Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Филиппов Валерий Леонидович
Должность: Ректор
Дата подписания: 19.11.2026 13:54:28
Уникальный программный ключ:
6f08c9f177a45145ce6802379c37a031be0a90db

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

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

Кафедра театрального искусства

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

МАСТЕРСТВО АРТИСТА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА И КИНО

Уровень высшего образования – специалитет
Специальность – 52.05.01 Актерское искусство
Специализация – Артист драматического театра и кино
Форма обучения – очная, заочная
Год набора – 2023 год.

ЛУГАНСК 2023

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО по специальности 52.05.01 «Актерское искусство», специализации «Артист драматического театра и кино» утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16.11.2017 г. № 1128.

Программу разработал Е.Н. Гребеник, к. филос. н., старший преподаватель кафедры театрального искусства; С.Л. Тарасенко, старший преподаватель кафедры театрального искусства

Рассмотрена на заседании кафедры театрального искусства Академии Матусовского
Протокол № 1 от 30.08.2023 г.

Зав. кафедрой В.Н. Титова

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Мастерство артиста драматического театра и кино» входит в обязательную часть Блока 1 и адресована студентам 3-4 курса (с 5-го по 7-й семестр) по специальности 52.05.01 «Актерское искусство», специализации «Артист драматического театра и кино» Академии Матусовского. Дисциплина реализуется кафедрой театрального искусства.

Дисциплина имеет предшествующие логические и содержательно-методические связи с широким спектром дисциплин социально-культурного и профессионального направлений. Содержание дисциплины «Мастерство артиста драматического театра и кино» призвано способствовать формированию профессиональных навыков и личностных компетенций, характеризующих конкурентоспособных, высококвалифицированных и компетентных специалистов в области театрального дела, способных к самосовершенствованию и развитию в условиях непрерывно меняющейся духовной и культурной жизни общества, со сформированными гражданскими и нравственными качествами личности.

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

Программой дисциплины предусмотрены следующие формы контроля: по окончанию V семестра – зачет с оценкой; VII семестра – экзамен.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 7 зачетных единиц, 252 часа.

Очная форма обучения – 156 аудиторных часов: лекционных – 12 часов, практических – 144 часа, самостоятельных – 51 часов, контроль – 45 часов.

Заочная форма обучения – 44 аудиторных часа: лекционных – 3 часа, практических – 43 час, самостоятельных – 200 часа, контроль – 6 часов.

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель преподавания дисциплины*:* воспитание и формирование личности актера, владеющего внутренней и внешней техникой, методом работы над собой и ролью, соблюдающего эстетические принципы коллективного творчества, театра, ансамбля, соответствующего современным требованиям, предъявляемым к актерскому творчеству, способного силой своего искусства влиять на духовный мир зрителя.

Задачи изучения курса:

- раскрыть индивидуальные способности студента;
- воспитать способности к восприятию сценических событий;
- воспитать устремления к образному осмыслению действительности как главной особенности художественного творчества;
- помочь освоить художественные и эстетические особенности театрального искусства;
- развить гражданско-нравственные позиции и личностные качества студентов с учетом национальных приоритетов культурно-воспитательной политики;
- способствовать формированию у будущих артистов понимания важности нравственной позиции и личной ответственности художника перед обществом.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Курс входит в обязательную часть Блока 1 подготовки студентов по специальности 52.05.01 «Актерское искусство», специализации «Артист драматического театра и кино».

Данному курсу должно сопутствовать изучение таких дисциплин как «Мастерство актера», «Сценическая речь», «Сценическое движение», «Танец», «Вокал», «Грим», которые логически, содержательно и методически связаны с дисциплиной «Мастерство артиста драматического театра и кино».

Изучение таких дисциплин как «История театра», «Теория драмы», «Техника сцены», «История костюма», способствует успешному овладению студентами дисциплины «Мастерство артиста драматического театра и кино».

В программе учтены межпредметные связи с другими учебными дисциплинами такими как: «Теория драмы», «Техника сцены», «История костюма», «История театра». Использование междисциплинарных связей обеспечивает преемственность изучения материала, исключает дублирование и позволяет рационально распределять время.

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО специальности 52.05.01 «Актерское искусство», специализации «Артист драматического театра и кино»: ПК-1.

Профессиональные компетенции (ПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения
ПК-1	Способен создавать в драматическом театре и кино художественные образы актерскими средствами, использовать все возможности речи и основные приёмы гримирования при создании и исполнении роли	**знать** сущность и специфику работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла; **уметь** работать в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла; органично включать в творческий процесс все возможности речи; профессионально воздействовать словом в сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи, владеть искусством подтекста, создавать яркую речевую манеру и характерность, вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями; **владеть** навыками работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла, целенаправленно и продуктивно взаимодействуя с партнерами.

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия разделов и тем	Количество часов											
	дневная форма						Заочная форма					
	всего	в том числе					всего	в том числе				
		л	п	из	ср	контроль		л	п	из	ср	контроль
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
3 курс, V семестр Раздел I. Работа над ролью в одноактном спектакле.												
Тема 1. Действенный анализ пьесы и роли.	12	-	6	-	4	2	12	-	1	-	11	-
Тема 2. Сверхзадача и сквозное действие роли.	16	4	6	-	4	2	16	1	1	-	13	1
Тема 3. Культура речи.	8	-	4	-	2	2	8	-	1	-	7	-
Тема 4. Культура тела.	8	-	4	-	2	2	8	-	2	-	6	-
Тема 5. Работа над воплощением спектакля.	10	-	6	-	3	1	10	-	2	-	7	1
Вид контроля	**Зачет с оценкой**						**Зачет с оценкой**					
Количество часов	**54**	**4**	**26**	**-**	**15**	**9**	**54**	**1**	**7**	**-**	**44**	**2**
3 курс, VI семестр Раздел II. Замысел и воплощение роли в спектакле.												
Тема 6. Углубление предлагаемых обстоятельств. Погружение в мир героя.	6	-	4	-	2	-	6	-	1	-	5	-
Тема 7. Овладение характерностью образа.	14	4	6	-	4	-	14	1	1	-	12	-
Тема 8. Партитура роли. Работа над непрерывной линией действия героя.	10	-	6	-	4	-	10	-	2	-	8	-
Тема 9. Совершенствование речевой и пластической выразительности. Работа над характерностью и внешней выразительностью образа.	10	-	6	-	4	-	10	-	2	-	8	-
Тема 10. Трансформация как средство перевоплощения	14	4	6	-	4	-	14	1	2	-	11	-

актера на сцене в процессе выполнения роли.												
Вид контроля	**-**						**-**					
Количество часов	**54**	**8**	**28**	**-**	**18**	**-**	**54**	**2**	**8**	**-**	**44**	**-**
4 курс, VII семестр Раздел III. Работа над многоактным спектаклем.												
Тема 11. Уточнение сверхзадачи и сквозного действия роли и пьесы.	34	-	22	-	4	8	34	-	6	-	27	1
Тема 12. Овладение психофизической жизнью роли.	34	-	22	-	4	8	34	-	6	-	27	1
Тема 13. Поиски внешней характерности (грим, костюм).	36	-	22	-	4	10	36	-	6	-	29	1
Тема 14. Работа над атмосферой и темпоритмом роли и спектакля.	40	-	24	-	6	10	40	-	8	-	31	1
Вид контроля	**Экзамен**						**Экзамен**					
Количество часов	**144**	**-**	**90**	**-**	**18**	**36**	**144**	**-**	**26**	**-**	**114**	**4**
Всего	**252**	**12**	**144**	**-**	**51**	**45**	**252**	**3**	**41**	**-**	**202**	**6**

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

3 курс, V семестр
Раздел I. Работа над ролью в одноактном спектакле.

Тема 2. Сверхзадача и сквозное действие роли.

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

Изучение материалов действительной жизни. Знание жизни - необходимое условие успешной работы над ролью. Богатство конкретных впечатлений - необходимое условие истинного знания жизни. Использование личных впечатлений, научных, публицистических, литературных, иконографических материалов для более глубокого понимания своего образа.

Нахождение сквозного действия и сверхзадачи образа, подчиненных идейному замыслу спектакля. Значение сверхзадачи и сквозного действия образа в работе актера над ролью.

3 курс, VI семестр
Раздел II. Замысел и воплощение роли в спектакле.

Тема 7. Овладение характерностью образа.

Работа над использованием своих наблюдений в жизни, живописи, фотографии, попыткой словесного портрета героя. Работа с гримером и костюмером над внешним видом героя. Работа над стилем поведения, манерами героя и др. работа с необычным историческим реквизитом. Этюды на темы автора и эпохи. Анализ лексики героя. Поиски верного тона, характерных особенностей голоса, речи героя, манеры произношения. Поиски ходы, жестов, ритма движения, особенности пластики. Этюды на сценическую пластику.

Тема 10. Трансформация как средство перевоплощения актера на сцене в процессе выполнения роли.

Актерский тренинг с использованием различных трюков в соответствии с индивидуальными способностями. Упражнения на фантастические перевоплощения. Упражнения на воспроизведение во внешних проявлениях образа, его внутренней жизни.

6.1. СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

3 курс, V семестр
Работа над ролью в одноактном спектакле.

Тема 1. Действенный анализ пьесы и роли.

1. Застольный период.
2. Тема, идея, конфликт пьесы.
3. Анализ сквозного действия роли и пьесы.
4. Событийный ряд, сверхзадача пьесы и роли.
5. Сквозное действие роли и всех действующих лиц.

Ключевые слова: сквозное действие, событийный ряд, сверхзадача, этюдный метод.

Выполнить:

1. Определение темы, идеи, конфликта.
2. Анализ сквозного действия пьесы и роли.
3. Разбор и определение основного событийного ряда.
4. Разбор и определение сверхзадачи и сквозного действия пьесы и роли.
5. Этюдный метод разбора основных составляющих элементов пьесы.

Литература: [3], [6], [8], [11], [15], [18], [19], [20], [21]

Тема 2. Сверхзадача и сквозное действие роли.

1. Сверхзадача роли и спектакля.
2. Сквозное действие каждой роли во всем спектакле.
3. Контрсквозное действие.

Ключевые слова: сверхзадача, сквозное и контрсквозное действия.

Выполнить:

1. Поиск сверхзадачи роли и спектакля.
2. Определение сквозного действия каждой роли в спектакле.
3. Поиск и определение контрсквозного действия.
4. Упражнения на сверхзадачу и сквозное действие роли.

Литература: [10], [11], [12], [34]

Тема 3. Культура речи.

1. Выразительность, убедительность и яркость языка.
2. Сила звука и дикционная четкость в работе над ролью.
3. Словесное действие и подтекст.

Ключевые слова: словесное действие, подтекст, сила звука, дикционная четкость.

Выполнить:

1. Анализ словесного действия роли.
2. Работа с подтекстом.
3. Работа над совершенствованием словесного действия, дикции, развития тембра, силы и красоты звука.
4. Выполнение индивидуального комплекса упражнений.

Литература: [8], [11], [12], [21], [23], [25]

Тема 4. Культура тела.

1. Особенности пластики образа.
2. Поза и жест как основные элементы статной актерской выразительности.
3. Овладение техникой психологического жеста.

Ключевые слова: пластика образа, психологические жесты, физическое действие, мимическая выразительность.

Выполнить:

1. Работа над пластикой образа, выразительностью жестов и поз, мимической выразительностью.
2. Упражнения на нахождение психологического жеста.
3. Упражнения для выполнения коротких фраз с применением различных жестов, обусловленных различным настроением персонажа.
4. Упражнения на контраст позы и слова, жеста и слова, музыки и жеста.
5. Упражнения на использование пластики и пантомимы при создании образа.

Литература: [21], [27], [30]

Тема 5. Работа над воплощением спектакля.

1. Сверхзадача и сквозное действие пьесы и роли.

2. Эмоциональное зерно будущей роли.
3. Этюдный метод.

Ключевые слова: сверхзадача, сквозное действие, этюдный метод, «зерно» роли.

Выполнить:
1. Работа над поиском логического и органического действия.
2. Биография героев.
3. Поиск эмоционального зерна образа.
4. Работа в этюдном методе.

Литература: [15], [18], [21], [31], [33]

3 курс, VI семестр
Замысел и воплощение роли в спектакле.

Тема 6. Углубление предлагаемых обстоятельств. Погружение в мир героя.
1. Домашняя работа актера над ролью. Значение домашней работы над ролью.
2. Погружение в мир героя. Уточнение его биографии, целей и действий.
3. Кинолента видения.
4. Логическая цепочка действий.

Ключевые слова: кинолента видения, внутренний монолог, «зерно» роли.

Выполнить:
1. Создание биографии в форме живых воспоминаний и конкретных образов.
2. Поисков элементов внешней характерности.
3. Работа над текстом.
4. Создание логической цепочки действий.
5. Работа над кинолентой видения, «зерном» роли и внутренними монологами.
6. Игра о себе - молчать, внутрь в своем воображении (в воображении видеть партнера, в воображении относятся указанные автором слова, в воображении воспринимать реплику партнера и в воображении отвечать на нее).
7. Создание этюдов.

Литература: [3], [6], [8], [11], [15], [21]

Тема 7. Овладение характерностью образа.
1. «Зерно» роли.
2. Лексика героя.
3. Внешний вид образа, походка, манера, темпоритм героя.
4. Исторические детали и особенности.

Ключевые слова: «зерно» роли, внешняя и внутренняя характерность, темпоритм.

Выполнить:
1. Определение «зерна образа».
2. Анализ лексики героя. Поиски верного тона, характерных особенностей голоса, речи героя, манеры произношения.
3. Работа над внешним видом образа, походкой, манерами, особенностями пластики, темпоритмом героя.
4. Работа с необычным историческим реквизитом.
5. Этюды на тему автора и эпохи.

Литература: [3], [17], [21], [33]

Тема 8. Партитура роли. Работа над непрерывной линией действия героя

1. Биография героя.
2. Непрерывная линия действия героя.
3. «Зерно» образа.

Ключевые слова: партитура роли, «зерно» образа, непрерывная линия действия героя.

Выполнить:

1. Проанализировать поступки героя, внутренние движения его души.
2. Определить и проанализировать положительные и отрицательные черты героя.
3. Работа над непрерывной линией действия героя.
4. Этюды на «зерно образа».

Литература: [3], [15], [17], [18], [21], [33]

Тема 9. Совершенствование речевой и пластической выразительности. Работа над характерностью и внешней выразительностью образа.

1. Внешняя и внутренняя характерность образа.
2. Темпоритм спектакля и роли.
3. Речевые и пластические особенности персонажа.

Ключевые слова: внешняя и внутренняя характерность, темпоритм, речевые и пластические особенности.

Выполнить:

1. Работа над характерностью и внешней выразительностью образа.
2. Упражнения на поиск характерности.
3. Определение «зерна образа».
4. Работа над внешним видом образа, походкой, манерами, темпоритмом героя.
5. Освоить исторические детали и особенности.

Литература: [8], [11], [21], [23], [27], [30]

Тема 10. Трансформация как средство перевоплощения актера на сцене в процессе выполнения роли.

1. Трансформация как состояние выразительности характера. Важность приема трансформации в эстрадном жанре, особенно в комическом исполнении.
2. Трансформация как средство активизации зрительской аудитории.
3. Два типа трансформации - бытовая и поэтическая, особые приемы и признаки, характерные для каждого типа.
4. Грим, голос, пластика, костюм как средства помощи при перевоплощении.
5. Г.А. Товстоногов о создании образов людей различных национальностей.
6. Творчество А. Райкина, его работа над образом. Примеры.
7. Трюк в театре, его история.

Ключевые слова: трансформация, типы трансформации, работа над образом, трюк и трюкачество.

Выполнить:

1. Законспектировать: Трансформация как состояние выразительности характера. Важность приема трансформации в эстрадном жанре, особенно в комическом исполнении. Трансформация как подтверждение условности театрального действия, что позволяет

артисту показать себя в других формах существования на сцене. Трансформация как эффективный артистизм исполнения, которое с этим приемом приобретает более высокого уровня убедительности. Трансформация как средство активизации зрительской аудитории. Два типа трансформации - бытовая и поэтическая, особые приемы и признаки, характерные для каждого типа. Бытовая трансформация и психологический театр. Бытовая трансформация и проблема соотношения характера и характерности. Творчество А. Райкина, его работа над образом (примеры). Трюк в театре, его история. Трюк как яркое образное ассоциативное акцентирование в спектакле. Трюк и трюкачество. В.Э. Мейерхольд, А.Я. Таиров, Е.Б. Вахтангов о применении трюка в театральном искусстве. Противоречивость взглядов К.С. Станиславского и Е. Вахтангова на сущность театрального искусства. М. Чехов о театральном реализме Вахтангова.

2. Актерский тренинг с использованием различных трюков в соответствии с индивидуальными способностями.
3. Упражнения на фантастические перевоплощения.
4. Упражнения на воспроизведение во внешних проявлениях образа, его внутренней жизни.

Литература: [11], [18], [20], [21], [31]

4 курс, VII семестр
Работа над многоактным спектаклем.

Тема 11. Уточнение сверхзадачи и сквозного действия роли и пьесы.

1. Сверхзадача роли и спектакля.
2. Сквозное действие каждой роли во всем спектакле.
3. Контрсквозное действие.

Ключевые слова: сверхзадача, сквозное и контрсквозное действия.

Выполнить: Согласование действий героя со сверхзадачей всего спектакля и с задачами других персонажей, углубление ансамблевого представления.

Литература: [10], [11], [12], [34]

Тема 12. Овладение психофизической жизнью роли.

1. «Я есть!» Работа над образом, глубинным пониманием «зерна» образа.
2. Органическое действие актера в предлагаемых обстоятельствах пьесы как важнейший момент творческого процесса перевоплощения актера в образ.
3. Основной принцип перевоплощения актера в образ: стать другим, оставаясь собой.
4. Значение общения, взаимодействия с партнером.
5. Внутренний монолог и его значение в нахождении правильного сценического действия.
6. Сценический ритм как средство верной внутренней жизни образа.
7. Перспектива актера и перспектива роли.

Ключевые слова: предлагаемые обстоятельства, взаимодействие, сценический ритм, «второй план», перспектива актера и перспектива роли.

Выполнить:

1. Работа над образом с глубинным пониманием «зерна» образа.
2. Поиск логического и органического действия актера в предлагаемых обстоятельствах.
3. Работа с партнером. Этюды на общение и взаимодействие с партнером.
4. Поиск и работа над внутренними монологами, «вторым планом».

5. Законспектировать понятия «перспектива актера» и «перспектива роли».

Литература: [3], [17], [21], [33]

Тема 13. Поиски внешней характерности (грим, костюм).

1. Внешняя характерность героя.
2. Грим и костюм, как основные вспомогательные элементы в создании образа.

Ключевые слова: грим, костюм, портрет героя, создание образа.

Выполнить:

1. Использовать свои наблюдения в жизни, живописи, фотографии, как попытка составить словесный портрет героя.
2. Поиск внешних особенностей героя, походка, манера, речевые и голосовые дефекты.
3. Работа с гримером и костюмером над внешним видом героя.

Литература: [3], [17], [21], [33]

Тема 14. Работа над атмосферой и темпоритмом роли и спектакля.

1. Атмосфера как средство выразительности.
2. Эмоциональное воздействие атмосферы.
3. Темпоритм роли и спектакля.

Ключевые слова: атмосфера спектакля, эмоциональное воздействие, темпоритм.

Выполнить:

1. Упражнения на окружение мнимой атмосферой.
2. Упражнения на перевоплощение в разные атмосферы.
3. Упражнения на восприятие открытого и закрытого пространства.
4. Упражнения на пребывание в различных атмосферах: религиозный храм, кладбище, летний вечер, лесные чащи, сказочный замок и прочее.
5. Атмосфера и содержание представления.
6. Упражнения на смену темпоритмов.

Литература: [15], [18], [21], [31], [33]

7. 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 заданий.

СР включает следующие виды работ:

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- выполнение домашнего задания в виде подготовки практической исполнительской работы (в этюдах, одноактной пьесе, многоактном спектакле);
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- тренинг самонаблюдения, индивидуальный тренинг психотехники;
- подготовка к практическим занятиям;
- подготовка к зачету с оценкой, экзамену.

7.1. ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

3 курс, V семестр
Работа над ролью в одноактном спектакле.

Тема 1. Действенный анализ пьесы и роли.

1. Определение темы, идеи, конфликта.
2. Анализ сквозного действия пьесы и роли.
3. Разбор и определение основного событийного ряда.
4. Разбор и определение сверхзадачи и сквозного действия пьесы и роли.
5. Этюдный метод разбора основных составляющих элементов пьесы.

Литература: [3], [6], [8], [11], [15], [18], [19], [20], [21]

Тема 2. Сверхзадача и сквозное действие роли.

1. Поиск сверхзадачи роли и спектакля.
2. Определение сквозного действия каждой роли в спектакле.
3. Поиск и определение контрсквозного действия.
4. Упражнения на сверхзадачу и сквозное действие роли.

Литература: [10], [11], [12], [34]

Тема 3. Культура речи.

1. Анализ словесного действия роли.
2. Работа с подтекстом.
3. Работа над совершенствованием словесного действия, дикции, развития тембра, силы и красоты звука.
4. Выполнение индивидуального комплекса упражнений.

Литература: [8], [11], [12], [21], [23], [25]

Тема 4. Культура тела.

1. Работа над пластикой образа, выразительностью жестов и поз, мимической выразительностью.
2. Упражнения на нахождение психологического жеста.
3. Упражнения для выполнения коротких фраз с применением различных жестов, обусловленных различным настроением персонажа.
4. Упражнения на контраст позы и слова, жеста и слова, музыки и жеста.
5. Упражнения на использование пластики и пантомимы при создании образа.

Литература: [21], [27], [30]

Тема 5. Работа над воплощением спектакля.

1. Работа над поиском логического и органического действия.
2. Биография героев.
3. Поиск эмоционального зерна образа.
4. Работа в этюдном методе.

Литература: [15], [18], [21], [31], [33]

3 курс, VI семестр
Замысел и воплощение роли в спектакле.

Тема 6. Углубление предлагаемых обстоятельств. Погружение в мир героя.

1. Создание биографии в форме живых воспоминаний и конкретных образов.
2. Поисков элементов внешней характерности.
3. Работа над текстом.
4. Создание логической цепочки действий.
5. Работа над кинолентой видения, «зерном» роли и внутренними монологами.
6. Игра о себе – молчать, внутрь в своем воображении (в воображении видеть партнера, в воображении относятся указанные автором слова, в воображении воспринимать реплику партнера и в воображении отвечать на нее).
7. Создание этюдов.

Литература: [3], [6], [8], [11], [15], [21]

Тема 7. Овладение характерностью образа.

1. Определение «зерна образа».
2. Анализ лексики героя. Поиски верного тона, характерных особенностей голоса, речи героя, манеры произношения.
3. Работа над внешним видом образа, походкой, манерами, особенностями пластики, темпоритмом героя.
4. Работа с необычным историческим реквизитом.
5. Этюды на тему автора и эпохи.

Литература: [3], [17], [21], [33]

Тема 8. Партитура роли. Работа над непрерывной линией действия героя

1. Проанализировать поступки героя, внутренние движения его души.
2. Определить и проанализировать положительные и отрицательные черты героя.
3. Работа над непрерывной линией действия героя.
4. Этюды на «зерно образа».

Литература: [3], [15], [17], [18], [21], [33]

Тема 9. Совершенствование речевой и пластической выразительности. Работа над характерностью и внешней выразительностью образа.

1. Работа над характерностью и внешней выразительностью образа.
2. Упражнения на поиск характерности.
3. Определение «зерна образа».
4. Работа над внешним видом образа, походкой, манерами, темпоритмом героя.
5. Освоить исторические детали и особенности.

Литература: [8], [11], [21], [23], [27], [30]

Тема 10. Трансформация как средство перевоплощения актера на сцене в процессе выполнения роли.

1. Законспектировать: Трансформация как состояние выразительности характера. Важность приема трансформации в эстрадном жанре, особенно в комическом исполнении. Трансформация как подтверждение условности театрального действия, что позволяет артисту показать себя в других формах существования на сцене. Трансформация как эффективный артистизм исполнения, которое с этим приемом приобретает более высокого уровня убедительности. Трансформация как средство активизации зрительской аудитории. Два типа трансформации - бытовая и поэтическая, особые приемы и признаки, характерные для каждого типа. Бытовая трансформация и психологический театр. Бытовая трансформация и проблема соотношения характера и характерности. Творчество А. Райкина, его работа над образом (примеры). Трюк в театре, его история. Трюк как яркое образное ассоциативное акцентирование в спектакле. Трюк и трюкачество. В.Э. Мейерхольд, А.Я. Таиров, Е.Б. Вахтангов о применении трюка в театральном искусстве. Противоречивость взглядов К.С. Станиславского и Е. Вахтангова на сущность театрального искусства. М. Чехов о театральном реализме Вахтангова.
2. Актерский тренинг с использованием различных трюков в соответствии с индивидуальными способностями.
3. Упражнения на фантастические перевоплощения.
4. Упражнения на воспроизведение во внешних проявлениях образа, его внутренней жизни.

Литература: [11], [18], [20], [21], [31]

4 курс, VII семестр
Работа над многоактным спектаклем.

Тема 11. Уточнение сверхзадачи и сквозного действия роли и пьесы.

1. Определить сверхзадачу роли и спектакля.
2. Определить сквозное действие каждой роли во всем спектакле.
3. Определить контрсквозное действие.

Литература: [10], [11], [12], [34]

Тема 12. Овладение психофизической жизнью роли.

1. Работа над образом с глубинным пониманием «зерна» образа.
2. Поиск логического и органического действия актера в предлагаемых обстоятельствах.
3. Работа с партнером. Этюды на общение и взаимодействие с партнером.
4. Поиск и работа над внутренними монологами, «вторым планом».
5. Законспектировать понятия «перспектива актера» и «перспектива роли».

Литература: [3], [17], [21], [33]

Тема 13. Поиски внешней характерности (грим, костюм).

1. Использовать свои наблюдения в жизни, живописи, фотографии, как попытка составить словесный портрет героя.
2. Поиск внешних особенностей героя, походка, манера, речевые и голосовые дефекты.
3. Работа с гримером и костюмером над внешним видом героя.

Литература: [3], [17], [21], [33]

Тема 14. Работа над атмосферой и темпоритмом роли и спектакля.

1. Упражнения на окружение мнимой атмосферой.
2. Упражнения на перевоплощение в разные атмосферы.
3. Упражнения на восприятие открытого и закрытого пространства.
4. Упражнения на пребывание в различных атмосферах: религиозный храм, кладбище, летний вечер, лесные чащи, сказочный замок и прочее.
5. Атмосфера и содержание представления.
6. Упражнения на смену темпоритмов.

Литература: [15], [18], [21], [31], [33]

8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

8.1. ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ

3 курс, V семестр

Вопрос №1

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном обозначении:

А) авансцена;

Б) «дорога цветов»;

В) арьерсцена;

1) задняя часть сцены, продолжение основной сцены;

2) помост, сооруженный от переднего края основной сцены и уходящий в зрительный зал;

3) передняя часть театральной сцены, (перед занавесом).

Вопрос №2

Приемы сценической игры, раз и навсегда зафиксированные актером в своем творчестве. Готовые механические приемы актера, которые входят в привычку и становятся его второй натурой, заменяющей на подмостках человеческую природу – это…

А) приспособление;

Б) штамп;

В) оценка;

Г) внимание.

Вопрос №3

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном обозначении:

А) иллюзия;

Б) воображение;

В) аллюзия;

1) способность сознания создавать образы, представления, идеи и манипулировать ими, элемент внутренней техники актера;

2) прием художественной выразительности, обогащающий художественный образ дополнительными ассоциативными смыслами по сходству или различию путем намека на известное уже произведение искусства;

3) ошибочное представление, вызванное обманом чувств, искаженное восприятие действительности.

Вопрос №4

Метод исследования произведения, состоящий в расчленении целого явления на составные элементы, характеризующие место и время происходящих событий, предлагаемые обстоятельства, картину мира, атмосферу, мотивацию физического и словесного действия персонажей и т.д. – это…

А) эксперимент;

Б) этюд;

В) анализ;

Г) сверхзадача.

Вопрос №5

Укажите фамилии авторов соответственно разработанным ими театральных понятий, приведенных ниже:

А) В. Мейерхольд;

Б) М. Чехов;

В) К. Станиславский;

1) шесть способов репетирования: «Воображение и внимание», «Атмосфера», «Действие с определенной окраской», «Психологический жест», «Воплощение образа и характерность», «Импровизация»;

2) метод физических действий – процесс психофизического познания роли, понимание логики персонажа через его действия. Физическое действие непременно имеет психическую составляющую, ибо в процесс его выполнения сами собой втягиваются, вовлекаются и воля, и мысль, и фантазия, и вымыслы воображения, а в конце концов и чувство. Принцип метода – органическая целостность физического и психического в человеке;

3) биомеханика – театральный термин, введенный для описания системы упражнений, направленных на развитие физической подготовленности тела актера к немедленному выполнению данного ему актерского задания. Ориентирована на технические, четкие очертания игрового пространства, жеста, облика, целесообразность движений. Основывается на концепциях У. Джемса о первичности физической реакции по отношению к реакции эмоциональной, В. М. Бехтерева о сочетательных рефлексах и Ф. У. Тейлора об оптимизации труда.

Вопрос №6

Изображение явления в фантастическом, уродливо-комическом стиле, основанное на резких контрастах и преувеличениях. Вид художественной образности, обобщающий и заостряющий жизненные отношения посредством замысловатого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры – это…

А) мистерия;

Б) гротеск;

В) пантомима;

Г) драма.

Вопрос №7

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном обозначении:

А) эмпатия;

Б) катарсис;

В) духовность;

1) сохранение исторических и культурных традиций, имеющих общечеловеческие ценности. Показатель богатства творческого состояния автора или исполнителя, его системной образованности, образа и формы мышления;

2) понимание эмоциональных состояний других людей, в том числе при восприятии объектов и явлений окружающего мира и произведений искусства. Чувствование и сопереживание, умение понимать «не умом, а сердцем»;

3) термин античной эстетики, обозначающий душевное облегчение, очищение, наступающее у человека после сильных эмоциональных переживаний, вызванных просмотром произведения искусства.

Вопрос №8

Условие творческого характера; то, что требует исполнения, разрешения. Она является основой выполнения любого действия на сцене, с ее помощью актер знает, чего добивается и к чему стремится – это…

А) задача;

Б) импровизация;

В) система;

Г) воображение.

Вопрос №9

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном обозначении:

А) зона молчания;

Б) внутренний монолог;

В) приспособление;

1) внутренняя речь, произносимая не вслух, а про себя, ход мыслей, выраженный словами, который сопровождает человека всегда, кроме времени сна;

2) как внутренние, так и внешние приемы, способы актерской игры. Внутренние и внешние ухищрения в достижении цели; психологические ходы, изобретательность в воздействии одного человека на другого;

3) органический процесс восприятия и накопления эмоциональной энергии. Короткие и длинные паузы, где актер не говорит, а наблюдает, слушает, воспринимает, оценивает, накапливает информацию, готовится к возражению и т.д.

Вопрос №10

Событие, которое произошло до того, как поднялся занавес или до выхода героя на сцену. Конфликтный факт, произошедший за пределами пьесы или предлагаемые обстоятельства, провоцирующие последующие действия. Данное событие является частью действенного анализа пьесы и роли – это…

А) главное;

Б) финальное;

В) исходное;

Г) центральное.

КЛЮЧИ

№ п/п	Правильные ответы
1.	**А3, Б2, В1**
2.	**Б**
3.	**А2, Б1, В3**
4.	**В**
5.	**А3, Б1, В2**
6.	**Б**
7.	**А2, Б3, В1**
8.	**А**
9.	**А3, Б1, В2**
10.	**В**

3 курс, VI семестр

Вопрос №1

Выберите правильный ответ для определения «Психофизический груз, с которым актер живет в роли, подспудный ход жизни, непрерывный ход мыслей и чувств образа. Это результат деятельности актера, который сказывается, будто «выплескиваясь» при исполнении роли, в отдельных моментах – явно, в других – более скрыто, но он не играется, его надо иметь к моменту публичного творчества. Путь воспитания в себе этого важнейшего составляющего образа идет преимущественно через освоение предлагаемых обстоятельств»:

А) замысел;

Б) зажим;

В) кинолента видения;

Г) второй план.

Вопрос №2

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности понятий соответствующие им определения:

А) восприятие;

Б) действие;

В) тело актера (мимика, жест, голос, пластика);

1) инструмент актерского искусства;

2) материал актерского искусства;

3) сценическое внимание.

Вопрос №3

Выберете из перечисленных вариантов элементы сценической задачи:

А) кто я?

Б) что я делаю?

В) чего я хочу?

Г) для чего я делаю?

Д) как я делаю?

Вопрос №4

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном значении:

А) пристройка;

Б) публичное одиночество;

В) оценка;

1) психологическое состояние актера в период переживания и действия партнера, вслед за которым должна возникнуть реакция, соответствующая этому действию. Это реакция (видеть и слышать) на психологическое состояние партнера, новые предлагаемые обстоятельства, события и факты;

2) начинается после оценки в тот самый момент, когда в сознании возникла конкретная предметная цель, а также преодоление физических преград, препятствий на пути субъекта к его цели. Бывает «снизу», «сверху», «наравне»;

3) произвольное внимание. Увлечение тем, что есть и событиями, происходящими на сцене, не отвлекаясь на зрителя. Творческий круг, в котором актер сосредотачивает все свое внимание на выполняемом действии или на партнере.

Вопрос №5

Выберите виды психических действий на сцене:

А) мимические;

Б) физические;

В) словесные;

Г) мизансценические.

Вопрос №6

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном значении:

А) эмоциональная память;

Б) предлагаемые обстоятельства;

В) наблюдение;

1) это фабула, эпоха, место и время действия, события, факты, обстановка, взаимоотношения, явления, а также условия жизни, актерское и режиссерское понимание пьесы;

2) один из способов формирования сценического образа. Данный способ основан на копировании и подражании реально существующей действительности с перспективой художественного осмысления образа;

3) один из методов освоения элементов актерского мастерства, основанный на острых переживаниях, воспоминаниях, сильных впечатлений в жизни, т.е. на ощущениях. Это материал, который питает творчество актера в сочетании с фантазией и воображением. Дает мощный толчок творчеству.

Вопрос №7

Выберите правильный ответ для определения «Условия творческого характера; то, что требует исполнения, разрешения. Она является основой выполнения любого действия на сцене, с ее помощью актер знает, чего добивается и к чему стремится»:

А) задача;
Б) импровизация;
В) система;
Г) пристройка.

Вопрос №8

Приемы сценической игры, раз и навсегда зафиксированные актером в своем творчестве. Готовые механические приемы актера, которые входят в привычку и становятся его второй натурой, заменяющей на подмостках человеческую природу – это…

А) приспособление;
Б) штамп;
В) оценка;
Г) внимание.

Вопрос №9

Метод исследования произведения, состоящий в расчленении целого явления на составные элементы, характеризующие место и время происходящих событий, предлагаемые обстоятельства, картину мира, атмосферу, мотивацию физического и словесного действия персонажей и т.д. – это…

А) эксперимент;
Б) этюд;
В) анализ;
Г) сверхзадача.

Вопрос №10

«Жизненная правда», «учение о сверхзадаче», «активность и действие», «органичность», «перевоплощение» – это:

А) 5 элементов внутренней техники актера;
Б) 5 условий приема в театральное учебное заведение;
В) 5 тезисов Немировича-Данченко;
Г) 5 принципов Системы Станиславского.

КЛЮЧИ

№ п/п	Правильные ответы
1.	**Г**
2.	**А3, Б2, В1**
3.	**Б, Г, Д**
4.	**А2, Б3, В1**
5.	**А, В**
6.	**А3, Б1, В2**
7.	**А**
8.	**Б**
9.	**В**
10.	**Г**

4 курс, VII семестр

Вопрос №1

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном значении:

А) софиты;

Б) портал;

В) зеркало сцены;

Г) штанкет;

Д) колосники;

Е) рампа;

1) металлическая труба на тросах, к ней подвешивают кулисы, падуги, светоаппаратуру и необходимые детали декораций;

2) сооружение из монолитных или легких переносных материалов, ограничивающее ширину сцены слева и справа от авансцены;

3) решетка под крышей сцены, к ней крепятся блоки подвесной системы;

4) сценическое пространство между порталами сцены по длине и между просцениумом и арлекином по высоте, т.е. сам квадрат сцены, видимый нами из зала после авансцены;

5) специальная световая аппаратура, помещенная над сценой и скрытая падугами;

6) низкий барьер вдоль авансцены, закрывающий от зрителя осветительные приборы, направленные на сцену. Тем же словом в театре называют осветительную аппаратуру на полу сцены, служащую для освещения передней части сцены снизу.

Вопрос №2

Укажите название направления в искусстве, в основе которого лежит противоречие сюжетности произведения, отсутствие логики конфликта. Это направление получило отражение в произведениях Э. Ионеско, С. Беккета и др.:

А) авангард;

Б) эпатаж;

В) абсурд;

Г) кавардак.

Вопрос №3

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном значении:

А) апарте;

Б) мизансцена;

В) труакар;

1) расположение действующих лиц на сценической площадке в определенных физических отношениях друг к другу и к окружающей их предметной среде;

2) движение по диагонали сцены, ракурс корпуса, поворот головы актера в три четверти по отношению к залу;

3) сценические монологи или реплики, произносимые в сторону, для публики, и якобы не слышные партнерам на сцене.

Вопрос №4

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном значении:

А) иллюзия;

Б) воображение;

В) аллюзия;

1) прием художественной выразительности, обогащающий художественный образ дополнительными ассоциативными смыслами по сходу или различию путем намека на известное уже произведение искусства;

2) способность сознания создавать образы, представления, идеи и манипулировать ими, элемент внутренней техники актера;

3) ошибочное представление, вызванное обманом чувств, искаженное восприятие действительности.

Вопрос №5

«Среда, в которой развиваются события; окружающие условия, обстановка, состояние актеров, которые взаимодействуя друг с другом, создают ансамбль. «…это воздух времени и места, в котором живут люди, окруженные целым миром звуков и всевозможных вещей» – это…

А) биография;

Б) декорация;

В) предлагаемые обстоятельства;

Г) атмосфера.

Вопрос №6

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном значении:

А) зона молчания;

Б) внутренний монолог;

В) приспособление;

1) внутренняя речь, произносимая не вслух, а про себя, ход мыслей, выраженный словами, который сопровождает человека всегда, кроме времени сна;

2) как внутренние, так и внешние приемы, способы актерской игры. Внутренние и внешние ухищрения в достижении цели; психологические ходы, изобретательность в воздействии одного человека на другого;

3) органический процесс восприятия и накопления эмоциональной энергии. Короткие и длинные паузы, где актер не говорит, а наблюдает, слушает, воспринимает, оценивает, накапливает информацию, готовится к возражению и т.д.

Вопрос №7

«Событие, которое произошло до того, как поднялся занавес или до выхода героя на сцену. Конфликтный факт, произошедший за пределами пьесы или предлагаемые обстоятельства, провоцирующие последующие действия. Это событие является частью действенного анализа пьесы и роли» – это…

А) исходное;

Б) финальное;

В) главное;

Г) второстепенное.

Вопрос №8

Укажите в предложенной ниже цифровой последовательности определений соответствующие им названия в буквенном значении:

А) контрапункт;

Б) контрдействие;

В) конфликт;

1) режиссерское средство увеличения емкости мизансцены. Физическое действие актера, неожиданное или противоположное по отношению к произносимому в этот момент тексту и т.д.;

2) психофизическая реакция на враждебное или неприязненное действие действующего лица. Противоборствующая сторона. Сила, противостоящая сквозному действию спектакля;

3) резкое столкновение сторон, мнений, интересов. Спор, серьезное разногласие, результатом которого являются неожиданные действия противоборствующих сторон.

Вопрос №9

«Жизненная правда», «учение о сверхзадаче», «активность и действие», «органичность», «перевоплощение» – это:

А) 5 элементов внутренней техники актера;

Б) 5 условий приема в театральное учебное заведение;

В) 5 тезисов Немировича-Данченко;

Г) 5 принципов Системы Станиславского.

Вопрос №10

Укажите фамилии авторов соответственно разработанными ими театральных понятий, приведенных ниже:

А) В. Мейерхольд;

Б) М. Чехов;

В) К.С. Станиславский;

1) биомеханика – театральный термин, введенный для описания системы упражнений, направленных на развитие физической подготовленности тело актера к немедленному выполнению данного ему актерского задания. Ориентирована на технические, четкие очертания игрового пространства, жеста, облика, целесообразность движений;

2) метод физических действий – процесс психофизического познания роли, понимание логики персонажа через его действия. Физическое действие непременно имеет психологическую составляющую, ибо в процессе его выполнения сами собой втягиваются, вовлекаются и воля, и мысль, и фантазия, и вымыслы воображения, а в конце концов и чувство. Принцип метода – органическая целостность физического и психологического в человеке;

3) шесть способов репетирования: «Воображение и внимание», «Атмосфера», «Действие с определенной окраской», «Психологический жест», «Воплощение образа и характерность», «Импровизация».

КЛЮЧИ

№ п/п	Правильные ответы
1.	**А5, Б2, В4, Г1, Д3, Е6**
2.	**В**
3.	**А3, Б1, В2**
4.	**А3, Б2, В1**
5.	**Г**
6.	**А3, Б1, В2**
7.	**А**
8.	**А1, Б2, В3**
9.	**Г**
10.	**А1, Б3, В2**

8.2. ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ С ОЦЕНКОЙ (5 СЕМЕСТР)

1. Основные направления в актерском искусстве.
2. Зерно спектакля и зерно роли.
3. Специфические особенности сценического искусства.
4. Гигиена роли.
5. Система К.С. Станиславского и ее значение в развитии сценического искусства.
6. Учение К.С. Станиславского об этике как основе коллективного творчества.
7. Чем руководствуются при выборе отрывков из классической драматургии? Застольный период.
8. Словесное действие. Значение слова в творчестве актера.
9. Действие – основное выразительное средство в искусстве актера. Виды действия.
10. М. Чехов и своеобразие его метода работы над ролью.
11. Что такое «вне сценическая» жизнь образа?
12. Спектакль и зритель. Особенности работы актера для зрителя.
13. Биография и учение Е. Вахтангова.
14. Сценическая выразительность в актерском искусстве. Законы сценичности.
15. Физическое самочувствие, творческое самочувствие.
16. Пластическая выразительность актера и ее элементы.
17. Предлагаемые обстоятельства. Общая характеристика.
18. Развитие русской театральной школы.
19. Сравнительный анализ системы Чехова и системы Станиславского.
20. Подтекст и видения.
21. Сценическая атмосфера и ее значение в творчестве актера.
22. Е.Б. Вахтангов и его творческий метод работы с актером.
23. Домашняя работа актера над ролью.
24. Пластический образ.
25. Основные компоненты и этапы работы актера над ролью.
26. Роль грима и костюма в создании сценического образа.
27. Действенный анализ пьесы и роли.
28. Характер и характерность.
29. Значение голосового тренинга в творчестве актера.
30. Импровизация и импровизационное самочувствие в работе над ролью.
31. Определение сверхзадачи и сквозного действия.
32. Действенная основа роли.
33. М.С. Щепкин – основоположник реалистического направления в актерском искусстве.
34. Особенности создания инсценировки.
35. Зона молчания как фактор непрерывного внутреннего действия.
36. Жанровые и стилистические особенности актерского существования.
37. Логика действия, борьба и сюжет.
38. Выразительные средства театра и актерского искусства.
39. Место и роль этюдной формы в процессе овладения мастерством актера. Выполнение этюда.
40. Мизансцена и природа чувств актера. Мизансцена тела. Пластичность тела, как выражение психофизического состояния исполнителя.
41. Творческие отношения между режиссером и актером, вопрос инициативы в процессе построения действия в выгородке.
42. Эмоциональное влияние атмосферы. Упражнения на атмосферу в сценическом этюде.
43. Упражнения на взаимодействие. Определение и содержание «объекта существования» (по Г. Товстоногову) как условие продуктивного сценического действия.
44. Главные особенности театрального искусства.

45. Искусство актера. Актер как главный носитель специфики театрального искусства. Актер как создатель и инструмент своего искусства.

46. Система Станиславского как научно-практическая основа школы актерского мастерства. Составляющие системы: «работа актера над собой» и «работа актера над ролью».

47. Основные принципы системы Станиславского. Принцип жизненной правды как путь к истинной театральности.

48. Магическое «Если бы» и предлагаемые обстоятельства. «Если бы» как важнейшая основа работы воображения. Предлагаемые обстоятельства и их значение. Упражнения на предлагаемые обстоятельства.

49. Вера и правда. Сценическая вера как одна из важнейших профессиональных способностей актера. Общее понятие сценической веры в актерском искусстве. Взаимодействие сценической свободы и сценической веры.

50. Разум, чувство, воля – двигатели психофизической жизни. Анализ значение каждого элемента. Комплекс упражнений.

51. Элемент сценического действия – отношение. Отношение как средство общения с объектом на сцене. Упражнения на отношения. Работа над отношением в одиночных и парных этюдах. Индивидуальный комплекс упражнений на развитие чувства, воли. («Вижу, оцениваю, принимаю решение, действую»).

52. Биография героя.

53. Текс и подтекст: единство и противопоставление. Упражнения на подтекст.

54. Раскрытие подтекста с помощью пауз, внутренних монологов, ритмической организации представления.

55. Определение завязки, кульминации и развязки роли.

56. Импровизация в работе с партнером.

57. Комплекс упражнений для перевоплощения и импровизации в работе над сценическим художественным образом

58. Методика работы актера над ролью: изучение действительности, анализ литературного материала, актерская работа на репетициях, дома и в спектакле.

59. Четыре основных этапа работы над ролью: познание, переживание, воплощение, влияние.

8.3. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ (7 СЕМЕСТР)

1. Значение первого впечатления.
2. Фиксации, записи своего первого эмоционального впечатления от пьесы и роли, как важнейшего момента в сложном процессе зарождения актерского замысла роли.
3. Проверка эмоционального впечатления, зерна, первичного образа роли у актера через анализ пьесы и роли.
4. Определение сверхзадач и сквозного действия будущей роли в спектакле.
5. Определение «Зерна образа». Этюды на нахождение «Зерна роли»
6. Определение сквозного действия.
7. Партитура роли.
8. Накопление фактов (напитка) – взрыв творческой интуиции (замысел) – реализация замысла.
9. Изучение и анализ окружающей действительности, поиск и изучение того фактического материала, который поможет нам прийти не только к созданию сценарно-режиссерского замысла предстоящего театрализованного действа, но и к его образному решению.
10. Работа над перевоплощением во время проведения репетиций.
11. Работа над внешней пластикой и характерностью образа.
12. Поиск речевых характеристик.
13. Метод действенного анализа роли и спектакля.
14. Четыре основных этапа работы над ролью: познание, переживание, воплощение, влияние.
15. Изучение действительности, анализ литературного материала, актерская работа на репетициях, дома и в спектакле.
16. Упражнения на фантастические перевоплощения.
17. Упражнения на воспроизведение во внешних проявлениях образа, его внутренней жизни.
18. Идея пьесы как начало в процессе всей работы над ролью.
19. Понимание автором основного конфликта пьесы и отношения его образа в этом конфликта.
20. Место данной роли в системе образов всей пьесы.
21. Определение непрерывной линии действия (логики его поступков).
22. Выяснение «предлагаемых обстоятельств» (обстоятельств, причин и условий осуществления этих поступков).
23. Создание актером биографии роли.
24. Знание жизни – необходимое условие успешной работы над ролью.
25. Работа над характерностью и внешней выразительностью образа.
26. Упражнения на поиск характерности.
27. Работа над стилем поведения, манерами героя и др. Работа с необычным историческим реквизитом.
28. Значение сверхзадачи и сквозного действия образа в работе актера над ролью.
29. Поиски хорошего тона, характерных особенностей голоса, речи героя, манеры произношения.
30. Работа над гримом и костюмом.
31. «Видение» как средство воздействия на чувства.
32. Работа над непрерывной «кинолентой видения» и подтекстом в словесном действии.
33. Работа над стилем поведения, манерами героя и др. Работа с необычным историческим реквизитом.
34. Комплекс упражнений для перевоплощения и импровизации в работе над сценическим художественным образом.

35. Четыре основные этапы работы над ролью: познание, переживание, воплощение, влияние.

36. Методика работы актера над ролью: изучение действительности, анализ литературного материала, актерская работа на репетициях, дома и в спектакле.

37. Главный принцип работы над ролью – от вымышленных чужих обстоятельств к живому настоящему чувству, как путь от внешнего к внутреннему.

38. Понятие и оценка развития внешнего сценического действия спектакля, причины, вызвавшие то или иное действие, формы воплощения мысли, идеи, реалий быта, общего стиля как основные требования к работе актера над ролью.

39. Метод действенного анализа пьесы и роли.

40. Работа над текстом. Создание цепочки действий.

41. Этюды на тему образа.

42. Фантазирование на тему образа и накопления жизненных впечатлений для создания образа.

43. Разработка мизансцен парных этюдов. Особенности создания мизансцен массового этюда.

44. Анализ сквозного действия роли и пьесы.

45. Определение основного двойного ряда роли.

46. Е.Б. Вахтангов и его творческий метод работы с актером.

47. Домашняя работа актера над ролью.

48. Характер и характерность.

49. Значение голосового тренинга в творчестве актера.

50. Импровизация и импровизационное самочувствие в работе над ролью.

51. Работа над непрерывной «кинолентой видения» и подтекстом в словесном действии.

52. М.С. Щепкин – основоположник реалистического направления в актерском искусстве.

53. Зона молчания как фактор непрерывного внутреннего действия.

54. Жанровые и стилистические особенности актерского существования.

55. Логика действия, борьба и сюжет.

56. Выразительные средства театра и актерского искусства.

57. Место и роль этюдной формы в процессе овладения мастерством актера. Выполнение этюда.

58. Мизансцена и природа чувств актера. Мизансцена тела. Пластичность тела, как выражение психофизического состояния исполнителя.

59. Система Станиславского как научно-практическая основа школы актерского мастерства. Составляющие системы: «работа актера над собой» и «работа актера над ролью».

60. Основные принципы системы Станиславского. Принцип жизненной правды как путь к истинной театральности.

9. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Шкала оценивания	Критерий оценивания
Тестовые задания	
5	95-100% правильных ответов
4	80-94% правильных ответов
3	60-79% правильных ответов
2	менее 60% правильных ответов
Зачет с оценкой	
5	Заслуживает студент, обнаруживший всестороннее, систематическое и глубокое знание учебно-программного материала, умение свободно выполнять задания, предусмотренные программой, усвоивший основную литературу и знакомый с дополнительной литературой, рекомендованной программой. Как правило, оценка «отлично» выставляется студентам, усвоившим взаимосвязь основных понятий дисциплины в их значении для приобретаемой профессии, проявившим творческие способности в понимании, изложении и использовании учебно-программного материала.
4	Заслуживает студент, обнаруживший полные знания учебно-программного материала, успешно выполняющий предусмотренные в программе задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную в программе. Как правило, оценка «хорошо» выставляется студентам, показавшим систематический характер знаний по дисциплине и способным к их самостоятельному пополнению и обновлению в ходе дальнейшей учебной работы и профессиональной деятельности.
3	Заслуживает студент, обнаруживший знание учебно-программного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, справляющийся с выполнением заданий, предусмотренных программой, знакомый с основной литературой, рекомендованной программой. Как правило, оценка «удовлетворительно» выставляется студентам, допустившим погрешность в ответе на экзамене и при выполнении экзаменационных заданий, но обладающим необходимыми знаниями для их устранения под руководством преподавателя.
2	Выставляется студенту, обнаружившему пробелы в знаниях основного учебно-программного материала, допустившему принципиальные ошибки в выполнении предусмотренных программой заданий. Как правило, оценка «неудовлетворительно» ставится студентам, которые не могут продолжить обучение или приступить к профессиональной деятельности без дополнительных занятий по соответствующей дисциплине.
Экзамен	
5	Заслуживает студент, обнаруживший всестороннее, систематическое и глубокое знание учебно-программного материала, умение свободно выполнять задания, предусмотренные программой, усвоивший основную литературу и знакомый с дополнительной литературой, рекомендованной программой. Как правило, оценка «отлично» выставляется студентам, усвоившим взаимосвязь основных понятий дисциплины в их значении для приобретаемой профессии, проявившим творческие способности в понимании, изложении и использовании учебно-программного материала.

4	Заслуживает студент, обнаруживший полные знания учебно-программного материала, успешно выполняющий предусмотренные в программе задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную в программе. Как правило, оценка «хорошо» выставляется студентам, показавшим систематический характер знаний по дисциплине и способным к их самостоятельному пополнению и обновлению в ходе дальнейшей учебной работы и профессиональной деятельности.
3	Заслуживает студент, обнаруживший знание учебно-программного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, справляющийся с выполнением заданий, предусмотренных программой, знакомый с основной литературой, рекомендованной программой. Как правило, оценка «удовлетворительно» выставляется студентам, допустившим погрешность в ответе на экзамене и при выполнении экзаменационных заданий, но обладающим необходимыми знаниями для их устранения под руководством преподавателя.
2	Выставляется студенту, обнаружившему пробелы в знаниях основного учебно-программного материала, допустившему принципиальные ошибки в выполнении предусмотренных программой заданий. Как правило, оценка «неудовлетворительно» ставится студентам, которые не могут продолжить обучение или приступить к профессиональной деятельности без дополнительных занятий по соответствующей дисциплине.

10. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Во время преподавания курса используются следующие методы обучения:

- объяснительно-побуждающий – для описательной формы раскрытия учебного материала; раскрытия сущности определенного явления, закона, процесса;
- использование метода «case study» - для формирования практической направленности; возможности адаптировать ситуацию к реальной организационной ситуации; активности участников; возможности создать рабочую доброжелательную мотивирующую обстановку, позволяющую участникам задействовать имеющийся опыт, проявить креативность; возможности получения позитивной обратной связи от ведущего и участников, возможности для студентов повысить свою уверенность в том, что они могут справиться в реальности с задачами такого плана или, наоборот, выявить свои недостатки; возможности для участников делать ошибки в ситуации, приближенной к реальности, а потом их анализировать;
- беседа – для осознания посредством диалога новых явлений, понятий;
- дискуссии – для обсуждения и разрешения спорных вопросов;
- дедуктивный метод – для изучения учебного материала от общего к частному, единичному;
- проблемное изложение материала – для создания проблемной ситуации;
- видеометоды: просмотр, обучение через интернет;
- актёрский тренинг и упражнения. Учащиеся производят многократные действия, тренируются в выполнении того или иного задания, вырабатывают соответствующие умения и навыки, а также развивают своё мышление и творческие способности;
- имитационный – создание игровой проблемной ситуации: введение моделирующей игровой ситуации.

11. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Список литературы

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. – 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. Гиппиус, С. В. Тренинг развития креативности : Гимнастика чувств. – СПб. : Речь, 2001. – 285 с.
7. 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.
8. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учеб. пособ. / под ред. П. Е. Любимцева. – 5-е изд. – М. : ГИТИС, 2008. – 432 с.
9. Карпов Н. Уроки сценического движения. – М. – 42 с.
10. Кипнис М. Актерский тренинг : Более 100 игр упражнений и этюдов, которые помогут вам стать первоклассным актером / М. Кипнис. – СПб : Прайм-Еврознак, 2008. – 249 с.
11. Кнебель М.О. Слово о творчестве актера / М.О. Кнебель. – М. – 92 с.
12. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1978. – 430 с.
13. Кристи Г. В. Основы актерского мастерства : Метод актера, Вып. 2 / Г. В. Кристи. – М. : ВЦХТ, 2012. – 160 с.
14. Немирович-Данченко В. И. О творчестве актера : хрестоматия. – 2-е изд., доп. – М. : Искусство, 1984. – 623 с.
15. Основы актерского мастерства по методике З. Я. Корогодского. – Вып. 1. – М. : ВЦХТ, 2008. – 192 с.
16. Сарабьян Э. Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова / Эльвира Сарабьян. – Золотой фонд актерского мастерства – М. : АСТ, 2010. – 320 с.
17. Создание актерского образа: Теоретические основы / сост. и отв. ред. Н. А. Зверева, Д. Г.Ливнев. – М. : ГИТИС, 2008. – 224 с.
18. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве / К. Станиславский. – М. : Вагриус, 2007. – 448 с.
19. Станиславский К. С. Работа актера над ролью : Матириалы к книге. Т.4 / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1957. – 552 с.
20. 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.
21. 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.
22. Станиславский К.С. Этика**.** – М. : ММОЛ, 1947. – 16 с.
23. Сценическая речь / Под ред. И.П. Козляниновой. – 4-е изд., испр. – М. : ГИТИС, 2006. – 536 с.
24. Сценическая речь / под ред. И.П. Козляниновой. – М. : Просвещение, 1976. – 336 с.
25. Сценическая речь : Учебник / Под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой. – 3-е изд. – М. : Изд-во «ГИТИС», 2002. – 511 с.
26. Танец в драматическом театре / А. Лещинский. Балет. – // 2010. – 4. – С.32-33. http://lib.lgaki.info/page_lib.php?docid=10200&mode=DocBibRecord
27. Театр. Актер. Режиссер : краткий словарь терминов и понятий / сост. А. Савина. – СПб. : Лань, 2010. – 352 с.

28. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера / сост. Ю. С. Рыбаков; предисл К. Рудницкого. – Л : Искусство, 1980. – 303 с.
29. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 2: Статьи. Записки репетиций / сост. Ю. С. Рыбаков. – 2-е изд., испр. и доп. – Л : Искусство, 1984. – 261 с.
30. Чехов М. А. Путь актера : жизнь и встречи / М. Чехов. – М. : АСТ, 2011. – 554 с.
31. Шеповалов В.М. Становление теории сценографии и ее роль в науке о театре // Сборник научных трудов: «Искусство и эстетическая культура». – // 1992. – с. 149-157.
32. Эфрос А. В. Избранные произведения: В 4 томах. Т. 1 : Репетиция – любовь моя. – 2-изд., доп. – М. : Фонд «Русский театр», 1993. – 318 с.
33. Юрский С. Кто держит паузу / С. Юрский. – М. : Искусство, 1989. – 368 с.
34. Шихматов Л.М. Сценические этюды. – М., Просвещение, 1969.

12. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. При подготовке к занятиям по данной дисциплине используется аудиторный фонд (столы, стулья, актовые залы или специально оборудованные аудитории со сценой). В качестве материально-технического обеспечения дисциплины могут использоваться: демонстрационные приборы, мультимедийные средства.

При подготовке и проведении занятий используются дополнительные материалы. Предоставляется литература читального зала библиотеки Академии Матусовского, имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии Матусовского, 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.

13. ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ

Лист изменений и дополнений

№ п/п	Виды дополнений и изменений	Дата и номер протокола заседания кафедры, на котором были рассмотрены и одобрены изменения и дополнения	Подпись (с расшифровкой) заведующего кафедрой