внимание
9. Элемент сценического действия – воображение и фантазия. Внутреннее виденье.
10. Кинолента видений – представление внутреннего зрения. Логика и последовательность.
11. «Если бы...» и предлагаемые обстоятельства.
12. Элемент – эмоциональная память. «Манки» – возбудители эмоциональной памяти.
13. Элемент – сценическое общение Изменение отношения Событие и оценка действия.
14. Вл. И. Немирович-Данченко о публичном одиночестве, зоне молчания и внутреннем монологе.
15. Мизансцена.
16. Элемент сценического действия - темпоритм и атмосфера.
17. Этюдная форма. Этапы работы над этюдом.
18. Элемент сценического действия - взаимодействие. Действие и контрдействие в этюде. Логика построения действия.
19. Элемент сценического действия -чувство правды и вера.
20. Элемент сценического действия -взаимодействие.
21. Элемент сценического действия - речь на сцене.
22. Элемент сценического действия –пластика.
23. Элемент сценического действия - внешняя характерность.
24. Сверхзадача и «сквозное действие».
25. Элемент сценического действия - дикция и пение.

## 9. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины используются следующие методы образовательных технологий:

- методы ИТ – использование Internet-ресурсов для расширения информационного поля и получения информации, в том числе и профессиональной;
- междисциплинарное обучение – обучение с использованием знаний из различных областей (дисциплин) реализуемых в контексте конкретной задачи;
- проблемное обучение – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний для решения конкретной поставленной задачи;
- обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента посредством ассоциации их собственного опыта с предметом изучения.

Изучение дисциплины осуществляется студентами в ходе прослушивания лекций, участия в практических занятиях, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

В рамках лекционного курса материал излагается в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель подробно останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия.

В ходе проведения практических занятий студенты отвечают на вопросы, вынесенные в план занятия. Помимо устной работы, проводится защита практических заданий по теме практического занятия, сопровождающаяся его обсуждением и оценением.

Для изучения дисциплины предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: лекции, практические занятия, индивидуальные занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.



## 10. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Оценка		Характеристика знания предмета и ответов
отлично (5)	Зачтено	Студент глубоко и в полном объеме владеет программным материалом. Грамотно, исчерпывающе и логично его излагает в устной или письменной форме. При этом знает рекомендованную литературу, проявляет творческий подход в ответах на вопросы и правильно обосновывает принятые решения, хорошо владеет умениями и навыками при выполнении практических задач
хорошо (4)		Студент знает программный материал, грамотно и по сути излагает его в устной или письменной форме, допуская незначительные неточности в утверждениях, трактовках, определениях и категориях или незначительное количество ошибок. При этом владеет необходимыми умениями и навыками при выполнении практических задач.
удовлетворительно (3)		Студент знает только основной программный материал, допускает неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в ответах, излагаемых в устной или письменной форме. При этом недостаточно владеет умениями и навыками при выполнении практических задач. Допускает до 30% ошибок в излагаемых ответах.
неудовлетворительно (2)	не зачтено	Студент не знает значительной части программного материала. При этом допускает принципиальные ошибки в доказательствах, в трактовке понятий и категорий, проявляет низкую культуру знаний, не владеет основными умениями и навыками при выполнении практических задач. Студент отказывается от ответов на дополнительные вопросы.

## 11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

### Основная литература:

1. [Актерское мастерство : конспект лекций по предмету "Актерское мастерство" / сост. С. Н. Степкина-Долгая, И. А. Долгий. — Луганск, 2006. — 88 с.](#)
2. [Александровская М. Б. Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра : монография / М. Б. Александровская. — СПб. : Чистый лист, 2011. — 392 с.](#)
3. [Гиппиус, С. В. Тренинг развития креативности : Гимнастика чувств. — СПб. : Речь, 2001. — 285 с.](#)
4. [Демидов Н. В. Творческое наследие : Кн. 1. Искусство актера в его настоящем и будущем. Кн. 2. Типы актера / Н. В. Демидов. — Б. и. : Б. и. — 311 с.](#)
5. [Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учеб. пособ. / под ред. П. Е. Любимцева. — 5-е изд. — М. : ГИТИС, 2008. — 432 с.](#)
6. [Кипнис М. Актерский тренинг. Более 100 игр упражнений и этюдов, которые помогут вам стать первоклассным актером / М. Кипнис. — СПб : Прайм-Еврознак, 2008. — 249 с. : ил.](#)
7. [Кнебель М. О. Слово о творчестве актера / М.О. Кнебель. — М. : Всероссийское театральное общество, 1970. — 92 с.](#)
8. [Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. — 2-е изд. — М. : Искусство, 1978. — 430 с.](#)
9. [Станиславский К. С. Работа актера над ролью : Материалы к книге. Т.4 / К.С. Станиславский. — М. : Искусство, 1957. — 552 с.](#)
10. [Станиславский К. С. Работа актера над собой : собр.соч. Т.2, Ч.1 : Работа над собой в творческом процессе переживания. — В 9-ти т. — М. : Искусство, 1989. — 508 с.](#)
11. [Станиславский К. С. Этика / К. С. Станиславский. — Москва : ГИТИС, 2022. — 48 с.](#)

### Дополнительная литература:

1. [Актерское мастерство : конспект лекций по предмету "Актерское мастерство" / сост. С. Н. Степкина-Долгая, И. А. Долгий. — Луганск, 2006. — 88 с.](#)
2. [Актеры советского кино : сбор.. Вып.8 / Под ред.Н.Р.Мервольф. — Л. : Искусство, 1972. — 256 с.](#)
3. [Александровская М. Б. Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра : монография / М. Б. Александровская. — СПб. : Чистый лист, 2011. — 392 с.](#)
4. [Баталов А. В., Кваснецкая М.Г. Диалоги в антракте. — М. : Искусство, 1975. — 192 с.](#)
5. [Ганелин Е. Р. От упражнения — к спектаклю / Е. Р. Ганелин, Н. В. Бочкарева. — СПб., 2004. — 116 с.](#)
6. [Карпов Н. Уроки сценического движения / Н. Карпов. — М. — 42 с.](#)
7. [Кипнис М. Актерский тренинг. Более 100 игр упражнений и этюдов, которые помогут вам стать первоклассным актером / М. Кипнис. — СПб : Прайм-Еврознак, 2008. — 249 с. : ил.](#)
8. [Кристи Г. В. Основы актерского мастерства : Метод актера, Вып. 2 / Г. В. Кристи. — М. : ВЦХТ, 2012. — 160 с.](#)

9. [Немирович-Данченко В. И. О творчестве актера : хрестоматия. — 2-е изд., доп. — М. : Искусство, 1984. — 623 с.](#)
10. [Основы актерского мастерства по методике З. Я. Корогодского. — Вып. 1. — М. : ВЦХТ, 2008. — 192 с.](#)
11. [Сарабьян Э. Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова / Эльвира Сарабьян. — М. : АСТ, 2010. — 320 с.](#)
12. [Создание актерского образа: Теоретические основы / сост. и отв. ред. Н. А. Зверева, Д. Г. Ливнев. — М. : ГИТИС, 2008. — 224 с.](#)
13. [Станиславский К. Моя жизнь в искусстве / К. Станиславский. — М. : Вагриус, 2007. — 448 с.](#)
14. [Станиславский К. С. Работа актера над собой : Работа актера над собой в творческом процессе воплощения: Дневник ученика: в 8-и т.. Т.3. — М. : Искусство, 1955. — 215 с.](#)
15. [Сценическая речь / Под ред. И. П. Козляниновой. — 4-е изд., испр. — М. : ГИТИС, 2006. — 536 с.](#)
16. [Танец в драматическом театре / А. Лещинский. Балет. — 2010. — 4. — С.32-33](#)
17. [Театр. Актер. Режиссер : краткий словарь терминов и понятий / сост. А. Савина. — СПб. : Лань, 2010. — 352 с.](#)
18. [Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера / Г. А. Товстоногов; сост. Ю. С. Рыбаков. — Л : Искусство, 1980. — 303 с.](#)
19. [Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 2: Статьи. Записки репетиций / Г. А. Товстоногов; сост. Ю. С. Рыбаков. — 2-е изд., испр. и доп. — Л : Искусство, 1988. — 310 с.](#)
20. [Чехов М. А. Путь актера : жизнь и встречи / М. Чехов. — М. : АСТ, 2011. — 554 с.](#)
21. [Шеповалов В. М. Становление теории сценографии и ее роль в науке о театре // Сборник научных трудов: "Искусство и эстетическая культура". — 1992. — с. 149-157](#)
22. [Эфрос А. В. Избранные произведения: В 4 томах. Т. 1 : Репетиция - любовь моя / А. В. Эфрос. — 2-изд., доп. — М. : Фонд "Русский театр", 1993. — 318 с.](#)
23. [Юрский С. Кто держит паузу / С. Юрский. — М. : Искусство, 1989. — 368 с.](#)
24. [Шихматов Л. М. Сценические этюды : учеб. пособие / В. К. Львова; под ред. М. П. Семакова. — 6-е изд., стер. — СПб : Лань, 2014. — 317 с.](#)

## **12.МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. Для проведения практических занятий используются специализированное оборудование, учебный класс, который оснащён аудиовизуальной техникой для показа лекционного материала и презентаций студенческих работ.

Для самостоятельной работы студенты используют литературу читального зала библиотеки Академии Матусовского, имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии, а также возможность использования компьютерной техники, оснащенной необходимым программным обеспечением, электронными учебными пособиями и законодательно-правовой и нормативной поисковой системой, имеющий выход в глобальную сеть Интернет.