

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»  
Факультет культуры и искусств  
Кафедра сценических искусств

УТВЕРЖДАЮ:  
Декан факультета



Т. М. Кожевникова  
«21» июня 2023 г.

## **РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**

по дисциплине Б1.О.14 Актерское мастерство

Направление подготовки/специальность: 52.05.01 - Актерское искусство

Профиль/направленность/специализация: Артист драматического театра и кино

Уровень высшего образования: специалитет

Квалификация: Артист драматического театра и кино

год набора: 2023

Тамбов, 2023

**Автор программы:**

Кандидат педагогических наук, доцент Белякова Наталья Витальевна

Рабочая программа составлена в соответствии с ФГОС ВО по направлению подготовки 52.05.01 - Актерское искусство (уровень специалитета) (приказ Министерства образования и науки РФ от «16» ноября 2017 г. № 1128).

Рабочая программа принята на заседании Кафедры сценических искусств «13» июня 2023 г. Протокол № 10

Рассмотрена и одобрена на заседании Ученого совета Факультета культуры и искусств, Протокол от «21» июня 2023 г. № 6.

## СОДЕРЖАНИЕ

1. Цели и задачи дисциплины.....	4
2. Место дисциплины в структуре ОП Специалитета.....	6
3. Объем и содержание дисциплины.....	6
4. Контроль знаний обучающихся и типовые оценочные средства.....	62
5. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля).....	123
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	125
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины, программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационные справочные системы.....	126

## 1. Цели и задачи дисциплины

### 1.1 Цель дисциплины – формирование компетенций:

ОПК-4 Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические методы в области культуры и искусства, формулировать на их основе собственные педагогические принципы и методы обучения

ПК-1 Готов к созданию художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению

ПК-6 Способен исполнять обязанности помощника режиссера, организационно обеспечивать проведение спектакля, репетиции

### 1.2 Типы задач профессиональной деятельности, к которым готовятся обучающиеся в рамках освоения дисциплины:

- организационно-управленческий
- творческо-исполнительский

### 1.3 Дисциплина ориентирована на подготовку обучающихся к профессиональной деятельности в сфере: 04 Культура, искусство (в сферах: сценических искусств; киноискусства, творческой деятельности)

### 1.4 В результате освоения дисциплины у обучающихся должны быть сформированы:

Обобщенные трудовые функции / трудовые функции / трудовые или профессиональные действия (при наличии профстандарта)	Код и наименование компетенции ФГОС ВО, необходимой для формирования трудового или профессионального действия	Индикаторы достижения компетенций
	ОПК-4 Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические методы в области культуры и искусства, формулировать на их основе собственные педагогические принципы и методы обучения	Программирует и планирует образовательный процесс согласно требованиям профессиональных стандартов, применяет методологию театрального искусства, принципы и способы духовно-эстетического и педагогического воздействия
	ПК-1 Готов к созданию художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению	Создает художественные образы на основе изучения замысла постановщиков

	ПК-6 Способен исполнять обязанности помощника режиссера, организационно обеспечивать проведение спектакля, репетиции	Проявляет знания основ и основных фаз репетиционного процесса
--	--	---

1.5 Согласование междисциплинарных связей дисциплин, обеспечивающих освоение компетенций:

ОПК-4 Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические методы в области культуры и искусства, формулировать на их основе собственные педагогические принципы и методы обучения

№ п/п	Наименование дисциплин, определяющих междисциплинарные связи	Форма обучения	
		Очная (семестр)	
		6	8
1	Исполнительская практика		+
2	Танец	+	

ПК-1 Готов к созданию художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению

№ п/п	Наименование дисциплин, определяющих междисциплинарные связи	Форма обучения				
		Очная (семестр)				
		2	3	4	5	8
1	Грим				+	
2	Исполнительская практика					+
3	История костюма				+	
4	Мастерство артиста драматического театра и кино					+
5	Национальный портретный грим				+	
6	Практика по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности					+
7	Преддипломная практика					+
8	Сказочный грим и грим животного				+	

9	Стилистика и искусство визажа				+	
10	Тренинг по актерскому мастерству	+	+	+		

ПК-6 Способен исполнять обязанности помощника режиссера, организационно обеспечивать проведение спектакля, репетиции

№ п/п	Наименование дисциплин, определяющих междисциплинарные связи	Форма обучения		
		Очная (семестр)		
		5	6	8
1	История костюма	+		
2	Основы режиссуры		+	
3	Постановка малых сценических форм		+	
4	Практика по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности			+
5	Создание режиссерского сценария		+	
6	Теория драмы		+	

## 2. Место дисциплины в структуре ОП специалитета:

Дисциплина «Актерское мастерство» относится к обязательной части учебного плана ОП по направлению подготовки 52.05.01 - Актерское искусство.

Дисциплина «Актерское мастерство» изучается в 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 семестрах.

## 3. Объем и содержание дисциплины

3.1. Объем дисциплины: 52 з.е.

Очная: 52 з.е.

Вид учебной работы	Очная (всего часов)
<b>Общая трудоёмкость дисциплины</b>	<b>1 872</b>
Контактная работа	848
Лекции (Лекции)	288
Практические (Практ. раб.)	432
Индивидуальные занятия (Индив. зан.)	128
Самостоятельная работа (СР)	842
Экзамен	180
Зачет	-
Курсовая работа	2

## 3.2. Содержание курса:

№ темы	Название раздела/темы	Вид учебной работы, час.	Формы текущего контроля
--------	-----------------------	--------------------------	-------------------------

		Лек ции	Пра кт. раб.	Инд ив. зан.	СР	
		О	О	О	О	
1 семестр						
1	Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино	4	2	2	2	Опрос
2	Двойственная природа актерской игры. Специфические особенности актерского искусства.	4	2	1	2	Опрос
3	Основные направления в актерском искусстве	4	2	2	2	Опрос
4	Актер в театре и кино	4	2	1	2	Доклад
5	Школа психологического реализма. Реалистические традиции актерского искусства.	4	2	2	2	Доклад; Творческий этюд
6	Актер – центральная творческая фигура в спектакле	4	2	1	2	Доклад
7	Система К. С. Станиславского как научное обоснование законов актерского творчества. Принципы системы.	4	2	1	8	Творческий этюд; Доклад
8	Учение К. С. Станиславского об этике как основе коллективного творчества в театре.	2	2	2	10	Опрос

9	Учение К. С. Станиславского о действии как основном выразительном средстве сценического искусства.	2	4	1	10	Творческий этюд
10	Основные законы внутренней и внешней техники актера. Элементы системы К.С. Станиславского.	-	6	2	12	Творческий этюд; Опрос
11	Тренинг внутренней и внешней техники актера – путь к овладению системы, как метод работы над собой.	-	6	1	12	Творческий этюд
2 семестр						
12	Учение К. С. Станиславского о сверхзадаче и сквозном действии.	4	2	1	4	Доклад; Творческий этюд
13	Логика сценического действия. Физическое и психологическое действие. Их единство.	-	2	1	4	Опрос; Творческий этюд
14	Учение Вл. И. Немировича-Данченко о втором плане и внутреннем монологе.	4	3	1	4	Творческий этюд
15	Физическое самочувствие. Сценическое самочувствие. Творческое самочувствие.	2	2	1	4	Творческий этюд
16	Словесное действие – взаимодействие с партнером.	4	2	1	4	Творческий этюд
17	Инновации в технологии актерского искусства.	2	2	1	4	Реферат



18	Упражнение и этюд. Отличительная сущность.	-	2	2	4	Доклад
19	Методика работы над этюдом.	-	2	1	4	Творческий этюд
20	Предлагаемые обстоятельства. Действие. Событие. Общая характеристика.	4	4	1	4	Опрос; Творческий этюд
21	Конфликт и взаимодействие.	4	3	1	4	Опрос; Творческий этюд
22	Актер – носитель сценической атмосферы. Значение атмосферы в его творчестве.	4	4	2	4	Опрос; Творческий этюд
23	Импровизация в начальный период обучения. «Туалет актера».	4	2	1	4	Творческий этюд
24	Разнообразие этюдных заданий как путь развития действенного мышления и навыков самостоятельной работы актера.	-	2	2	16	Творческий этюд
3 семестр						
25	Восприятие и наблюдательность.	4	4	1	12	Творческий этюд; Опрос
26	Актерский образ и его особенности.	4	8	2	12	Творческий этюд; Опрос
27	Освоение предлагаемых обстоятельств роли.	4	8	2	20	Творческий этюд
28	Действенная основа роли. Линия действия роли.	8	12	2	20	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле; Опрос; Творческий этюд
29	К. С. Станиславский о перспективе артиста и перспективе роли.	4	8	1	12	Опрос; Творческий этюд

30	Характер и характерность в работе над образом и при перевоплощении.	8	10	2	20	Опрос; Творческий этюд
31	Внутренний монолог и «зоны молчания».	4	10	2	16	Творческий этюд; Опрос
32	Словесное действие. Значение слова в творчестве актера.	8	8	2	16	Творческий этюд; Опрос
33	Жанр и стиль. Жанровые и стилистические особенности актерского сценического существования.	4	12	2	16	Опрос; Творческий этюд
4 семестр						
34	Драматургия – ведущий компонент спектакля. Встреча с автором.	4	4	2	16	Опрос
35	Выбор пьесы. Классика и современность.	8	6	1	16	Опрос
36	Метод действенного анализа, его сущность как основного этапа работы над ролью и пьесой.	4	6	2	16	Творческий этюд; Реферат
37	События и предлагаемые обстоятельства.	4	4	1	16	Доклад; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
38	Освоение основ действенного анализа в процессе работы над прозаическим произведением или отрывком из пьесы.	4	8	2	16	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
39	Основные этапы и компоненты работы актера над ролью с режиссером.	8	6	2	16	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле

40	Домашняя самостоятельная работа актера над ролью.	4	10	1	16	Опрос; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
41	Освоение артистического метода работы над ролью.	4	8	2	16	Доклад; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
42	Тренинг и его роль в формировании актерских способностей.	4	6	1	16	Опрос; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
43	Группировки и мизансцены.	4	6	2	16	Опрос; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
5 семестр						
44	Знакомство с пьесой.	4	4	2	8	Опрос; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
45	Протокол внешней жизни роли.	6	4	1	8	Опрос; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
46	Анализ действием.	4	6	2	16	Опрос; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
47	Внесценическая жизнь роли.	4	4	1	10	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
48	Прицел на сверхзадачу.	6	4	2	12	Доклад; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
49	Оценка фактов и событий.	4	6	2	10	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
50	Создание логики действий роли.	6	6	1	14	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
51	Работа над словом.	4	10	2	16	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле; Опрос
52	Углубление предлагаемых обстоятельств.	6	6	1	16	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле

53	Построение мизансцены.	4	14	2	14	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
6 семестр						
54	Овладение характерностью.	6	8	2	16	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле; Доклад
55	Партитура действия.	6	8	2	12	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
56	Целостность актерского образа.	6	8	2	24	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле; Реферат
57	Актерский тренинг в процессе создания сценического образа (практические занятия).	6	8	2	22	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
58	Содержание и форма в актерском искусстве.	6	8	2	18	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
59	Сценичность. Законы сценичности.	6	8	2	18	Доклад; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
60	Выразительность сценической речи.	6	8	2	24	Опрос; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
61	Выразительность сценического движения.	6	8	2	24	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле; Опрос
7 семестр						
62	Целостность актерского образа.	2	4	2	10	Опрос; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
63	Импровизация в работе над ролью	2	4	2	6	Доклад; Творческий этюд
64	Зона молчания как фактор непрерывности внутреннего действия.	2	4	4	8	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле; Опрос

65	Зерно спектакля и зерно роли.	4	4	2	6	Творческий этюд; Опрос
66	Костюм и грим и их значение в работе над образом.	2	8	4	10	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле; Тестирование
67	Пластический образ.	4	4	2	14	Опрос; Творческий этюд
68	Учение Вл. И. Немировича-Данченко о тройственном восприятии спектакля.	2	4	4	6	Творческий этюд; Опрос
69	Работа над словом и ее значение в создании сценического образа.	6	6	2	16	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле; Доклад
70	Ритм образа.	2	4	4	12	Опрос; Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле
71	Работа над ролью в курсовом спектакле и самостоятельном отрывке (практическая работа).	2	30	4	24	Контрольный показ спектакля; Реферат
72	Переход на сцену.	4	24	2	16	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле

## Тема 1. Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино (ОПК-4)

### Лекция.

Искусство актера в древнегреческом театре. Истоки русского театра в народных играх и обрядах. Скоморошество. Актеры школьного театра – своеобразные ораторы. Классицизм, романтизм, реализм – основные этапы развития актерского искусства на русской сцене: Ф. Г. Волков, П. С. Мочалов, М. С. Щепкин. Демократические, гражданственные тенденции в творчестве корифеев Малого театра – «второго московского университета» – Г. Н. Федотовой, М. Н. Ермоловой, А. П. Ленского и др. Драматическое искусство В. Ф. Комиссаржевской. Создание К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко Московского художественного театра. Актерская плеяда первого поколения МХТ – И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова, М. П. Лилина, В. И. Качалов, Л. М. Леонидов. Работа К. С. Станиславского над системой театрального искусства. Программа «Театральный Октябрь» В. Э. Мейерхольда. Актерское искусство в 20-е годы (В. В. Ванин, Н. Б. Баталов, Н. Г. Хмелев, И. В. Ильинский). Метод социалистического реализма в театральном искусстве 30-х годов. Б. В. Щукин, М. И. Бабанова, В. П. Марецкая. Воплощение гражданского подвига, идей патриотизма и гуманизма в период Великой Отечественной войны в сценических образах А. Н. Грибова, В. Н. Пашенной, Р. Я. Плятта, А. К. Тарасовой, А. Д. Дикого. Основоположники киноискусства братья Люмьер. Лидер «немого» кинематографа – Ч. Чаплин. Первые «звезды» русского кинематографа: В. Холодная, И. Мозжухин. Революционный «прорыв» отечественной кинорежиссуры: С. Эйзенштейн, А. Дов-женко. Развитие актерского искусства в период утверждения соцреализма на экране: Л. Орлова, А. Дружников, В. Васильева, П. Кардочников и др. Драматизм и психологическая глубина воплощения человеческих судеб в киноискусстве военных лет: М. Бернес, В. Серова, Е. Самойлов, А. Баталов, Т. Самойлова. Развитие киноискусства второй половины XX века: С. Бондарчук, Г. Чухрай, С. Герасимов, М. Хуциев и др. Эволюция создания образа современника на экране мастерами советского кино: Н. Черкасовым, М. Ульяновым, Л. Смирновой, К. Лучко, К. Лавровым, В. Тихоновым, Н. Мордюковой.

### **Практическое занятие.**

- Истоки актерского искусства на Руси.
- Своеобразие исполнительского искусства актера на русской сцене.
- Основные этапы развития искусства актера на русской сцене.
- Отличия в исполнительском искусстве Ф. Г. Волкова, П. С. Мочалова, М. С. Щепкина.
- В связи с чем Малый театр в XIX веке приобрел название «второго Московского университета»?
- В каких спектаклях и ролях проявилось особое дарование В. Ванина, Н. Баталова, И. Ильинского?
- Основные темы и образы в Советском киноискусстве в 30-е годы.
- Какова эволюция образа современника от истоков советского кино до наших дней, созданного лидерами отечественного киноискусства?
- МХТ в развитии и обновлении взглядов на актерское искусство.

### **Задания для самостоятельной работы.**

- Дать анализ развития актерского искусства в 20-е годы на примере выдающихся спектаклей и исполнителей.
- Изучить творчество Ф. Г. Волкова, П. С. Мочалова, М. С. Щепкина.
- Определить роль МХТ в обновлении взглядов на актерское искусство и реформе театрального дела.

## **Тема 2. Двойственная природа актерской игры. Специфические особенности актерского искусства. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Сущность и содержание сценического искусства. Основные направления: школа «представления» и школа «переживания». Различие во взглядах представителей противоположных направлений (Б.-К. Коклен, Т. Сальвини, Д. Дидро, А. П. Ленский).

Сущность театра «переживания»: материал для создания образа – душа, психика актера. Представители школы «переживания». Учение Станиславского о двойственности существования актера. Раскрытие личности самого актера в сценическом образе, влияние жизненных позиций в процессе создания роли.

Основные условия для определения выразительных средств актерского искусства (П. М. Ершов). Выразительные средства как материал актерского искусства.

Роль «действия» в актерском искусстве. Пять необходимых признаков действия. Разновидности актерского искусства и разновидности действия: бессловесное действие – пантомима, действие куклы – искусство театра кукол и т. д.

Учение К. С. Станиславского о действии.

Единство актера-образа и актера-творца как специфика психофизического состояния актера на сцене.

### **Практическое занятие.**

- В чем состоит «основной вопрос» различия взглядов теоретиков и практиков театра на природу актерского искусства?
- Воззрения Дени Дидро в работе «Парадокс об актере».
- Б.-К. Коклен, Т. Сальвини о материале актерского искусства.
- Полярность и полемичность процесса создания сценического образа актерами «школы представления» и «школы переживания».
- Как рассматривали М. С. Щепкин, А. П. Ленский, К. С. Станиславский вопрос о материале актерского искусства?
- В чем состояла неопределенность специфики искусства актера до К. С. Станиславского?
- Какие пять условий определяют специфику актерского искусства?
- В чем новизна осмысления К. С. Станиславским материала актерского искусства и обоснованность «действия» как выразительного средства?
- Каково участие личности самого актера в создании сценического образа?

### **Задания для самостоятельной работы.**

Изучит

Изучить и занести в конспект основные положения Д. Дидро в книге «Парадокс об актере».

и занести в конспект основные положения Д. Дидро в книге «Парадокс об актере».

## **Тема 3. Основные направления в актерском искусстве (ОПК-4)**

### **Лекция.**

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.

Взгляды Вл. И. Немировича-Данченко на искусство переживания и искусство представления. Творческие искания М. Чехова, Е. Вахтангова.

#### **Практическое занятие.**

- Раскрыть сущность понятия «искусство переживания» и «искусство представления».
- Кто ввел данную терминологию в теорию актерского искусства?
- Отношение К. С. Станиславского к искусству «представления».
- Что входит в содержание «дилетантизма» и «ремесла»? В чем их опасность?
- Каковы элементы ремесла?
- Основные требования направления «искусства переживания» к актерскому творчеству в создании сценического образа?
- Раскрыть суть диалектического единства двух направлений в актерском искусстве.
- Каково объективное представление о синтезе искусства «переживания» и «представления» и в чем его позитивное значение?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Изучить источники, освещающие взгляды К. С. Станиславского, М. Чехова, Е. Б. Вахтангова и практическое влияние их творчества в контексте данной проблемы.

### **Тема 4. Актер в театре и кино (ПК-1)**

#### **Лекция.**

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

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.

Определение специфичности творческой природы театра и кино. Представление о различных законах творчества артиста театра и артиста кино.

#### **Практическое занятие.**

- Сущность различия актера театра и кино.
- Специфика работы над ролью в кинематографе.
- Средства актерской выразительности на съемочной площадке.
- Подлинность актерского существования перед камерой.
- Соотношение личности актера и персонажа (вид связей).
- Особенности театрального актера в условиях «киносъемки».

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Изучить теоретические работы выдающихся режиссеров кинематографа: С. Эйзенштейна, В.

Пудовкина, М. Антониони, Ф. Феллини, В. де Сика и выявить основные требования к киноактеру.

### **Тема 5. Школа психологического реализма. Реалистические традиции актерского искусства. (ОПК-4)**

#### **Лекция.**



Жизненная правда – основа актерского искусства. Основное условие создания сценического образа. Реалистическая линия развития русского национального театра (М. Щепкин, М. Ермолова, А. Ленский, В. Давыдов, Г. Федотова, Н. Медведева, В. Комиссаржевская и др.). К. С. Станиславский о преемственности театральной культуры. Поиск К. С. Станиславским общих законов творчества. Идейно-художественные истоки системы – творческое обобщение и развитие К. С. Станиславским передового опыта реалистического театра.

#### **Практическое занятие.**

- Жизненная правда как основа актерского искусства.
- Постижение и воплощение внутренней жизни героя – основное условие создания сценического образа.
- Способность актера воспринимать окружающую жизнь и «брать образцы человеческого характера» – завет мудрых учителей.
- Реалистические традиции великих мастеров русской сцены.
- Развитие Станиславским передового опыта реалистического театра.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Изучить творчество М. Щепкина, М. Ермоловой, А. Ленского, В. Комиссаржевской и др. мастеров психологического реализма на русской сцене

### **Тема 6. Актер – центральная творческая фигура в спектакле (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Актер как гражданин, носитель прогрессивных идей, нравственности, красоты – главное выразительное средство театрального искусства. Действующий актер – основной материал и выразитель режиссерского замысла. Задачи режиссера в работе с актером.

Взгляды К. С. Станиславского на мастерство актера и режиссера. Цель и задачи их деятельности. Творческая организация сценического действия, выявление конфликта через взаимодействие между актерами как обязанность режиссера. Работа К. С. Станиславского с актером. Постоянный эксперимент, поиск действий, раскрывающих типические черты характера, выявляющих мировоззрение, идеи, чувства, мысли. Метод действенного анализа пьесы.

Особенности работы с актером Вл. И. Немировича-Данченко: первооснова анализа – текст автора, поиск зерна, физического самочувствия роли, знание атмосферы, эпохи, глубокое проникновение в стилистику автора; интимные репетиции и индивидуальная работа с актером; максимальное вовлечение актера в сотворчество. В. Э. Мейерхольд и своеобразие его метода работы с актером: четкий режиссерский замысел, жесткий пластический рисунок роли, необходимость развитой актерской техники, воображения, использование показа как основной формы работы без учета индивидуальности актера. Различия индивидуального почерка в работе ведущих режиссеров современного театра: А. Д. Попова, А. В. Эфроса, Г. А. Товстоногова и др. Общие принципы и характер взаимоотношений режиссера с актером: творческое взаимодействие с актером, необходимость знания жизни для обеих сторон.

Обязанности режиссера: знать события и предлагаемые обстоятельства, конфликт, линии действия, сверхзадачу пьесы и ролей, добиться правильного самочувствия актера. Требования режиссера к исполнителям: знание линии роли, биографии действующего лица, второй план и внутренний монолог, подтекст, «течение дня», домашняя работа над ролью и активное сотворчество на репетициях, творческое оправдание заданий режиссера. Форма режиссерских заданий: словесное объяснение, подсказ, показ. Преимущества и недостатки метода показа: комплексное и синтетическое выражение сути эпизода, места в роли, единства мизансцены и слова, эмоциональное увлечение актера и экономия времени, творческое обезличивание актера, механическое подчинение режиссерскому деспотизму. Требования к показу: творческое состояние режиссера, учет индивидуальности актера и его возможностей, творческое использование показа актером, а не механическое повторение. Современность актерской игры. Лаконизм актерской игры. Выразительность. Учет восприятия зрительного зала, способ отбора предлагаемых обстоятельств.

#### **Практическое занятие.**

- Актер – гражданин, носитель прогрессивной идеи, направленности, красоты.
- Раскрытие и воплощение актером идеи драматурга.
- Творчески действующий актер – основной материал и выразитель режиссерского замысла.
- Значение личностных качеств в актерском творчестве.
- Основное предназначение актера – создание художественного образа, «жизни человеческого духа» на сцене.
- Современность актерской игры.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Изучить и проанализировать разнообразие творческих методов режиссеров К. С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, Вс. Мейерхольда, Е. Б. Вахтангова, А. Я. Таирова, их принципы и требования к природе актерского существования.

### **Тема 7. Система К. С. Станиславского как научное обоснование законов актерского творчества. Принципы системы. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Система как научное обоснование законов актерского творчества. Законы, приемы и их использование в практике актера. Практика МХТ и формирование системы. Идейная направленность системы. Учение о сверхзадаче и сквозном действии – главное в системе. Высокие этические требования К. С. Станиславского к актеру и режиссеру. Значение системы для развития театрального искусства. Обогащение системы практикой современного отечественного и мирового театра (М. О. Кнебель, Г. А. Товстоногов, А. В. Васильев, П. Н. Фоменко, Ежи Гротовский, Питер Штайн и др.).

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.

Основные разделы системы К. С. Станиславского: работа актера над собой: воспитание качеств, необходимых для правдивого действия на сцене. Работа актера над ролью.

#### **Практическое занятие.**

- Обоснование и необходимость возникновения системы.
- Значение системы Станиславского для развития театрального искусства.
- Основные разделы системы.
- Обогащение системы в процессе творческой деятельности М. О. Кнебель, Г. А. Товстоногова.

### **Задания для самостоятельной работы.**

- Составить подробный конспект теоретической работы К. С. Станиславского по освещению основных принципов и разделов системы.
- Сопоставить и уточнить творческие взгляды М. О. Кнебель и Г. А. Товстоногова на развитие основных положений учения Станиславского.

## **Тема 8. Учение К. С. Станиславского об этике как основе коллективного творчества в театре. (ОПК-4)**

### **Лекция.**

Истоки этических воззрений К. С. Станиславского. Аристотель о главной добродетели художника: необходимости знаний, умения, техники, любви к делу. Л. Н. Толстой об условии истинного художественного процесса – правильном, нравственном отношении автора к произведению, искренности и любви к тому, о чем пишет. Этика как наука о законах и нормах человеческого поведения, средство организации и нормализации человеческих отношений. Формирование этических воззрений К. С. Станиславского: независимость от публики, борьба с сомнением, самовоспитание, трудолюбие и благородство. Понятие этики. Общая этика: гражданственность и патриотизм актера, гуманизм, трудолюбие, благородство. Две линии этики: воспитание нравственных качеств актера и совершенствование профессионального мастерства. Направления и основные положения этики: этика по отношению к искусству – театр; этика по отношению к себе – работа над внешней и внутренней техникой, совершенствование профессионального мастерства; этика по отношению к сотворцам – уважение чужого творчества, борьба с эксплуатацией в искусстве; этика по отношению к зрителю. Необходимость взаимосвязи всех элементов действия в профессиональном творчестве. Художественная дисциплина и самодисциплина – основные принципы этики. Значение этики Станиславского и ее роль в творчестве актера и режиссера, становлении и развитии театрального коллектива.

### **Практическое занятие.**

- Истоки этических воззрений К. С. Станиславского.
- Этика – учение о творческой дисциплине.
- Две линии этики.
- Направления и основные положения этики.
- Этика по отношению к зрителю.

### **Задания для самостоятельной работы.**

- 1) Составить конспект основных положений учения Станиславского об этике актера.
- 2) Отрастить в этюдном задании «Зачин» наличие проблем этического характера в учебной группе.

## **Тема 9. Учение К. С. Станиславского о действии как основном выразительном средстве сценического искусства. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Действие – основа сценического искусства. Действие как объединение мысли, чувства, воображения и поведения актера-образа. Признаки действия: наличие цели и волевое происхождение. Действие и движение. Действие как органический волевой акт человеческого поведения, направленный к достижению цели. Борьба и преодоление препятствий как необходимое условие активизации действия.

Виды действия: психические и физические, внутренние и внешние. Составные части действия: оценка, пристройка, выбор приспособлений, воздействие. Значение простейших физических действий в творчестве актера. Сценическая задача и ее элементы. Действие и цель.

#### **Практическое занятие.**

- Понятие и характеристика действия.
- Признаки действия.
- Виды действия.
- Составные части действия.
- Значение простейших физических действий в творчестве актера, действие – «провокация» чувства.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Упражнения: «предлагаемые обстоятельства» – действие, «постановка цели» – действие, «цепочка слов» – оправдать действиями, «передача предмета» – действие; упражнения на составные части действия: «оценка», «пристройка», «приспособление», «воздействие».

### **Тема 10. Основные законы внутренней и внешней техники актера. Элементы системы К.С. Станиславского. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

1. Внимание как психологический процесс. Объекты внимания. Произвольное и непроизвольное внимание. Воля и внимание. Особенности сценического внимания. Объект внимания актера на сцене – объект внимания играемого образа. Круги внимания. Четыре аспекта процесса внимания: держать незримо объект, притягивать его к себе, устремляться к нему, проникать в него.

Взгляды К. С. Станиславского на процесс внимания. Внимание как орудие добывания творческого материала. Значение наблюдательности в творчестве актера и режиссера.

Основные законы внутренней техники актера.

Упражнения на внимание:

- ☐ слуховое, зрительное, осязательное, обонятельное, вкусовое, на круги внимания, на смену объектов внимания;
- ☐ наблюдения – «человечки», зерно животного, растения, предмета;
- ☐ игры – «пишущая машинка», «арифмометр», «горячий мяч», «охотник и обезьяна», «ворона и воробей».

2. Мускульная свобода. 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. Внимание и мускульная свобода. Закон естественной пластики. Мускульная свобода как целесообразное расходование и распределение мышечной энергии. Способы устранения зажимов.

Упражнения: переливание мышечной энергии, техника походки, техника падения, центр тяжести, куклы (тряпичные), «кошечка», «подзаборчик» и др.

3. Воображение и фантазия. Изучение жизненного поведения человека. Мотивированность поведения и убедительность. Сценическое оправдание – мотивировка сценического поведения актера, его творческий характер. Воображение, фантазия, память. Разница между убедительным и формальным воспроизведением человеческого поведения. Абстрактное и конкретное на сцене.

3а. Виды воображения. Необходимость активного воображения на сцене (К. С. Станиславский). Воображение как способность воспроизводить в мысленных представлениях данные опыта, т. е. то, что пережито. Фантазия как способность комбинировать данные опыта в соответствии с творческой задачей, создание нового. Значение воображения и фантазии в творчестве актера и режиссера.

Упражнения:

- ☐ на оправдание действий, не связанных между собой, на оправдание слов;
- ☐ «уходящая ассоциация», «привязанная ассоциация», «путешествия»;
- ☐ игры: «правда-неправда», «спецы»;
- ☐ «фантастические существа», «чудеса», «невероятные происшествия»;
- ☐ оправдание места и времени действия (пляж, подвал, чердак, пещера и др.)

4. Сценическое действие. Сценическое действие и его отличие от действия в жизни. Взаимосвязь физического и психологического действия. Действие как единый психофизический процесс. Составные части действия, оценка, пристройка, выбор приспособлений, воздействие.

Упражнения на действия с разными задачами:

- ☐ действие с разной окраской;
- ☐ действие в разных предлагаемых обстоятельствах;
- ☐ воздействие глазами, звуком, жестом; действие в различных атмосферах.

5. Сценическое отношение и оценка факта, восприятие. Сущность игры: отношение к неправде как к правде (К. С. Станиславский). Сценическая вера как серьезное отношение к неправде как к правде. Вера и правда. Публичное одиночество.

Упражнения на перемену отношения к вещам:

- ☐ «превращение предмета», «превращение себя», на перемену отношения к месту действия;
- ☐ игра «не растеряться»;
- ☐ упражнение на отношение к внутреннему объекту;
- ☐ упражнения на восприятие и оценку события («пожар», «катастрофа» и др.).

6. Чувство правды и контроля. Логика и последовательность действий. Память физических действий и их практическое значение. Значение физических действий в создании и установлении верной линии роли.

Упражнения:

- ☐ на память физических действий;
- ☐ преодоление физических и психологических препятствий;
- ☐ память физических действий и оценка обстоятельств.

7. Оценка и ритм. Темп. Оценка как отношение образа к явлению, факту, событию, словам, предмету и т. д., возникающим на сцене. Взаимосвязь оценки и ритма. Ритм. Темп как скорость действия, внешнее выражение ритма. Темпо-ритм – соотношение энергии, активности действия и его скорость. Десять номеров состояния энергии (ритм). Упражнения на оценку обстоятельства и смену ритма.

8. Эмоциональная память. 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 актера и режиссера. Пополнение запасов эмоциональной памяти из литературы и наблюдений окружающей жизни. Упражнения на тренинг эмоциональной памяти.

9. Вера и наивность, смелость. Непосредственность и наивность, вера в вымышленные обстоятельства как свойства актера.

Упражнения:

- ☐ на неожиданность;
- ☐ цирковой номер;
- ☐ зверинец, птичий двор, джунгли;
- ☐ зерно куклы.

10. Общение. Общение как внутреннее и внешнее воздействие партнеров, взаимодействие. Виды общения: общение с партнером, самообщение, внутреннее общение. Средства общения: глаза, жест, действие, мимика, слово. Лучеиспускание и лучевосприятие. Стадии процесса общения: ориентирование в окружающих условиях, выбор объекта; подход к объекту, привлечение его внимания; зондирование души объекта щупальцами глаз, подготовка этой чужой души для свободного восприятия мыслей, чувств, видений; передача своих видений объекту с помощью лучеиспускания, голоса, слов, интонации, приспособлений; отклик объекта и обоюдный обмен лучеиспускания и лучевосприятия. Необходимость 5-ти стадий как условие эффективного общения.

Упражнения на общение:

- ☐ в условиях органического молчания;
- ☐ на тарабарском языке, переход к слову;
- ☐ на масштаб общения;
- ☐ с импровизированной речью;
- ☐ общение на сценической задаче с импровизированной речью.

11. Приспособления. Приспособление как один из важных приемов общения. Качество приспособлений: яркость, тонкость, акварельность, изящество, вкус. Оживление приспособлений при работе над ролью. Взгляды К. С. Станиславского на приспособления.

Семинарские занятия

1. Основные законы психотехники актера школы Станиславского

### **Практическое занятие.**

- Особенности сценического внимания.
- Закон естественной пластики, мускульная свобода.
- Значение фантазии и воображения в оправдании многообразия предлагаемых обстоятельств.
- Действие – единый психофизический процесс.
- Сценическое отношение. Оценка факта.
- Чувство правды и контроля.
- Сценическая вера.
- Процесс создания подлинного общения.
- Качество и роль подлинного общения.
- Темпо-ритм.

### **Задания для самостоятельной работы.**

Упражнения и этюды.

## **Тема 11. Тренинг внутренней и внешней техники актера – путь к овладению системы, как метод работы над собой. (ОПК-4)**

### **Лекция.**

Станиславский и его концепция о сущности творческого процесса как умственного и чувственного познаний. Объективные закономерности творческого процесса.

Место и задачи актерского тренинга в театральной педагогике. Формулировка К. С. Станиславским в «Работе актера над собой» основных задач тренинга: 1) 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.

**Практическое занятие.**

- Вопрос о месте и задачах актерского тренинга.
- Комплексное освоение элементов и каждого отдельно.
- Совершенствование сенсорных умений – «ступенька» к настройке всей эмоциональной и мыслительной сферы актера.
- Развитие технологических профессиональных навыков и умений.
- Установка на творчество и совершенствование мастерства актера

**Задания для самостоятельной работы.**

Составить комплексный тренинг и провести в учебной группе.

**Тема 12. Учение К. С. Станиславского о сверхзадаче и сквозном действии. (ПК-1)****Лекция.**

Сверхзадача – главный центр, основная цель, ради которой писатель создал свое произведение, артист творит роль.

Достижение сверхзадачи – сплошное, непрерывное движение через всю пьесу и роль. Требования сверхзадачи: стремление и всеисчерпывающее действие продуктивного, целесообразного и оправданного. Сквозное действие как действенное, внутреннее стремление через всю пьесу двигателей психической жизни артисто-роли (К. С. Станиславский).

Сверхзадача и сквозное действие – основные элементы творчества режиссера и актера. Связь сверхзадачи с мировоззрением. Значение «сверх – сверхзадачи» в творчестве режиссера и актера. Необходимость духовного, интеллектуального обогащения личности режиссера и актера для глубокого проникновения в мир автора, в его замысел, познания сверхзадачи. Необходимость верного и меткого определения сверхзадачи.

Сверхзадача как механизм отбора приспособлений и выразительных средств. Понятия «сверхзадача» и «сквозное действие» как отражение сущности системы Станиславского и его творческого метода. Примеры определения сверхзадачи спектакля ведущими режиссерами А. Д. Поповым, Г. А. Товстоноговым; из собственного педагогического опыта.

**Практическое занятие.**

- Понятие «сверхзадачи» и «сквозного действия».
- Сверхзадача и сквозное действие – главный компас в творчестве режиссера и актера.
- Пути определения сверхзадачи и сквозного действия роли и пьесы.
- Реализация сверхзадачи.
- Сверхзадача и сквозное действие – сущность теоретического метода Станиславского.

**Задания для самостоятельной работы.**

На опыте постановки спектаклей и работы с исполнителями А. Д. Попова, М. О. Кнебель, Г. А. Товстоногова привести примеры их определений сверхзадачи и сквозного действия своих спектаклей и основных действующих лиц

**Тема 13. Логика сценического действия. Физическое и психологическое действие. Их единство. (ПК-1)****Лекция.**

Основные качества сценического действия: внутренняя обоснованность, логичность, последовательность и возможность быть в действительности. Создание логики и последовательности физических действий Станиславским. Логика сценического действия и сверхзадача. Подмена логики действия игрой чувств и состояний как искажение смысла сценического события, логики поведения персонажа. Требования к построению логики поведения актера: понимание развития сценической борьбы, отбор действий, расчет выразительных средств. Роль логики физических действий.

Два основных вида человеческих действий: а) физическое; б) психическое. Виды психических действий в зависимости от средств их осуществления: а) мимические; б) словесные; в зависимости от объекта воздействия делятся на внешние (направлены на внешний объект) и внутренние (объект внутри). Условность деления действий. Синкретичный характер их существования на практике.

#### **Практическое занятие.**

- Способы овладения логикой сценического действия.
- Построение логики поведения актера и сценическая борьба.
- Физическое действие как возбудитель творческой природы актера, чувства и воображения.
- Жизненная особенность неразрывности психофизического существования актера на сцене.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Упражнения на действие с воображаемыми предметами и на оправдание действенной «цепочки».

### **Тема 14. Учение Вл. И. Немировича-Данченко о втором плане и внутреннем монологе. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

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.

#### **Практическое занятие.**

Сущность понятия «второй план». Определение М. О. Кнебель.

Значение второго плана во внутренней психотехнике актера.

Второй план в создании сценического образа.

Необходимость разработки второго плана.

Второй план и «зерно» роли.

Связь второго плана и внутреннего монолога.

Учение о внутренней речи как о свернутой форме речевой деятельности.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- «Наговаривание» внутреннего монолога в этюдах.
- Внутренний монолог на основе портретной живописи.



## **Тема 15. Физическое самочувствие. Сценическое самочувствие. Творческое самочувствие. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Вл. И. Немирович-Данченко о физическом самочувствии актера. Тезис о психофизическом самочувствии как «спутнике» сквозного действия. Поиски верного физического самочувствия как «один из методов репетирования» (А. Д. Попов). Наличие физического самочувствия как данность различных жизненных ситуаций, реалий человеческой жизни и существования в предлагаемых обстоятельствах. Влияние жизненного опыта актера-человека в процессе поиска верного физического самочувствия на сцене.

«Репетиционное рабочее самочувствие»; «творческое самочувствие»; «физическое самочувствие»; «психофизическое самочувствие»; «синтетическое самочувствие» – раскрытие этих понятий в теоретических исследованиях А. Д. Попова («Из режиссерских записей»). Взаимосвязь учения К. С. Станиславского о «методе физических действий» с учением Вл. И. Немировича-Данченко о «физическом самочувствии».

Учение Вл. И. Немировича-Данченко о синтетическом самочувствии. Понятие «творческого самочувствия» К. С. Станиславского.

Борьба в спектакле «творческого самочувствия» и «актерского самочувствия» – одна из важных проблем актерского искусства.

Основные препятствия, мешающие творчеству актера: отсутствие сосредоточенного актерского внимания; отсутствие нужных оправданий; мускульное напряжение; отсутствие творческой пищи (слабая фантазия); неясность отношений; стремление сыграть чувство; отсутствие творческого общения с партнером.

Преждевременное требование результата как причина творческого зажима актера.

### **Практическое занятие.**

- Вл. И. Немирович-Данченко о физическом самочувствии.
- Поиски верного физического самочувствия как один из методов репетирования.
- «Творческое самочувствие», репетиционное самочувствие – раскрытие этих понятий в творческих исследованиях и на практике А. Д. Поповым.
- Путь к творческому самочувствию и его роль в процессе сценического существования актера.
- Борьба «актерского» и «творческого» самочувствия.

### **Задания для самостоятельной работы.**

- I) Упражнения и этюды «на физическое самочувствие» в различных предлагаемых обстоятельствах.
- II) Поиски верного физического самочувствия в роли.
- III) Ежедневный «туалет актера».

## **Тема 16. Словесное действие – взаимодействие с партнером. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Слово в искусстве актера. Первенствующее значение слова на сцене. Слово – главный выразитель мысли. Противоречие между словами и поступками. Взаимосвязь словесного действия и физического действия. Слово как способ воплощения авторской идеи.

Работа режиссера и актера над текстом автора: постижение его смысла, изучение архитектоники речи, поэтичности языка, умение выразительно говорить на сцене.

Смысл творчества в подтексте.

Видения и подтекст. Главный элемент подтекста – воспоминания о пережитых эмоциях. Тренировка дикционной, орфоэпической выразительности речи, работа над подтекстом и видениями – непрерывное условие профессионального мастерства актера и режиссера.

### **Практическое занятие.**

- Слово – «орудие действия».
- Продуктивность и целесообразность словесного действия.
- Слово как способ воплощения авторской идеи.
- Воздействие словом на партнера.
- Создание «киноленты видений» – фиксирование внимания на внутренней жизни роли.
- Главный элемент подтекста – воспоминание о пережитых эмоциях.

### **Задания для самостоятельной работы.**

Создание «киноленты видений» в работе над этюдами на взаимодействие с партнером.

## **Тема 17. Инновации в технологии актерского искусства. (ОПК-4)**

### **Лекция.**

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

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. Ананьев): зрительные, слуховые, тактильные, температурные и болевые, кинетические (мышечно-двигательные), вестибулярные (статико-динамические), ощущения равновесия и ускорения, обонятельные, вкусовые, интероцептивные (внутренностные) ощущения. Механизм процесса воздействия партнера или предметов материального мира на актера.

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

Восприятие – реактивность (скорость реагирования) как важное условие воспитания и развития психофизического аппарата актера. Основные признаки сенситивности: 1) устойчивые проявления общего типа возникновения и развертывания чувственно-двигательных реакций – скорость их возникновения, длительность и «эффект воздействия»; 2) устойчивые проявления психомоторного ритма – способа переключения с одного вида чувственного различия на другой, плавность или скачкообразность перехода; 3) характер силы реакции, которой человек отвечает на самые различные раздражители; 4) характер глубины реакции. Связь сенситивности с типом эмоциональности: эмоциональной возбудимости или «тормозимости».

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

«Спонтанность» – умение актера сконцентрировать, мобилизовать психофизические ресурсы. Необходимость выработки потребности в ощущении внутреннего подъема, радости, смелого «прыжка в неведомое», вдохновения, «новизны» пребывания на сценической площадке. Спонтанность как качество личности актера. Понятие «динамика» актерского существования на сценической площадке. Его условность, результат социального воздействия общей атмосферы времени, современной среды, общечеловеческих событий и явлений мирового масштаба, переустройства, микро и макрокосмоса, природных катаклизмов. Результат отражения окружающей действительности как специфическое свойство актерского существования в экспериментальных ситуациях. Взаимосвязь понятий «динамика» и понятия «темпо-ритма».

Микромимика как один из видов общения. Особенности микромимики в периоды активного взаимодействия партнеров. Микромимика – следствие работы образного мышления. Микромимика как средство актерского мастерства.

Энергетический потенциал актера, способы его накопления и результат воздействия на партнера и зрителя. Осмысление данной темы в книгах и ее развитие в режиссерской и педагогической практике М. А. Захарова. Понятие «энергетический мост».

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.

#### **Практическое занятие.**

- Станиславский о «лучеиспускании» и «лучевосприятии» в процессе сценического общения.
- Основные признаки сенситивности, отрабатываемые в актерском тренинге.
- Спонтанность и реактивность – необходимые свойства актерской психотехники.
- Накопление актерской энергии и ее значение в процессе сценического общения.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- 1) Изучение работ К. С. Станиславского о «лучеиспускании» и «лучевосприятии», С. Гиппиус «Гимнастика чувств», «Тренинг Е. Грозовского», «Контакты на разных уровнях» М. Захарова.
- 2) Актерский тренинг.

### **Тема 18. Упражнение и этюд. Отличительная сущность. (ПК-6)**

#### **Лекция.**

Тренировочные упражнения как механизм овладения элементами артистической техники. Сценическое упражнение и цели воспитания и обучения. Упражнение и этюд: сходство и отличия. Логика действия в упражнении. Художественное содержание этюда. Логика действия в сценическом этюде. Элемент случайности в развитии события.

Особенности внимания исполнителя в упражнении и в этюде. Этюд как связующее звено между артистической техникой и сценическим методом. Значение этюда для закрепления первоначальных навыков работы актера над собой. Специфика работы актера над этюдом. Работа актера над упражнением.

#### **Практическое занятие.**

- I) Цель упражнений в развитии актерской психотехники.
- II) Характеристика сценического этюда и его значение в профессиональной подготовке актера/

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Этюды: «Первый раз в жизни», на оправдание заданного события «Прозрение», «Обретение», «Разрыв».

### **Тема 19. Методика работы над этюдом. (ОПК-4)**

#### **Лекция.**

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.

Процесс создания этюда как самостоятельная работа студентов под руководством педагога. Элементы художественности этюда. Единство времени и места действия. Минимум слов. Продолжительность – 5-7 минут сценического действия. Минимум декораций и деталей костюма. Исполнение этюда. Цель этюдной работы: развитие профессиональных качеств актера; воспитательное значение, когда студент задумывается над идейным содержанием своего творчества. Качество этюда. Способ создания содержательных этюдов – постановка вопросов самих исполнителей. Особенности работы над этюдом. Значение массовых и групповых этюдов. Значение этюда в творчестве актера: воплощение в действиях жизненных наблюдений.

#### **Практическое занятие.**

- Предлагаемые обстоятельства в процессе замысла этюда.
- Действие и противодействие партнеров, определяющие основное противоречие в этюде.
- Значение события в этюде и природа его возникновения.
- Жизненные наблюдения и их роль в создании «содержания» этюда.
- Отношение к событиям и сверхзадача (мысль) этюда.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Изучение методики работы над этюдом в педагогической практике М. О. Кнебель по книге «Поэзия педагогики»
- Работа над этюдом на свободную тему

### **Тема 20. Предлагаемые обстоятельства. Действие. Событие. Общая характеристика. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

«Если бы» – начало творчества. Развитие процесса предполагаемых обстоятельств в заметке А. С. Пушкина «О народной драме» и о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина.

Обстоятельства для писателя – предполагаемые, для артиста – предлагаемые. Предлагаемые обстоятельства.

Три круга предлагаемых обстоятельств (Г. А. Товстоногов). Работа актера над предлагаемыми обстоятельствами.

Действие пьесы. Внешнее, физическое и психическое действие. Необходимость внутренней мотивации действия. Основные признаки сценического действия: внутренняя обоснованность, логичность, последовательность и возможность быть в действительности. Действие как единый психофизический процесс достижения цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами, происходящий во времени и пространстве.

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, событие в личной жизни человека для раскрытия понятия сценического события. Событие и его предопределенность предлагаемыми обстоятельствами. Обострение предлагаемых обстоятельств. Отличие факта от события. Предлагаемое событие – обстоятельства – действие – три опорных аспекта построения этюда, пьесы, спектакля. Роль события в реализации сверхзадачи.

#### **Практическое занятие.**

- Жизненные, драматургические и сценические предлагаемые обстоятельства.
- Предлагаемые обстоятельства как обоснование «если бы», предположение, вымыслы.
- Понятие действия как единого психофизического процесса достижения цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами.
- Противоречие, борьба как источник возникновения сценического события.
- Взаимосвязь предлагаемых обстоятельств – события в этюде.

### **Задания для самостоятельной работы.**

- Выйти на создание сценического этюда из упражнения на оправдание предлагаемого обстоятельства, действия, события.

## **Тема 21. Конфликт и взаимодействие. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Конфликт – основа драмы. Сущность конфликта сценического существования – противоборство реальных жизненных процессов. Значение противодействия в различных направлениях искусства, в частности для театра.

Сценическое действие и конфликтность. Сценическое действие как активная последовательность столкновений, оценок, реакций, споров (не словами, а поступками, всем строем жизни персонажа).

Целенаправленность творческого процесса.

Отсутствие внутренней конфликтности – отсутствие элемента подлинности, исключение процесса творчества.

Представление о сценическом действии. Борьба – обязательное условие развития действия.

### **Практическое занятие.**

- Определение «сценического конфликта».
- Г. А. Товстоногов о взаимодействии актеров на сцене – «цепь поединков».
- Конфликт – ядро драматургии.
- Преодоление препятствий и активизация действия.
- Выявление природы конфликта в условиях сценического взаимодействия актеров.

### **Задания для самостоятельной работы.**

Этюды на взаимодействие и общение: «На скамейке», «В купе вагона», «В общежитии», «Встреча», «Размолвка», «Схватка».

## **Тема 22. Актер – носитель сценической атмосферы. Значение атмосферы в его творчестве. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Атмосфера как воздух времени и места, в котором живут люди, окруженные миром звуков и всевозможных вещей (А. Д. Попов).

Основания для существования сценической атмосферы. Взаимосвязь со сквозным действием пьесы – следствие и причина событий. Актер – носитель сценической атмосферы. Механизм возникновения сценической атмосферы через взаимодействие человека-исполнителя роли с окружающими людьми и с обстановкой. Условия формирования атмосферы: характер мышления человека, темпо-ритм его жизни, индивидуальная пластика, эмоциональная насыщенность сценического существования, энергетический «накал», темперамент, заразительность, «тональность» словесного действия, мизансценический рисунок роли, психофизическое самочувствие, «зоны молчания», «второй план», динамика действия. Создание актером сценической атмосферы: эмоциональная память, жизненные наблюдения, тонкое мировосприятие.

Атмосфера как динамическое понятие. М. Чехов о роли атмосферы в сценическом творчестве, А. Д. Попов о средствах создания сценической атмосферы в процессе создания спектакля. Сценическое действие и атмосфера. Роль атмосферы в создании сценического образа. Атмосфера и зрительское восприятие.

М. Чехов об индивидуальной атмосфере и общей атмосфере. Их сосуществование или контрастность. Борьба атмосфер. Атмосфера и содержание.

Атмосфера как способ репетирования.

### **Практическое занятие.**

- Определение атмосферы А. Д. Поповым.
- Пути создания актером атмосферы данного события, этюда, спектакля.
- Роль атмосферы в подлинном существовании актера на сцене.
- Атмосфера – понятие динамичное.
- М. Чехов об индивидуальной и коллективной атмосфере.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Этюды на атмосферу «места и времени», на «борьбу» атмосфер.

### **Тема 23. Импровизация в начальный период обучения. «Туалет актера». (ОПК-4)**

#### **Лекция.**

Импровизация – средство приближения к ощущению жизненной правды, к развитию всех необходимых «средств-способностей». Импровизация и развитие индивидуальных способностей актера. М. Чехов об импровизационном самочувствии актера. «Театральное искусство есть непрерывная импровизация». Опасность злоупотребления импровизацией, превращение ее в актерский произвол. Недопустимость искажения текста автора, мизансцен режиссера. Импровизация как способ репетирования. Установление темы, начала и конца этюда-импровизации. Развитие импровизационного самочувствия системой упражнений (на музыкальные ассоциации, на темы и события пьесы и роли, на атмосферу и т. д.). К. С. Станиславский и проблема импровизационного творчества актера. Стремление сочетать импровизацию и переживание. Насыщение процесса импровизации подлинным переживанием. Импровизация как способ уберечь роль от штампов.

Развитие проблемы импровизационного творчества актера Е. Б. Вахтанговым. Импровизационное выявление актера как творческое откровение через преодоление самого себя – одна из основных задач профессионального воспитания у Е. Б. Вахтангова. Групповые упражнения импровизационного типа.

Задача театральной школы. Регулярные тренировки – «туалетом актера» (К. С. Станиславский).

Совершенствование сенсорных умений, то есть создание развитых и восприимчивых органов чувств, – необходимая ступенька к совершенствованию и «настройке» всей эмоциональной и мыслительной сферы человека.

Особенности выполнения коллективных упражнений.

«Туалет актера» – комплексный тренинг элементов внутренней и внешней техники актера – настройка к творчеству.

#### **Практическое занятие.**

- Понятие «импровизация».
- М. Чехов об импровизационном самочувствии актера.
- Источники актерской импровизации.
- Импровизация и «актерский произвол».
- Импровизация и развитие индивидуальных способностей актера.
- «Туалет актера» – настройка к действию, предпосылка творчества.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Этюды на «музыкальные ассоциации», на оправдание заданных мизансцен или жеста с партнером, групповые упражнения «В метро», «Выставка собак», «Театральный подъезд», «Свадебный кортеж».

## **Тема 24. Разнообразие этюдных заданий как путь развития действенного мышления и навыков самостоятельной работы актера. (ОПК-4)**

### **Лекция.**

Система высшего образования и педагогическая наука в настоящее время. Готовность актера к профессиональной деятельности: самостоятельность познания мира, открытие законов творчества, овладение технологией актерского мастерства. Формирование навыков самостоятельной работы в процессе обучения.

«Самостоятельность» мышления как качественная характеристика, свойство познавательного процесса, выражающееся в инициативности, критичности, независимости, осмысленности, отсутствии заданности, стереотипности и жесткости.

Условия эффективности процесса развития самостоятельности профессионального мышления актера.

Технология процесса формирования событийного мышления у студентов. Формирование действенного мышления. Содержание процесса формирования самостоятельности мышления студентов-актеров: привлечение комплекса проблемных ситуаций. Упражнения «Моя биография», «Рассказ о ярком событии», этюд на тему «Первый раз в жизни», творческое задание «Летопись курса». Этюды на оправдание невероятных событий «Чудеса», создание зримой песни и стихов, зачина. Комплексные этюды. Значение самостоятельного поиска для будущего актера. Разнообразие типов этюдов.

### **Практическое занятие.**

- Понятие «самостоятельности».
- Значение самостоятельной работы актера над собой по Станиславскому.
- Организация самостоятельной работы.
- Активизация мыслительной деятельности актера, самостоятельность в освоении сценического действия в процессе работы над разнообразными этюдами.

### **Задания для самостоятельной работы.**

Этюды на наблюдение, на «невероятное событие», на «музыкальный момент», на «свободную тему».

## **Тема 25. Восприятие и наблюдательность. (ПК-1)**

### **Практическое занятие.**

Восприятие как совокупность «психических процессов, с помощью которых мы можем непосредственно осознать явления, находящиеся вне нас на основе деятельности наших органов чувств». Эмоциональная сторона восприятия явлений окружающей жизни и их значение для актера. Взаимосвязь восприятия и воображения. Разные планы воображения: зрительный, слуховой, моторный. Предпосылки активизации воображения: увлечение, острота восприятия, сверхзадача, действие.

Восприятие объектов окружающего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса – первая и необходимая ступень, основа актерского творчества. Накопление материала и особенности актерской наблюдательности. Развитие умения видеть во всех подробностях особенности поведения человека в различных жизненных обстоятельствах, улавливать внутреннюю логику и динамику происходящих событий – первостепенная задача актера. Непрерывность личностных наблюдений и обобщающий анализ их.

### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Сценическое внимание» // Захава Б. Мастерство актера и режиссера. М., 1973. С. 73-98.

- Прочитать и законспектировать главу «Восприятие и наблюдательность» // Кристи Г. Воспитание актера школы К. С. Станиславского. М., 1968. С. 63-68.
- Понаблюдать за поведением людей, рассказать о своих наблюдениях и воспроизвести отдельные моменты поведения в действии.
- Записать в творческий дневник логику поведения человека в разных жизненных обстоятельствах.

## Тема 26. Актерский образ и его особенности. (ПК-1)

### Лекция.

Перевоплощение в образ как создание внутренней духовной жизни нового лица. Создание сценического образа через органическое творческое перевоплощение актера – конечный этап творческого процесса в актерском искусстве. Роль созданная и роль сыгранная. Образ – «диалектическое слияние замысленного персонажа с психофизическим материалом актера».

Актер и образ. Решающее значение духовного богатства «я» при перевоплощении в образ на современном этапе. Сущность образа и его отличие большей насыщенностью мыслью, глубоким личностным проникновением в сценический образ, предельной приближенностью к актеру-исполнителю, сдержанностью в использовании внешних изобразительных средств, вниманием к внутренней жизни героя. Два пути создания образа: «от себя» к образу и «от образа» к себе. Ошибочность противопоставления этих путей, их ограниченность. А. Д. Попов о «безобразии» в актерской практике. Вред типажного принципа создания образа. Опасность показа образа (представление), «игры образочка», т. е. внешнего изображения. Роль созданная – это рождение нового сценического образа с плотью и кровью актера. Перевоплощение как момент сближения актера-творца с актером-образом. Путь к перевоплощению сознательный, а приход – подсознательный. Связь понятий «перевоплощение» и «сценический образ». Зависимость структуры образа от автора пьесы, от жанра, от чувства современности актера и режиссера, от зрителя. Условия перевоплощения: глубокая захваченность творца миром героя, непрерывность процесса мышления о герое, вера в вымысел, в предлагаемые обстоятельства. Двойственный характер природы актерского творчества. Наличие предела перевоплощаемости. Роль памяти и наблюдательности, склонности к розыгрышу, фантазии в процессе создания актерского образа. «Сценический образ представляет собой известную комбинацию между характером роли и характером самого артиста» (Муне-Сюлли). Роль заразительности при перевоплощении. Присвоение потребностей и мотивов действующего лица. Высокая степень возбудимости как обязательное качество нервной системы актера. Зависимость глубины сценического перевоплощения от частоты и легкости переключений во время спектакля, от качества темперамента. Сценический образ как изменение отношения актера к миру. Процесс перевоплощения по К. С. Станиславскому – выращивание и воспитание в самом актере необходимых для образа элементов, скрытых в душе творящего. Опасность штампа – актерского приема, потерявшего всякую внутреннюю суть, его породившую. Роль воображения в создании образа (слухового, вкусового, обонятельного, зрительного, осязательного). Н. П. Хмелев, М. А. Чехов и их особенность работы над сценическим образом (возникновение зрительного образа на первом этапе).

### Практическое занятие.

- Что такое «перевоплощение» в искусстве актера?
- Каковы основы человеческой индивидуальности, определяющие возможность перевоплощения в образ?
- При каких условиях возможно перевоплощение?
- Существуют ли пределы перевоплощения?
- Каков классический пример идеального перевоплощения в образ, созданный К. С. Станиславским?
- Как вы понимаете соотношение между характером человека-артиста и характером роли? Как найти синтез стремления к демонстрации замысла и необходимости быть живым, конкретным человеком?



- Какова роль воображения в работе над замыслом образа?
- Что лежит в основе заразительности актера?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Законспектировать главу «Характерность» // Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1990. С. 225-250.
- Прочитать книгу: Попова А. Д. Из режиссерских записей. М., 1967. С. 18-26.
- Прочитать и законспектировать: Стромов Ю. А. Путь актера к творческому перевоплощению. М., 1980.
- Ознакомиться со статьей «Проблема образа в сценическом творчестве» // Материалы занятий лаборатории народного артиста СССР А. Д. Попова. Вып. 1. М., 1959.
- Привести примеры идеального перевоплощения в образ актеров зарубежного и русского театров, записать в творческий дневник.

### **Тема 27. Освоение предлагаемых обстоятельств роли. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Главное средство перевоплощения в сценический образ – освоение предлагаемых обстоятельств роли. Предлагаемые обстоятельства – путь, приближающий образ к себе и себя к образу. Накопление, отбор, освоение предлагаемых обстоятельств и как результат – создание образа. Жизнь как главный источник сценического воплощения. Освоение предлагаемых обстоятельств жизни персонажа и обстоятельств окружающей актера жизни, близких и понятных ему в социально-бытовом плане. Три группы предлагаемых обстоятельств. Первая группа – комплекс обстоятельств, в которых персонаж находится к началу участия в сценических событиях. Вторая группа – обстоятельства, происходящие в пьесе: события, поступки окружающих, их взаимодействие, физическое самочувствие и т. д. Оценка предлагаемых обстоятельств и возможность самостоятельной трактовки образа. Определение побудительных мотивов действия и их связь с характером восприятия новых предлагаемых обстоятельств. Третья группа – обстоятельства актера и режиссера, созданные на материале жизни, стоящей за пределами пьесы. Авторский текст как фундамент и граница создания актерских и режиссерских предлагаемых обстоятельств. Обстоятельства конкретного спектакля. Зависимость поведения роли от нюансов поведения партнеров. Значение исторических, социальных обстоятельств в раскрытии судьбы человека. Глубокое исследование авторского текста для раскрытия и создания предлагаемых обстоятельств роли. Проникновение в художественное мышление драматурга, постижение стиля автора. Путь комплексного освоения предлагаемых обстоятельств – верный путь движения актера к образу.

#### **Практическое занятие.**

- Что включает в себя понятие «предлагаемые обстоятельства» роли?
- Каковы пути освоения предлагаемых обстоятельств роли?
- Что входит в раскрытие предлагаемых обстоятельств первой, второй, третьей групп при анализе роли?
- С чего начинается процесс освоения предлагаемых обстоятельств роли?
- Что входит в малый, средний, большой круг предлагаемых обстоятельств по Г. Товстоногову?
- Одинаковы ли пути проникновения в предлагаемые обстоятельства роли у разных актеров? Зависит ли этот процесс от индивидуальности актера?
- Какое значение имеет верный отбор предлагаемых обстоятельств и эмоциональное их восприятие для пробуждения активности действия? Привести практические примеры.
- Какую роль играет эмоциональная память актера в подпитке предлагаемых обстоятельств? Потребности?

- Какова роль конфликтных предлагаемых обстоятельств в процессе работы над ролью?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать статью Зверевой Н. А «От себя к автору» // Мастерство режиссера: I-V курсы, ГИТИС – студентам: Учеб. пособие. М., 2002. С. 201-213.
- Законспектировать «К главе «О методе» // Товстоногов Г. Зеркало сцены. Кн. 1. М., 1984. С. 251-260.
- Определить круги предлагаемых обстоятельств в самостоятельном отрывке прозаического произведения и в пьесе, выбранной для работы.
- Законспектировать: Карпушкин М. А. Размышления о театральной педагогике. Самара, 2001. С. 267-268.

### **Тема 28. Действенная основа роли. Линия действия роли. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Актер – главный субъект раскрытия человеческого и основной идеи в пьесе. Действенная основа роли – главное в процессе создания образа. Реализация в ней понятий, определяющих сущность личности, – потребностей, мотивов, общей деятельности, цели. Сверхзадача спектакля и сверхзадача роли и их сущность. Сверхзадача спектакля – та главная цель, ради которой он ставится, сверхзадача роли – направленность персонажа в каждую минуту его сценического и внесценического существования. Сверхзадача роли как опора и фундамент ее действенной основы. Сквозное действие – главное устремление к сверхзадаче. Глубокий анализ пьесы, определение темы и всех предлагаемых обстоятельств – путь к точной сверхзадаче и сквозному действию. Органическое действие как целенаправленное изменение поведения партнера или окружающей обстановки. Предлагаемые обстоятельства и их эмоциональное восприятие как побудители к сценическому действию. Два пути поиска действия, через которые осуществляется сквозное действие роли. Первый – определение действия в результате анализа сцены и определения предлагаемых обстоятельств персонажа, а также многократные попытки его выполнения. Второй – рождение действия в сценических пробах, этюдно. Эмоциональный анализ обстоятельств – путь к точному отбору действий. Опасность неверного определения действия или потери его во время выполнения, приводящие к штампу внешнего поведения. «Линия действий» роли и ее рождение из предлагаемых обстоятельств. К. С. Станиславский о линии физических действий роли (сцена «Башня» – «Отелло» Шекспира). Значение линии действия роли в момент публичного творчества артиста. Организующая роль линии действия в репетиционном процессе как более фиксируемая и конкретная область работы над образом.

#### **Практическое занятие.**

- Какое значение имеет определение эмоционального зерна пьесы и роли для актера?
- Как определяет Вл. И. Немирович-Данченко эмоциональное зерно «Анны Карениной»?
- Что вкладывается в содержание сверхзадачи спектакля и сверхзадачи роли? Идентичны ли эти понятия?
- От чего зависит точность и действенность сверхзадачи?
- Что является истоком рождения сверхзадачи и движущей силой на пути ее выявления?
- Как вы понимаете «действие в данных предлагаемых обстоятельствах»?
- Какие пути поиска действий, через которые осуществляется сквозное действие роли?
- От чего рождается верный выбор действия?
- В чем главный смысл создания «линии действия» и ее основное значение при построении роли?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать схему линии действия в сцене «Бассейн» из режиссерского плана «Отелло» // Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1957. С. 296-310.

- Создание жизни человеческого тела роли // Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1957. С. 210-226, 289-295.
- Определить сверхзадачу и сквозное действие роли в самостоятельном отрывке и в курсовой работе. Записать линию действия роли.

## **Тема 29. К. С. Станиславский о перспективе артиста и перспективе роли. (ОПК-4)**

### **Лекция.**

Понятие «перспектива». «Перспектива артиста» и «перспектива роли». Их различие. Перспектива и сверхзадача, их взаимосвязь. Перспектива в роли как целесообразная затрата сил, удерживающая актера от акцентировки мелких фактов, ведущая к сверхзадаче по сквозному действию. Перспектива актера как соизмерение его творческих внутренних сил и внешних выразительных возможностей для правильного распределения их и разумного использования накопленного для роли материала. Свойство перспективы давать размах, инерцию внутренним переживаниям – важнейшая сторона творчества. Непрерывность жизни актера в зонах молчания. А. Д. Попов о зонах молчания и их значении в создании непрерывной жизни актера в образе.

### **Практическое занятие.**

- Какое значение придает К. С. Станиславский перспективе роли и что вкладывает в это понятие?
- Что значит играть с перспективой?
- Для чего нужна перспектива артиста?

### **Задания для самостоятельной работы.**

Законспектировать главу «Перспектива артиста и роли» // Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1990. С. 150-157.

## **Тема 30. Характер и характерность в работе над образом и при перевоплощении. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Борьба К. С. Станиславского против ремесла за утверждение искусства живого человека. 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.

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 характерности с помощью «если бы». Формирование характера в зависимости от обстоятельств. Возрастная, врожденная, национальная, историко-бытовая, социальная, профессиональная и индивидуальная характерность. Жизненные наблюдения как материал для поиска характерности. Своеобразие творческих поисков М. Чехова в работе над образом. Поиск внутренней и внешней характерности в работе над ролью. Анкета об образе.

### **Практическое занятие.**

- Что включает в себя понятие «характер»?
- Что такое «характерность» и чем отличается от «характера»?

- Какие группы внешней характерности существуют? Как они возникают?
- В чем своеобразие творческих поисков в работе над образом М. Чехова?

### **Задания для самостоятельной работы.**

1. Законспектировать:

§ Кристи Г. Воспитание актера школы К. С. Станиславского. М., 1968. С. 245-265, 413-420.

§ Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1990. С. 225-250.

§ Чехов М. А. Литературное наследие: В 2 т. Т. 2. Об искусстве актера. М., 1986. С. 328-329, 438.

2. Поиск внутренней и внешней характерности в работе над ролью в отрывке и курсовой работе.

## **Тема 31. Внутренний монолог и «зоны молчания». (ПК-1)**

### **Лекция.**

Внутренний монолог в жизни. Отражение во внутреннем монологе внешней и внутренней конфликтной природы, структуры самого процесса жизни, его диалектики. Значение внутреннего монолога в словесном взаимодействии, диалоге, диспуте, в конфликтности собственного «я» личности. Внутренний монолог в литературе. Становление и развитие проблемы внутреннего монолога в драматургии и театре. Отражение во внутреннем монологе способа мышления человека, его внутреннего конфликта, его «зерна», направленности темперамента. Вл. И. Немирович-Данченко о внутреннем монологе как средстве раскрытия второго плана и о двух этапах работы над ним. Значение и роль внутреннего монолога в работе актера над внутренним образом роли. Овладение ходом мысли образа – суть процесса слияния актера с ролью. Первый этап – наговаривание внутренних монологов, раскрывающих «зерно образа». Второй этап работы над внутренним монологом и его качественное изменение. Внутренний монолог персонажа. Взаимообразная связь внутреннего монолога и второго плана. Развитие учения о внутреннем монологе в теории и практике А. Д. Попова – о «зонах молчания».

### **Практическое занятие.**

- Какова роль внутреннего монолога в жизни человека?
- Приведите примеры внутреннего монолога в литературе.
- Как развивалась проблема внутреннего монолога в драматургии и театре?
- Какие два этапа в овладении внутренним монологом определяет Вл. И. Немирович-Данченко?
- Каково значение и роль внутреннего монолога в работе актера над образом?
- Как определяет А. Д. Попов «зоны молчания»? Что входит в них?

### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать:

§ Карпушкин М. А. Внутренний монолог. Оглашенный поток сознания // Карпушкин М. А. Размышления о театральной педагогике. Самара, 2001. С. 90-95.

§ Попов А. Д. Из режиссерских записей. М., 1967; или Воспоминания и размышления о театре. М., 1979. С. 298-303.

Найти в литературе описание внутреннего монолога и записать в творческий дневник.

## **Тема 32. Словесное действие. Значение слова в творчестве актера. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Слово – необходимое средство воздействия на партнера, передачи ему своих образных представлений, мыслей и чувств. Органическое рождение слова в этюдах импровизационного характера. Необходимость укрепления активности и действенности диалога, ясности и отчетливости произношения в этюдах. К. С. Станиславский о нарушении органики при повторении зафиксированного текста, недопустимости условной речи, выработанной актерским ремеслом. Задача актера – чужие слова роли внутренне оправдать, насытить живым актерским подтекстом. Диалог – словесная борьба. Требование острого восприятия партнера в диалоге. Умение слушать и слышать. Активность обороны и ее зависимость от активности наступления. Физические действия – основа словесного действия, их взаимосвязь. Слияние словесного действия с физическим и опора на него. Метод физического и словесного действия К. С. Станиславского как практический путь овладения словом на сцене со стороны первой сигнальной системы. Создание «киноленты видений» – мощного средства воздействия на чувства. Яркость и глубина видений и их зависимость от таланта, от силы воображения. Конкретность видений и их точность. Борьба с приблизительностью. Поэтическая образность видений. Постигание принципа художественного отбора в видениях, концентрации образных представлений. Различные приемы создания киноленты видений. К. С. Станиславский о роли видений в творчестве актера. Подтекст как оправдание внутренней жизни роли. Противоречие между текстом и подтекстом. Подтекст как необходимый элемент на всех стадиях словесного взаимодействия. Необходимость иллюстрированного подтекста в органическом процессе событий и обстоятельств. Объекты внутреннего зрения – спасательный круг при обрыве подтекста. Интонация – основной выразитель подтекста.

#### **Практическое занятие.**

- Какое значение имеет работа над словом в творчестве актера?
- На что должно опираться словесное действие?
- Что такое подтекст?
- В чем заключается работа актера над текстом роли?
- Какие «болезни» в современном театре помогает лечить освоение словесного действия?
- Какие упражнения вы знаете для тренировки киноленты видения?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Словесное взаимодействие» // Кристи Г. Воспитание актера школы К. С. Станиславского. М., 1968. С. 136-178.
- Прочитать книгу: Кнебель М. О. Слово в творчестве актера. М., 1964. С. 152-188.
- Подготовить сообщение по данной теме к семинару.
- Подготовить этюд на оправдание текста из отрывка (диалог).

### **Тема 33. Жанр и стиль. Жанровые и стилистические особенности актерского сценического существования. (ПК-6)**

#### **Лекция.**

Понятие «жанр». Жанр – это вид произведения литературы и искусства. Основные жанры в драматургии: трагедия, комедия, драма и их подразделения (комедия-памфлет, комедия-пародия, сатирическая, лирическая, бытовая комедия, фарс, водевиль и т. д.). Характеристика жанров. Трагедия и ее особенности. Предмет и сущность трагедии. Драма, ее сущность и эволюция. Комедия и ее отличительные особенности. Эволюция комедии. Жанр – «способ отражения, угол зрения автора на действительность, преломленный в художественный образ» (Г. Товстоногов). Возникновение новых и смешанных жанров. А. Диккий о жанре. Г. Товстоногов о жанре. Определить жанр – значит понять, какое отношение к конфликту, событиям, поступкам героев хотел выразить автор. Жанры отличаются способом отбора предлагаемых обстоятельств, разным способом общения актера со зрительным залом. Изучение стилевых особенностей автора, его драматических приемов, ритма языка, действия, манеры появления действующих лиц и т. д. – обязательный этап в работе над ролью. Сравнительный анализ стиля И. Тургенева и стиля Н. Гоголя. Одинаковость предметов исследования – быт и нравы губернских чиновников, но различие отношения к изображаемому. Чтобы понять стиль автора, надо изучить его жанровую природу. Взаимодействие жанра и стиля. Верность жанру помогает выразить индивидуальное своеобразие стиля автора. Жанр и стиль диктуют способ существования актера в роли.

#### **Практическое занятие.**

- Что такое «жанр»?
- Какие виды жанров существуют в театре? Их сущность.
- Чем отличаются жанры друг от друга, по определению Г. Товстоногова?
- Что такое стиль и манера?
- В каком взаимоотношении находятся жанр и стиль?
- Чем отличается актерское исполнение в жанре водевиль? Комедия? Трагедия?
- Какие смешанные и новые жанры появились в современном театре?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Подготовить доклад по одному из жанров.

Прочитать и законспектировать:

- Гончаров А. А. Режиссерские тетради. М., 1980. С. 107-131.
- Диккий А. Д. Статьи. Переписка. Воспоминания. М., 1967. С. 193-209.
- Нефедова Е. Г. Работа режиссера над постановочным планом. М., 1989. С. 65-89.
- Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1. Л., 1980. С. 179-193.
- Карпушкин М. А. Размышления о театральной педагогике. Самара, 2001. С. 315-324.

### **Тема 34. Драматургия – ведущий компонент спектакля. Встреча с автором. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Вторичность профессии актера. Зависимость творчества актера от творчества писателя-драматурга. Воспитательная роль драматургии и литературы в формировании будущего артиста. Выбор пьесы и ее обоснование. Образное движение сюжета пьесы – главный ориентир в анализе художественно-эстетических достоинств произведения, в формировании замысла роли. Увлеченность пьесой – важный момент творческого процесса.

Драма и ее специфика. Народность драматического искусства. 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. Этюды на эмоциональное зерно – первая разведка произведения. 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. Присваивание литературного материала и соотнесение его с личностью артиста. 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.

### **Практическое занятие.**

Какое значение имеют идейно-художественные особенности пьесы в содержании спектакля?

Какие требования предъявляются к выбору пьесы?

Что входит в содержание пьесы? Что такое «тема»? «Идея» пьесы?

Какое значение в развитии действия занимает конфликт? Его определение.

Как определяют композицию драмы Аристотель и Гегель?

Что входит в художественные особенности пьесы?

Каковы важнейшие условия выбора репертуара в театре, пьесы для актерской работы?

В чем заключается современность пьесы? Ее отличие от злободневности.

### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать:

- Пушкин и театр. М., 1953. С. 392-399.
- Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. С. 57.
- Гегель Г. Ф. Собр. соч. Т. 14. М.-Л., 1958. С. 243-245.
- Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Л., 1980. С. 82-95.
- Карпушкин М. А. Размышления о театральной педагогике. Самара, 2001. С. 218-229.

Определить тему, идею, конфликт в выбранном прозаическом произведении и отрывке.

## **Тема 35. Выбор пьесы. Классика и современность. (ОПК-4)**

### **Лекция.**

Обоснование выбора пьесы или прозаического произведения. Почему выбрана та или иная проблема, что в ней увлекло и взволновало? Четкая сверхзадача автора, эмоциональная страстность, выраженная в произведении, гражданская позиция – главный и основной ориентир в выборе материала для работы. Актуальность проблематики пьесы, соответствие болевым вопросам современности. Русская классика – школа актерского мастерства. Анализ высокохудожественных произведений как возможность изучить законы драматургии в событиях, конфликте, в сквозном действии, изучить яркие характеры, точные взаимоотношения, своеобразный язык, жанр и стиль. Современность классики. Г. Товстоногов о современной классике. Место прозы в репертуаре театра. Разнообразие жанров и форм инсценировок в современном театре.

### **Практическое занятие.**

- Почему взята та или иная пьеса? Прозаическое произведение? Что в ней увлекло и взволновало?
- Каковы главные ориентиры в выборе пьесы, для актерской работы?

- Почему классику считают школой актерского мастерства?
- Какое место занимает проза в репертуаре современного театра?
- Каковы особенности работы над инсценировкой?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать:

- Гончаров А. А. Режиссерские тетради. М., 1980. С. 121-127.
- Горчаков Н. М. Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., 1951. С. 459-467.
- Вл. И. Немирович-Данченко. Рождение театра. М., 1989. С. 371-372.
- Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. Кн. 1. Л., 1980. С. 95-113.
- Карпушкин М. А. Работа режиссера над литературным первоисточником и его воплощение на сцене. Самара, 1991.

Выбрать пьесу для самостоятельной работы над ролью, обосновать свой выбор.

### **Тема 36. Метод действенного анализа, его сущность как основного этапа работы над ролью и пьесой. (ОПК-4)**

#### **Лекция.**

Метод и его значение в познании конкретных путей и приемов претворения теории сценического реализма в практику театральной работы. Постоянное обновление приемов сценического творчества – важнейшее условие роста актерского мастерства. Причины, побудившие К. С. Станиславского искать новую методику работы. Предпосылки создания метода. Сущность метода физических действий и действенного анализа.

Основное назначение метода – через поиски действия вызвать нужные эмоции, повести актера от «сознательного к подсознательному» творчеству. Конфликт как отражение жизненных противоречий и как пружина сценического действия.

Разведка умом. Разведка действием. Этюды. Требования к этюду. Метод действенного анализа в современном театре.

#### **Практическое занятие.**

- Каковы причины, побудившие К. С. Станиславского искать новую методику работы?
- В чем состоит сущность метода действенного анализа?
- В чем отличие метода физических действий от метода действенного анализа?
- В чем заключается разведка умом? Каковы ее компоненты?
- Какова цель и смысл, требования к этюду?
- Какое значение имеет метод действенного анализа в работе актера над ролью?
- В чем отличие подхода к методу действенного анализа в практической работе М. О. Кнебель и Г. А. Товстоногова?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

1. Прочитать и законспектировать:

- Кнебель М. О. О том, что мне кажется особенно важным. М., 1971. С. 298-336, 406-425.
- Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1957. С. 192-296, 311-365.
- Товстоногов Г. А. Зеркало сцены: Кн. 1. Л., 1980. С. 238-270.
- Сазонова В. А. Методические основы и программные требования по курсу «Режиссура и мастерство актера». I-II курс. Тамбов, 2000. С. 100-108.



2. Определить события в отрывке и прозаическом произведении, курсовой работе и записать в ролевой тетради.

### **Тема 37. События и предлагаемые обстоятельства. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Событие – важнейшее, стержневое начало в системе анализа пьесы. Событие как действенный факт, меняющий линию поведения. Развитие пьесы от одного крупного события к другому. Определение «скелета» пьесы, исходного, основного, центрального и главного и финального событий. Исходное событие и его значение. Определение событий как устойчивого фундамента творчества. Основное событие как начало конфликта, начало борьбы сквозного действия и контрдействия. Центральное событие как наивысшая точка борьбы, где все действующие лица втянуты в конфликт. Взаимосвязь события и предлагаемых обстоятельств. Значение исходного предлагаемого обстоятельства, т. е. среды, основы, в которой разворачивается действие для определения объективной идеи пьесы. Ведущее предлагаемое обстоятельство как двигатель событий, линии конфликта, линии сквозного действия. Главное событие и его связь со сверхзадачей пьесы. Главное событие и исходное предлагаемое обстоятельство. Финальное событие и ведущее предлагаемое обстоятельство.

Практические занятия: определение событий и предлагаемых обстоятельств в пьесе или прозаическом произведении, выбранном для курсового анализа.

#### **Практическое занятие.**

- Чем событие отличается от предлагаемых обстоятельств? Какая связь существует между ними?
- В чем смысл «скелетирования» пьесы, определения событий?
- Как определить исходное событие, каковы его признаки?
- Что отличает основное событие и центральное?
- Какой прием предлагает Г. А. Товстоногов для постижения объективной идеи пьесы?
- Как определить главное и финальное событие пьесы?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

1. Прочитать и законспектировать:

Кнебель М. О. О том, что мне кажется особенно важным. М., 1971. С. 57-59.

Кнебель М. О. Поэзия педагогики. М., 1984. С. 297-342.

Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. М., 1957. С. 54-94.

Сазонова В. А. Методические основы и программные требования по курсу «Режиссура и мастерство актера». I-II курс. Тамбов, 2000. С. 108-111.

Совершенствование профессиональной и гуманитарной подготовки режиссеров любительских театров: Сборник международной межвуз. научно-практической конф. Тамбов, 1995. С. 6-10, 29-32.

Поламишев А. М. Событие – основа спектакля. М., 1977.

2. Определить исходное, основное, центральное, главное и финальное событие, ведущее и исходное предлагаемое обстоятельство в прозаическом произведении, в пьесе, выбранной для самостоятельной работы.

### **Тема 38. Освоение основ действенного анализа в процессе работы над прозаическим произведением или отрывком из пьесы. (ПК-1)**

#### **Практическое занятие.**

- Выбор пьесы или прозаического произведения
- Распределение ролей.
- Разведка умом и разведка телом на материале отрывка из пьесы или из прозаического произведения.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Ознакомление с литературным материалом, раскрывающим жизнь и творчество автора.
- Изучение иллюстративно-иконографического материала: эпоха, среда, быт.
- Изучение действительности, изображенной в пьесе. Составление библиографии.
- Подготовка беседы о творчестве автора.
- Освоение этапов действенного анализа в практической самостоятельной работе над отрывком из прозы или пьесы (современная в 3-ем семестре и классика в 4-ом семестре).
- Овладение основами мизансценирования.
- Подбор музыки, шумов, костюмов к отрывку.
- Все этапы действенного анализа пьесы и роли должны быть отражены в ролевой тетради.

### **Тема 39. Основные этапы и компоненты работы актера над ролью с режиссером. (ПК-6)**

#### **Лекция.**

Знакомство с замыслом режиссера, активное участие в обсуждении пьесы, определение своего понимания темы, идеи, конфликта пьесы. Определение места своего персонажа в конфликте пьесы, в сквозном действии или контрдействии. Определение сверхзадачи пьесы и сверхзадачи своего героя, его сквозного действия. Выписка всех ремарок, фактов и событий, влияющих на поведение действующего лица. Вскрытие через линии действия сюжета. Разведка линии действия с помощью этюдов в соответствии с трактовкой образа. Раскрытие второго плана через внутренний монолог. Поиск точных взаимоотношений с партнером. Определение эмоционального «зерна» роли как отправного момента в работе воображения над созданием сценического образа. Логика и последовательность физических действий – первооснова создания правды и веры, создающее состояние «я есмь», подводящее к органической природе подсознания. Работа над текстом роли: вскрытие подтекста, изучение особенностей языка, логики мыслей персонажа. Работа актера над ролью во время репетиций на сцене: поиск более ярких приспособлений, оправдание мизансцены, отделка формы роли. Поиск внешней характерности.

#### **Практическое занятие.**

- С чего начинается работа актера над ролью? Каковы основные ее этапы?
- Каковы компоненты работы актера над ролью в процессе действенного анализа?
- Как добиться состояния «я есмь»? Какой путь приводит к этому?
- Что конкретно входит в работу актера над текстом роли?
- Над чем работает актер в период репетиций на сцене?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать:

- Кристи Г. Воспитание актера школы К. С. Станиславского. М., 1968. С. 310-342.

- Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. Т. 4. М., 1990. С. 23-25, 41-45, 278-298, 377-379.

Подготовка этюдов к пьесе:

- «Прелюдия»;
- На физическое самочувствие;
- На наблюдения;
- На оправдание предмета.

Работа над ролью в выгородке.

Работа над ролью в прогонах.

Поделка декораций, шумовое, музыкальное оформление.

#### **Тема 40. Домашняя самостоятельная работа актера над ролью. (ПК-1)**

##### **Лекция.**

Значение домашней самостоятельной работы актера над ролью в процессе рождения сценического образа. Правильная переписка роли и ее задачи: накопление из пьесы заготовок для характеристики образа. Выписка из пьесы всего, что он говорит о себе, другие о нем, внутренних и внешних черт образа. Запись в ролевой тетради определения темы, идеи, сверхзадачи, сквозного действия пьесы и роли. Изучение жизни и среды, окружающей персонажа. Фантазирование о роли во внесценических обстоятельствах ее. Создание конкретно образной биографии роли, в форме чувственных переживаний, живых воспоминаний. Оживление биографии фактами, деталями. Создание анкеты об образе, в которой отражены социальное происхождение, мировоззрение, условия прошлой и настоящей жизни персонажа, материальная обеспеченность, место работы и должность, образование, наследственно-биологические особенности физической природы образа, бытовая среда, качество интеллекта, качество темперамента. Поиск взгляда на окружающий мир, отношения к людям, вещам. Знание, что персонаж делает между актами, когда его нет на сцене, куда уходит и зачем. Фантазирование о роли, направляемое сверхзадачей и сквозным действием. Следующий этап работы – работа над вскрытием текста, создание непрерывной киноленты видений в соответствии с текстом, в воображении, про себя, чтобы избежать штампа. Репетиции на сцене и поиски внешней характеристики: поиск походки, движений, привычек и навыков, характеристики речи, обыгрывание предметов, вещей. Заключительный этап работы; проверка роли по сквозному действию. Целесообразность домашних упражнений и этюдов – проживание жизни в «зерне» персонажа. Значение творческого самочувствия в работе над ролью, дисциплины, этики.

##### **Практическое занятие.**

- Какое значение имеет домашняя внерепетиционная работа актера над ролью?
- Какие задачи решает актер на первоначальном этапе знакомства с ролью? Цель переписки роли? Что должен выписывать актер из текста?
- Что должно быть отражено в биографии роли?
- В чем заключается домашняя работа актера над текстом роли?
- Какую цель преследуют домашние упражнения и этюды?

##### **Задания для самостоятельной работы.**

Законспектировать: Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. М., 1968. С. 153-173.

Фантазирование о роли. Составление характеристики персонажа:

- что персонаж говорит о себе;

- что о нем говорят другие;
- что говорится о нем в ремарках автора;
- в каких событиях и фактах участвуют персонажи;
- биографические факты прошлого;
- предположение о будущем;
- привычки, пристрастия, манеры, внешние особенности;
- «течение дня» персонажа и жизнь между актами;
- составление мысли персонажа;
- логический и психологический разбор текста роли;
- вскрытие подтекста;
- составление партитуры действий персонажа;
- домашние этюды.

Ведение дневника наблюдений о роли и запись в нем всех этапов работы.

#### **Тема 41. Освоение артистического метода работы над ролью. (ПК-1)**

##### **Лекция.**

Сценический образ как часть, подчиненная целому (спектаклю). Его место в системе образов и конфликте. Понятие ансамбля. Основные параметры работы над ролью. Общий анализ роли в контексте режиссерского замысла:

- ☐ характеристика персонажа;
- ☐ работа над текстом роли;
- ☐ способ существования актера и сценическая манера актерской игры;
- ☐ жанровые особенности.

##### **Задания для самостоятельной работы.**

- Переписать роль в тетрадь соответственно требованиям.
- Произвести анализ текста по событиям и предлагаемым обстоятельствам.
- Освоить законы и элементы организации действия в этюде, отрывке.
- Определить сверхзадачу и сквозное действие в роли, пьесе.
- Определить главное событие и действенные факты в жизни роли по всей пьесе, задачи.
- Определить линию борьбы и место вашего персонажа в ней.
- Составление биографии действующего лица.
- Создание этюдов на обстоятельства пьесы и роли.
- Определение линии действия и закрепление ее в репетициях.
- Работа над внутренним монологом и вторым планом.
- Установление точных взаимоотношений с партнером, поиск ярких приспособлений.

#### **Тема 42. Тренинг и его роль в формировании актерских способностей. (ПК-6)**

##### **Лекция.**

Путь достижения профессионального мастерства в систематической работе актера над развитием и совершенствованием своей внутренней и внешней техники, ассоциативно-образного мышления. Комплексный актерский тренинг и его задачи. Подбор упражнений для тренинга и «туалета» актера: для разминки и настроя физического и внутреннего аппарата актера. Целесообразность заданий на импровизацию, темпо-ритм, второй план и внутренний монолог. Целенаправленный тренинг на материале учебных работ как способ активного сближения с ролью.

Изучение органических процессов действия в обстоятельствах жизни пьесы, в сочетании с упражнениями по развитию внешней и внутренней техники актера – главное содержание тренинга второго курса. Самостоятельность в проведении тренинга, чередование упражнений по их характеру, по степени сложности.

Импровизации на тему отрывка, на эмоциональное «зерно», на музыкальные ассоциации, тренинг внутренней и внешней характеристики, жанровых особенностей сценического существования актера.

### **Практическое занятие.**

- В чем заключается цель и смысл актерского тренинга?
- Как правильно подбирать упражнения для проведения тренинга?
- Для каких целей служит целенаправленный тренинг во время репетиций спектакля? Какие еще виды тренинга применяются в актерской практике?
- Какие упражнения целесообразно включать в «туалет актера»?

#### **1. Тренинг внешней техники актера:**

Упражнения на освоение технологии словесного действия.

- Импровизации на основе диалога.
- импровизации на музыкальные ассоциации.
- обыгрывание предмета в этюде.
- упражнения на жанры.
- упражнение «Живые руки».

#### **2. Сценические упражнения на наблюдения:**

Актерский тренинг произвольного, зрительного, слухового внимания; воображения, фантазии; актерской выразительности.

Упражнения на характерность (внешнюю):

- природно-физиологическая характерность (старик, худой, толстый, горбатый, больной, близорукий, слепой, хромой, заика, глухой, картавый);
- как бы я себя вел, если бы на мне был надет тот или иной костюм (фрак, вечернее платье, лохмотья, строгий деловой костюм, сапоги с ботфортами, туфли на высоком каблуке, лапти);
- профессиональная характерность (шахтер, боксер, продавец, балерина, врач, матрос, кавалерист, учитель, дворник, сапожник);
- национальная характерность (грузин, француз, англичанин, японец, кореец, вьетнамец, украинец);
- внешняя характерность прошлого (купец, лавочник, кучер, нищий, лакей, трубочист, кухарка, горничная);
- упражнения с партнером с оговариванием простейших предлагаемых обстоятельств.

Этюды на наблюдения:

- «Один из нас»;
- «В институте»;
- «На троллейбусной остановке».

### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать:

Кристи Г. Воспитание актера школы К. С. Станиславского. М., 1968. С. 265-282.

Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М., 1990. С. 383-398.

Подобрать упражнения для проведения тренинга на занятиях по актерскому мастерству.

Ежедневно заниматься индивидуальным тренингом внутренней и внешней техники, что отразить в творческом дневнике.

## **Тема 43. Группировки и мизансцены. (ПК-6)**

### **Лекция.**

Необходимость выразительности в органическом процессе актера. Пластическое выражение сценического взаимодействия: группировки и мизансцены. Группировки как взаимное расположение действующих лиц на сцене, статический момент мизансцены, подобный кадру из кинофильма. Мизансцена и ее определение. 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 актера оправдывать, творчески осмысливать мизансцены, предложенные режиссером. Зависимость качества мизансцены от творческого оправдания актером, 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 актером. Нахождение наиболее выгодного положения в сценическом пространстве в зависимости от поставленной задачи. Построение мизансцен и группировок вдоль ramпы, поперек ramпы, по диагонали, по вертикали, по кривой и их выразительная сущность. Преимущества диагонального построения мизансцены. Приемы построения группировок и мизансцен: прием шахматного построения, прием сохранения дистанций, прием ломаных линий, прием пересеченных линий. Постепенность развития мизансцены. Радиусы движений.

### **Практическое занятие.**

- В чем заключается сущность понятия «мизансцена»? Чем она отличается от разводки и какая связь ее с группировкой?
- Каковы требования к мизансцене? Законы мизансценирования? Условия ее выразительности?
- Какие приемы построения мизансцены и группировки существуют в актерской практике? В чем их суть?
- Какие виды мизансцены используются в сценическом искусстве?
- От чего зависит характер мизансцены?
- Какую роль играет мизансцена тела, пластическая выразительность актера в работе над ролью?

### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать основные положения:

- Кристи Г. Воспитание актера школы К. С. Станиславского. М., 1968. С. 222-245.
- Нефедова Е. Г. Работа режиссера над постановочным планом спектакля. М., 1989. С. 81-90.
- Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М., 1959. С. 207-240.
- Сазонова В. А. Методические основы и программные требования по курсу «Режиссура и мастерство актера». I-II курс. Тамбов, 2000. С. 111-118.

## Тема 44. Знакомство с пьесой. (ПК-6)

### Лекция.

Читка пьесы – первый шаг актера к творчеству. Обоснование выбора. Роль творческой атмосферы во время знакомства с пьесой и ролью, свободного, непредвзятого артистического восприятия.

Первые впечатления о пьесе и запись их. Ощущение «порога боли» автора.

Роль мировоззрения, художественного вкуса, интеллекта и воображения актера в восприятии пьесы. Сценическая история пьесы.

### Практическое занятие.

- Какие требования предъявлял К. С. Станиславский к первому знакомству с пьесой и ролью?
- Как нужно относиться к чужим мнениям о пьесе в самом начале работы?
- Нужно ли стремиться к точному определению идейного замысла произведения, его сверхзадачи и сквозного действия после первого знакомства с пьесой?
- Какова роль первых впечатлений в рождении эмоционального зерна образа

### Задания для самостоятельной работы.

- Прочитать и законспектировать главу «Знакомство с пьесой» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1978. С. 292-298.
- Прочитать и законспектировать: Кнебель М. Поэзия педагогики. М., 1976. С. 283-285, 297-300.
- Прочитать и законспектировать: Работа актера над ролью // Станиславский К. С. Собр. соч.: В 19 т. М., 1991. Т. 4. С. 48-54; 278-298.

## Тема 45. Протокол внешней жизни роли. (ПК-1)

### Лекция.

Анализ пьесы. Выявление фабулы, фактов, внешних событий пьесы – объективной основы драматургического произведения. Изучение и оценка предлагаемых обстоятельств, породивших самые факты. Краткий рассказ содержания пьесы – последовательное и точное изложение ее фактов и событий, не допускающее произвольного обращения, сознательного или бессознательного искажения их.

Составление «протокола жизни пьесы», взятой пока лишь с внешней, наиболее доступной стороны.

### Практическое занятие.

- С чего начинается процесс познания пьесы?
- Что составляет, по выражению Станиславского, «протокол жизни пьесы»?
- В чем заключается последовательность работы над ролью?

### Задания для самостоятельной работы.

- Прочитать и законспектировать главу «Протокол внешней жизни роли» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1978. С. 298-301.
- Прочитать и законспектировать из второй части: Кнебель М. Поэзия педагогики. М., 1976. С. 309-319.
- Прочитать и законспектировать: Станиславский К. С. Работа актера над ролью. Т. 4. М., 1991. С. 54-94, 302.

## Тема 46. Анализ действием. (ПК-1)

### Лекция.

«Разведка действием», исследование на практике тех органических процессов, которые вытекают из найденных фактов и событий. Строгое исследование узкой области физических действий – познание таким способом пьесы и себя в обстоятельствах роли. Действование от своего лица, ощущение себя самого в роли. Создание живого органического процесса на сцене в живом взаимодействии партнеров. Построение твердой линии действия, то есть что я делаю и в какой последовательности, зачем, почему, по каким причинам. Первый этап сближения актера с ролью – прохождение его по стопам автора, идя от действия к словам, а не от заученных слов к действию.

#### **Практическое занятие.**

- В чем заключается новая, необычная методика работы над ролью, предложенная К. С. Станиславским?
- Как осуществляется первый этап сближения актера с ролью?
- Что значит овладеть «жизнью человеческого тела» изображаемого образа?
- Что означает почувствовать себя в роли и самую роль в себе?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Анализ действием» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1978. С. 301-312.
- Прочитать и законспектировать: Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. С. 319-320.
- Прочитать и законспектировать: Кнебель М. Поэзия педагогики. М.: ВТО, 1976. С. 329-354.

### **Тема 47. Внесценическая жизнь роли. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Фантазирование на тему прошлого, настоящего, жизни образа между действием. Тщательная разработка подобных действий. Создание непрерывной линии жизни образа, включая не только прошлое, настоящее, но и перспективу на будущее. Проверка на практике всего того, что представилось в воображении. Действие актера в этюдах на внесценическую жизнь образа.

Определение ближайших целей, стремлений образа. Создание перспективы роли. Приближение к постижению сквозного действия.

#### **Практическое занятие.**

- Как строится жизнь роли между действиями?
- С чего надо начинать работу по выявлению сквозного действия?
- Как построить перспективу роли?
- В чем суть понятия: перспектива роли и перспектива актера?
- Что дает актеру первый творческий период познания со всеми своими процессами?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Внесценическая жизнь роли» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1978. С. 312-323.
- Прочитать и законспектировать: Работа актера над собой // К. С. Станиславский. Собр. соч.: В 8 т. М., 1991. Т. 4. С. 95-139; 303-306.
- Составить «течение дня» и «антракты» Вашего персонажа.

### **Тема 48. Прицел на сверхзадачу. (ПК-1)**

#### **Лекция.**



Осмысление идеи пьесы через определение главного события, через основной драматургический конфликт, то есть борьбу сквозного и контрсквозного действий, что в свою очередь приводит к осознанию сверхзадачи, конечной идейно-творческой цели, ради которой ведется эта борьба. Определение главного события пьесы непосредственно связано с трактовкой произведения, любая неточность может ослабить и даже исказить идейное звучание спектакля. Если в пьесе трудно определить главное событие, то следует ответить на вопрос: «в чем ее основной конфликт?». Главное направление борьбы и поможет определить важнейшее событие.

#### **Практическое занятие.**

- Каковы первые шаги к постижению сверхзадачи и сквозного действия роли и всего будущего спектакля?
- Что значит определить главное событие пьесы?
- Какое место в конфликте пьесы занимает действующее лицо, над образом которого вы работаете?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Прицел на сверхзадачу» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1978. С. 323-332.
- Прочитать и законспектировать главу «Сверхзадача и сквозное действие» // Попов А. Художественная целостность спектакля. М., 1959. С. 49-65.

### **Тема 49. Оценка фактов и событий. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Целостное произведение искусства – это события, объединенные общностью замысла.

Пронизать сквозным действием все сценические факты и события – значит каждое из них оценить с точки зрения главного события, понять их место и значение в развитии конфликта пьесы. Сценические факты и события приобретают более глубокий внутренний смысл, так как проявились их органическая связь с идейным содержанием произведения. При оценке фактов и событий с точки зрения развития сквозного действия пьесы нельзя терять прицел на сверхзадачу, который наметился в результате определения главного события пьесы. Факты и события составляют объективное содержание пьесы, но оценка их будет всегда до некоторой степени субъективной, так как творчество драматурга с этого времени начинает соединяться с творчеством режиссера, актера, художника и всех других создателей спектакля.

#### **Практическое занятие.**

- Что значит оценить факты и события пьесы?
- Какая взаимосвязь между сценическими фактами и событиями и главным событием произведения?
- Какие события и действенные факты пьесы вызывают те или иные поступки, изменяют, определяют поведение Вашего героя и как?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать: Кнебель М. О том, что мне кажется особенно важным. М.: Искусство, 1971. С. 56-61.
- Прочитать и законспектировать главу «Оценка фактов и событий» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М., 1978. С. 332-337.

### **Тема 50. Создание логики действий роли. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Прочное утверждение того логического хода, по которому будет развиваться роль от одного события к другому, по направлению к сверхзадаче. Поиски логики действия – процесс тончайшего анализа роли, в котором участвует вся духовная и физическая природа актера. Овладение логикой действия не через психическую, а через физическую природу действия, через «жизнь человеческого тела». Построение линии роли как некой кривой, имеющей ряд подъемов и спадов, переносящей нас с одного уровня на другой. Усиление интенсивности внутренней жизни образа путем обострения предлагаемых обстоятельств и внутреннего ритма действий, при использовании преувеличения и гиперболизации сценической ситуации.

#### **Практическое занятие.**

- Что является основой построения роли?
- Каков путь овладения логикой действия?
- Какая взаимосвязь между «жизнью человеческого тела» и «жизнью человеческого духа» роли?
- Какие поступки на протяжении пьесы совершает Ваш герой и почему он поступает так, а не иначе?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Создание логики действий» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М., 1978. С. 337-359.
- Прочитать и законспектировать главу «О методе» // Товстоногов Г. Зеркало сцены. М., 1984. С. 238-268.

### **Тема 51. Работа над словом. (ПК-1)**

#### **Практическое занятие.**

- В какой момент актер должен перейти от импровизационного к фиксированному тексту?
- Что является основой словесного действия?
- От чего зависит выразительность сценической речи?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Работа над словом» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М., 1978. С. 359-372.
- Прочитать и законспектировать: Кнебель М. Поэзия педагогики. М.: ВТО, 1976. С. 424-425.
- Прочитать и законспектировать главу «Работа с актером» // Товстоногов Г. Зеркало сцены. М.: Искусство, 1984. С. 222-237.
- Прочитать и законспектировать главу «Слово – это действие» // Кнебель М. О. Слово в творчестве актера. Изд. 2-е. М.: ВТО, 1964.

### **Тема 52. Углубление предлагаемых обстоятельств. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Изучение более тонких и сложных обстоятельств, скрытых под верхним слоем, лежащих в плоскости исторической, социальной, бытовой, национальной, географической, профессиональной, выразительной, а также эстетической (стиль, жанр, язык и т. п.), что не изменяет существа действий, но придает им особую, неповторимую окраску, свойственную лишь данной пьесе, увлекает актера, дает новую пищу его воображению, вызывает неожиданные ассоциации. Роль авторской манеры изображения, литературной формы, особенностей языка, которым написана пьеса в восприятии спектакля и его героев. Немирович-Данченко связывал проблему авторского стиля с отношением писателя к жизни, к людям и событиям, изображаемым в пьесе, что является ключом к пониманию исполнительского стиля.

**Практическое занятие.**

- Каков практический путь работы по углублению и конкретизации предлагаемых обстоятельств, намеченный Станиславским?
- Какое влияние оказывают на характер сценического поведения актера в роли предлагаемые обстоятельства, которые лежат в плоскости жанровых и стилистических особенностей произведения?

**Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Углубление предлагаемых обстоятельств» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1978. С. 372-382.
- Прочитать и законспектировать из второй главы: Кнебель М. Поэзия педагогики. М.: ВТО, 1976. С. 306-332.

**Тема 53. Построение мизансцены. (ПК-1)****Лекция.**

Мизансцена – важнейший момент актерского творчества, закономерный этап работы актера над ролью, результат совместного творчества режиссера с актером.

Мизансцена как пространственно-пластическое решение диалога, выражающее смысл и характер происходящей на сцене борьбы. Поиски наиболее выразительных пластических решений сценического образа.

Станиславский советует «выдергивать из под ног актера линию мизансцены», вынуждая всякий раз искать ее как бы заново. Мизансцена выполняет недосказанное автором, проясняет подразумеваемое им, обогащает и расширяет замысел драматурга, насыщает его новым содержанием.

**Практическое занятие.**

- Принцип построения мизансцен и его познание в формировании стиля данного спектакля.
- Виды мизансцен. Идеино-смысловые мизансцены и их назначение.
- Мизансцена и внешнее оформление спектакля.
- Пластическая выразительность актера.

**Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Построение мизансцены» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1978. С. 382-388.
- Прочитать и законспектировать: Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1954-59. С. 102.
- Прочитать и законспектировать главу «Мизансцена» // Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М., 1959. С. 207-241.

**Тема 54. Овладение характерностью. (ПК-1)****Лекция.**

Создание внутренней и внешней характерности. Овладение особым характером мышления и поведения действующего лица. Актер действует от своего лица, перестраивая себя, а не изображая кого-то.

Две группы внешней характерности:

Внешняя характерность, возникающая непроизвольно в результате выявления внутренней жизни образа.

Внешняя характерность, существующая сама по себе и обуславливающая возникновение определенной внутренней жизни.

Два пути актерской работы над воспроизведением характерности:

- от овладения внутренней жизнью роли к выявлению ее внешних черт;
- от воспроизведения внешней характерности к овладению внутренней жизнью образа.

Опасность внешнего изображения: «имитация одухотворенности», трюкачество.

Работа над внешней характерностью предполагает поиски нужного творческого материала, подсмотренного в жизни. Внутренняя характерность создается из элементов души самого артиста, который отбирает и комбинирует их каждый раз по-новому, извлекая из себя все, что нужно для исполнения роли.

#### **Практическое занятие.**

- Характер и характерность, их сущность и значение при перевоплощении в образ.
- Личность, характер, характерность, их взаимосвязь. Пути овладения внешней характерностью.
- Зерно сценического образа.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать главу «Овладение характерностью» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1978. С. 389-395.

### **Тема 55. Партитура действия. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Создание партитуры действия – составление действенной цепочки роли по всей пьесе, укрепление логики и последовательности своего сценического поведения, все с большим приближением к сквозному действию и сверхзадаче воплощаемого образа, при приобретении художественной целостности и законченности.

Понятие «партитура» включает в себя не только логику и последовательность сценических событий и действий, но также и их темпо-ритмический рисунок.

Партитура складывается в сознании актера и в его живом ощущении образа, выверяется и утверждается на прогоночных репетициях отдельных актов, а затем и всей пьесы в целом.

#### **Практическое занятие.**

- Что значит создать партитуру роли?
- Что означает понятие перспектива роли и перспектива актера?
- Целостность актерского образа как результат работы актера над внутренним и внешним рисунком роли.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать главу «Партитура действия» // Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1978. С. 389-395.

Прочитать и законспектировать: Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. С. 130-137.

### **Тема 56. Целостность актерского образа. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Умение актера создавать, строить свой сценический образ в глубокой органической связи с окружающими его образами, раскрываясь в общении с ними и раскрывая их.

Целостность актерского образа – результат напряженной работы духовных и физических сил актера, раскрывающих тончайшую связь и взаимозависимость внешних и внутренних черт человеческого характера.

Создать правду целостности характера – значит добиться взаимосвязи и взаимообусловленности всех сторон органического процесса и подчинить сверхзадаче роли.

Полнота слияния актера с образом, когда, по выражению М. С. Щепкина, «и иголки» не пропустишь между актером и образом, – момент наивысшего художественного совершенства, органичности сценического образа.

#### **Практическое занятие.**

- Что значит создать сценический образ в органической связи с окружающими его образами?
- О взаимосвязи и взаимозависимости «сквозного действия» и «сквозного психофизического самочувствия».
- О взаимодействии человеческого «я» актера и воплощаемого им образа в раскрытии жизни человеческого духа на сцене.
- Что значит создать целостный сценический образ?
- Что означает понятие «Я в образе» и «Я играю образ»?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Целостность актерского образа» // Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М., 1959. С. 145-167.
- Прочитать и законспектировать статью Сазоновой В. А. «Раскрытие творческой индивидуальности актера в процессе перевоплощения в сценический образ» // IV Державинские чтения. Тамбов, 1999. С. 71-72.

### **Тема 57. Актерский тренинг в процессе создания сценического образа (практические занятия). (ПК-6)**

#### **Лекция.**

Задача тренинга на старших курсах – уметь разжечь фантазию актера, активизировать процесс «сживания», «срачивания» с ролью. Требования К. С. Станиславского о необходимости проведения тренинга – настройки на данную пьесу и соответствующую роль перед каждой репетицией.

Этюды на память физических действий и физических ощущений при параллельной работе над ролью, этюды импровизации, этюды – фрагменты на заданную тему, этюды на ассоциации и атмосферу, музыкальные этюды – пробуждают эмоциональное воображение, ведут к успешному раскрепощению и тренировке всего творческого аппарата, являются необходимым повседневным тренингом актера в течение всей его творческой жизни.

#### **Практическое занятие.**

- Значение актерского тренинга в процессе подготовки сценического образа.
- Виды тренингов.
- Разработка целенаправленного тренинга.

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главу «Целостность актерского образа» // Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М., 1959. С. 145-167.
- Прочитать и законспектировать статью Сазоновой В. А. «Раскрытие творческой индивидуальности актера в процессе перевоплощения в сценический образ» // IV Державинские чтения. Тамбов, 1999. С. 71-72.

### **Тема 58. Содержание и форма в актерском искусстве. (ОПК-4)**

#### **Лекция.**

«Сценический образ – это синтез эмоции и формы, рожденный творческой фантазией актера» (Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. 2-ое изд. М.: Искусство, 1978). Содержание сценического образа не только слова, чувства, мысли и поступки действующего лица, но также мысли, чувства самого актера по поводу слов, мыслей, чувств и поступков образа (сверхзадача образа и сверхзадача действующего лица). Высокая идейность требует высокого мастерства. Единство внутренней и внешней техники актера. Сценическая выразительность актерской игры, простота и ясность формы, чистота и четкость рисунка, точность и завершенность каждой сценической краски как основные элементы сценической выразительности.

Способность актера подчинять свою игру требованиям стиля и жанра данного спектакля. Творческое самочувствие и техника исполнения (манера актерской игры) в пьесах различных авторов и различных жанров.

#### **Практическое занятие.**

- Каковы первые шаги к постижению сверхзадачи и сквозного действия роли и всего будущего спектакля?
- Что значит определить главное событие пьесы?
- Какое место в конфликте пьесы занимает действующее лицо, над образом которого вы работаете?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Каковы первые шаги к постижению сверхзадачи и сквозного действия роли и всего будущего спектакля?
- Что значит определить главное событие пьесы?
- Какое место в конфликте пьесы занимает действующее лицо, над образом которого вы работаете?

### **Тема 59. Сценичность. Законы сценичности. (ПК-6)**

#### **Лекция.**

Чувство сцены (чувство сценического пространства, сценической среды и времени). Способность актера управлять вниманием зрителя. Ощущение внимания зрителя на себе и вне себя. Сценическая четкость: в речи, в движении. Сценическая «мазня». Самообладание. Выдержка и законченность. Сценическая точка. Засоренность рисунка (бытовой «мусор»). Чувство меры. Актерский нажим и «вольтаж». Перспектива артиста и перспектива роли. Внимание зрителя и ритм. Ритмический рисунок роли. Ритм и логика действия образа в предлагаемых обстоятельствах.

#### **Практическое занятие.**

- Каково соотношение внимания зрителя и сценического времени?
- Что такое динамика и статуарность и каково их значение в сценической выразительности образа?
- Что такое скульптурность, сценический ракурс?
- Какое значение имеет жест в создании сценического образа? Какова классификация жеста?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Ознакомиться со статьей А. Д. Попова «Целостность актерского образа» // Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М., 1959. С. 145-167.
- Ознакомиться с учебником: Кренке Ю. Воспитание актера. М.: Изд. ВДНТ им. Крупской, 1938.
- Ознакомиться со статьей Ливнева Г. «Вопросы выразительности в процессе перевоплощения», а также со статьей «Внешняя характерность» // Теоретические основы создания актерского образа. М.: ГИТИС, 2002. С. 139-155.

## Тема 60. Выразительность сценической речи. (ПК-1)

### Лекция.

Две стороны человеческой речи: словесная и звуковая. Слово – выразитель мысли, интонация – выразитель чувств. Учение К. С. Станиславского о словесном действии. Логика речи. Группировка слов (речевые такты). Слово и мысль (подтекст). Образность речи (слово как возбудитель видений). Эмоциональность речи. Интонация. Голосовой диапазон. Тембр. Пауза и мимическое действие (лучеиспускание). Экономия голосовых средств (сила не в громкости, а в четкости и интонации). Ударение и окраска слова. Звуковые планы и речевая перспектива. Ритм речи. Скульптурность речи («лепка» фразы).

### Практическое занятие.

- Прочитать и законспектировать основные положения из:
- Лойбер Э. Слово на сцене. М.: ВТО, 1958.
- Пение и дикция. Речь и ее законы в творческом процессе воплощения: Сб. ст. Ч. 2. М., 1900. С. 17-150.
- Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. Изд. 2-е. М.: Искусство, 1978. С. 168-189, 154-168.

### Задания для самостоятельной работы.

Прочитать и законспектировать:

- Горчаков Н. М. Режиссерские уроки Е. Б. Вахтангова. М.: Искусство, 1957. С. 89-96.
- Дикий А. Д. Избранное. М.: Искусство, 1976. С. 224-227.
- Голубовский Б. Г. Человек в пространстве: Учеб. пособие, 2002. С. 233.
- А. Немеровский. Пластическая выразительность актера. М.: Искусство, 1988. С. 28-63.
- Кудряшов О. Л. Ритм образа // Теоретические основы создания актерского образа.
- М., 2002. С. 155-177.

## Тема 61. Выразительность сценического движения. (ПК-1)

### Лекция.

Мимика и жест. Органическая (безусловная) мимика и жестикуляция. Механический, описательный, психологический жест. Жест как символ. Жест и слово (жест предшествует слову). Произвольная и непроизвольная жестикуляция. Жест, мимика, физическое действие. Характерный жест. Выразительность тела в целом и его частей. Игра частью, заменяющая игру целого. Голова, руки, ноги как выразительные части целого. Непрерывная линия движения. Статуарность и динамика. Внутреннее и внешнее движение. Точка как динамическая остановка. Скульптурность сценической пластики. Выразительность ракурса тела. «Лепка» мизансцен. Переливание одной пластической формы в другую.

### Практическое занятие.

- Чем отличается действие от движения на сцене?
- Работа над выразительностью походки.
- Опасность увлечения внешней красотой в ущерб форме.
- Что включает в себя малый, средний и большой радиусы движений?
- Значение тренинга по трем радиусам движения.
- М. Чехов о психологическом жесте.

### Задания для самостоятельной работы.

Прочитать и законспектировать:

- Горчаков Н. М. Режиссерские уроки Е. Б. Вахтангова. М.: Искусство, 1957. С. 89-96.
- Дикий А. Д. Избранное. М.: Искусство, 1976. С. 224-227.
- Голубовский Б. Г. Человек в пространстве: Учеб. пособие, 2002. С. 233.
- А. Немеровский. Пластическая выразительность актера. М.: Искусство, 1988. С. 28-63.
- Кудряшов О. Л. Ритм образа // Теоретические основы создания актерского образа. М., 2002. С. 155-177.

## **Тема 62. Целостность актерского образа. (ПК-6)**

### **Лекция.**

Целостность актерского образа – результат работы актера над внутренним и внешним рисунком роли. Определение сверхзадачи роли. Верное и тонкое воплощение человеческого характера возможно только в системе сценических образов, в зависимости от них. Зависимость путей формирования образа от драматургического материала и от индивидуальности актера. Значение активности творческого воображения в работе над образом. Поиск стремлений действующего лица, логики поведения, психофизического самочувствия. Необходимость учета в анализе роли синтеза действия, чувств и цели. Недопустимость холодного, рассудочного анализа роли. Значение внутреннего багажа, создания всей жизни действующего лица для целостного актерского образа. Логика и последовательность в поиске физических действий и приспособлений в работе над образом. Основные черты характера, определяющие поведение. Вид темперамента. Образные ассоциации в связи с ролью. Черты внешней характерности, помогающие выявить «зерно роли». Высшие критерии художественности исполнения: чувство такта, тонкий вкус, жизненность. Значение органической связи целого и частного в образе.

Соподчинение деталей, штрихов и красок главной художественной идее образа. Опасность игры накоротке. Недопустимость потери чувства целого.

### **Практическое занятие.**

- Что составляет целостность актерского образа?
- Каковы пути создания целостного актерского образа?
- Каково соотношение целого и частного в роли?
- К чему приводит потеря чувства целого?

### **Задания для самостоятельной работы.**

- Прочитать и законспектировать главы:
- Целостность актерского образа (С. 145-167); Чувство целого (С. 249-267); Взаимосвязь целого и детали (С. 267-275) // Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М.: ВТО, 1959.

## **Тема 63. Импровизация в работе над ролью (ПК-1)**

### **Лекция.**



Понятие «импровизация», т. е. неожиданность (лат.) – сценическая игра, не обусловленная текстом и не подготовленная на репетиции. Импровизация как действие свободного творчества на заданную тему, создающую множественную вариантность. Импровизация и ее взаимосвязь с новаторством. Импровизация как форма самовыражения личности в актерском искусстве. Актер – инициатор импровизации. Необходимость знаний и развитой фантазии и воображения как фундамента импровизации. Непреднамеренная и преднамеренная импровизации. Врожденная способность к импровизации и развитие ее в процессе обучения. Забота режиссера о сохранении индивидуальности актера в процессе импровизации. Импровизация дает свежесть и непосредственность исполнения. Прочно зафиксированная тема, схема действий, взаимоотношений – основа импровизации.

Актерская импровизация и ее рождение как неожиданного воздействия на партнера при решении определенных задач, обусловленных предлагаемыми обстоятельствами. Импровизация – способ борьбы со штампами. Максимальная вера в предлагаемые обстоятельства, необходимость действия – главное условие импровизации. Подчиненность импровизации логике пьесы и сквозному действию роли, режиссерскому замыслу. Импровизационные этюды на основе авторского материала как средство познания замысла автора, проникновения актера в мир персонажа. Развитие проблемы импровизационного творчества актера Е. Б. Вахтанговым. Задача профессионального воспитания по Е. Б. Вахтангову – «импровизационное выявление актера как творческое откровение через преодоление самого себя». Творческая самостоятельность актера и наличие инициативы – важные качества, необходимые для импровизации. Импровизация как одно из средств приближения к жизненной правде, к развитию необходимых «средств-способностей». Импровизационное творчество актера психологического театра и его отличие от импровизации в комедии дель'арте. Умение актера глубоко проникать в замысел автора с помощью импровизационных этюдов и сочетать авторский и режиссерский замысел со свободой его выполнения. Импровизационное обновление внутренней жизни спектакля в связи с определенной его стилистикой. Поиски импровизационного самочувствия актера в работе над спектаклем «Принцесса Турандот» К. Гоцци.

#### **Практическое занятие.**

- Что такое «импровизация»? В чем ее суть?
- Какое значение имеет импровизация в работе над ролью?
- Каковы условия импровизации?
- Зависит ли импровизационное творчество актера от жанра?
- Каковы взгляды Вахтангова на проблему импровизации («Принцесса Турандот»).

#### **Задания для самостоятельной работы.**

1. Прочитать статьи:
  - Что мне хотелось бы достигнуть в «Росмерсхольме»
  - (С. 166-177); Из записной тетради (С. 274-277); Две беседы с учениками (С. 429-436); Товстоногов Г. А. Открытие Вахтангова (С. 514-515; 551-563) // Евгений Вахтангов. М.: ВТО, 1984.
  - Бенкендорф С. А. Импровизация как элемент актерского и режиссерского мастерства // Мастерство режиссера I-V курсы: Учеб. пособие. М.: ГИТИС, 2002. С. 27-35.
  - Филатова Н. А. Из педагогического опыта Е. Б. Вахтангова: начальный этап воспитания способности к импровизационному творчеству // Мастерство актера. Теория и практика: Сб. науч. тр. М.: ГИТИС, 1985. С. 69-83
2. Подготовить этюды на тему пьесы, заявку на роль.

А. Д. Попов о значении непрерывности существования актера в роли на всем протяжении спектакля. Непрерывность действия целиком зависит от творческой активности и увлеченности актера в тех моментах роли, когда он не в фокусе зрителя и когда молчит. Задача режиссера – позаботиться о том, чтобы активная жизнь актера в зонах молчания вылилась в такую форму, которая не отвлекала бы зрителя от основного действия. Подчиненность методики репетиций на завершающем этапе активности актера в «зонах молчания». «Зона молчания» как развитие творческого наследия Станиславского и Немировича-Данченко – подтекста роли, мысленного действия, второго плана и внутреннего монолога, сквозного действия и зерна роли. Наступательные и оборонительные моменты в процессе взаимодействия партнеров. Различие темпераментов у актеров. Связь зон молчания с процессом восприятия, накапливанием эмоциональной энергии для ответного воздействия на партнера. Активная творческая жизнь в зонах молчания связана с борьбой за целостность актерского образа, за органику и непрерывность, за верное физическое самочувствие, темпо-ритм. К. С. Станиславский о вреде жизни актера «скачками», то есть только на тексте, о необходимости ярких образных видений в диалоге с партнером и в зонах молчания, о внутренней связи с партнером. Умение актера экономно пользоваться выразительными средствами, укрупняя их во имя главного. Перспектива роли. Играя роль большими эпизодами, можно экономно распределить краски и расставлять нужные акценты в зависимости от замысла. «Зоны молчания» как база накопления творческого материала для словесного воздействия.

#### **Практическое занятие.**

- От чего зависит непрерывность внутреннего действия?
- С чем связаны «зоны молчания»?
- Какое значение придавал К. С. Станиславский непрерывности действия и перспективе артиста и роли?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать:

- Попов А. Д. Перспектива и непрерывность / Попов А. Д. Художественная целостность спектакля. М.: ВТО, 1959. С. 133-145.
- Станиславский К. С. Перспектива артиста и роли / Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. Работа над собой в творческом процессе воплощения: Матлы к книге. М.: Искусство, 1990. С. 150-156.

### **Тема 65. Зерно спектакля и зерно роли. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Образное видение спектакля и его зависимость от эмоционального зерна, возникшего при прочтении пьесы и как результат верно угаданного анализа. «Зерно» – это эмоциональное ощущение сути произведения. Зависимость сквозного действия спектакля от логической последовательности задач и действий в эпизодах. Зерно эпизода – главное в содержании развивающегося действия. Зависимость развития действия от четкой и ясной смены событий. Важность точного определения зерна спектакля и эпизода. Учение Вл. И. Немировича-Данченко «о зерне» – ценнейшее открытие в театральной педагогике. Недопустимость отрыва от зерна пьесы переживаний актера, диктующих ему все приспособления. «Зерно» определяет сущность образа, это определение глубинной сущности человека, его «изюминки», главной черты характера. Если «зерно» верно схвачено, оно обязательно дойдет до зрителя. «Зерно» раскрывает место образа в пьесе, это проверка всех сценических действий. «Зерно» – это квинтэссенция роли, ее сгусток, расширяясь, зерно вырастает в образ. Связь «зерна» с данными исполнителя. Связь режиссерской трактовки ролей с «зерном» роли и зависимость от этого распределения ролей. Учет при этом творческой индивидуальности актера и ее элементов: внутренних и внешних данных, степени способности актерского мастерства, сочетания актерских индивидуальностей между собой, сочетания голосов.

#### **Практическое занятие.**

- Что означает понятие «зерно» спектакля и «зерно» роли?

- Какую роль играет эмоциональное зерно в создании целостного образа спектакля и роли?
- Какова связь зерна роли с режиссерской трактовкой ролей?

### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать:

- Немирович-Данченко Вл. И. Заметки о творчестве актера. Зерно спектакля // Вл. И. Немирович-Данченко о творчестве актера: Хрестоматия. М.: Искусство, 1984. С. 201-205.
- Определить зерно роли в самостоятельных отрывках, курсовом спектакле.
- Найти и записать в творческом дневнике примеры определения зерна спектакля и зерна роли из практического опыта ведущих актеров и режиссеров.

## **Тема 66. Костюм и грим и их значение в работе над образом. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Костюм и грим как важнейшие элементы в работе над образом. Три принципа в определении и выполнении костюма: этнографический, исторический, условный. Этнографический – учет точной бытовой одежды, фасона, расцветки соответственно времени и месту действия. Исторический – учет исторической правды, точность костюма соответственно эпохе и с учетом замысла режиссера. Условный – главная индивидуальная характеристика персонажа, костюм как помощь в решении данного образа. Возможность варьирования и стилизации. Знакомство с эскизами костюмов и требованиями к ним: связь с обстановкой и фоном, на котором он действует (костюм должен быть удобен для данной роли) соответствие физическим особенностям данного актера, соответствие цвета костюма эскизу и фактуре материала, возможность его практического выполнения портным; театральный костюм должен быть решением сценического образа на конкретных актерских данных. Костюм – это биография, характер, национальные признаки, характерные черты времени. Значение грима в работе над сценическим образом и в общем звучании спектакля. Не во внешнем, косметическом, а во внутреннем психологическом гриме лежит секрет жизни людей.

### **Практическое занятие.**

- Назовите принципы определения костюма и их особенности.
- Каковы требования к эскизам костюмов?
- Какую роль играет грим в современном искусстве актера?

### **Задания для самостоятельной работы.**

- Подобрать костюм, найти грим для каждой исполняемой роли в курсовом спектакле.

## **Тема 67. Пластический образ. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Актер и образ неразделимы. Воспринимая логику физической жизни персонажа, актер стремится выразить ее в пластической форме. Способ существования, раскрытие характера индивидуальности через жизнь тела – пластический образ. Мизансцена и ракурс тела, особенности авторской речи определяют пластический образ. Вл. И. Немирович-Данченко о пластической выразительности тела актера. Отправная точка работы над образом – физическая мизансцена тела. Необходимость участия в воплощении образа всего тела актера. Поза – пластическое законченное положение, определяющее состояние человека, помогает через тело выявить внутреннее состояние актера. Пластический образ и его выражение в неподвижности, статике. М. Чехов о значении поиска «центра тяжести» тела в работе над образом. «Психологический жест» как путь к перевоплощению в образ. Выразительность рук, походки персонажа. Необходимость образной пластики – фундамент творческой работы над образом в любом жанре. Изучение иконографического материала и его роль в накоплении материала для создания пластического образа.

### **Практическое занятие.**

- Что такое «пластический образ»?
- Что определяет пластический образ?
- Каков путь работы над пластическим образом?
- В чем своеобразие М. Чехова в работе над пластическим образом?

### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать и законспектировать:

Голубовский Б. Г. Пластический образ // Б. Г. Голубовский. Пластика в искусстве актера. М.: Искусство, 1986.

## **Тема 68. Учение Вл. И. Немировича-Данченко о тройственном восприятии спектакля. (ПК-6)**

### **Лекция.**

Три волны, создающие театральное представление и три пути к нему: социальный, жизненный и театральный. Наличие в спектакле только социального и жизненного лишает спектакль яркой театральности. Отсутствие жизненного приводит к неправдоподобию. Опасность чрезмерного подчеркивания социального в спектакле и роли, ведущего к плакатности. Отсутствие социального лишает роль и спектакль идейного стержня. Социальная воспитанность актера, чуткость в вопросах этики, гражданственность – главные условия глубокого и верного понимания идеи пьесы и роли раскрытия ее в спектакле в образной форме. Значение жизненного содержания в актерском искусстве. Жизненное и житейское. Их различие. Жизненное – это человеческая правда, психофизика, психология, страсти, столкновение их в конфликте. Житейское – часть жизненного, придающая спектаклю и роли подробности человеческого бытия, краски, большую убедительность. Театральное восприятие и его сущность. Актерская театральщина (искание путей понравиться публике, сценические трафареты, штампы, пафос, отсутствие искренности и индивидуального восприятия событий и предлагаемых обстоятельств). Режиссерская театральщина (избитость режиссерских приемов, оригинальничание ради возбуждения интереса зрителя). Авторская театральщина (штампы в постановке классики). Значение индивидуальности актера в раскрытии и взаимосвязи трех правд: социальной, жизненной, театральной.

### **Практическое занятие.**

- О каких трех волнах, составляющих полноту художественного произведения, говорит Вл. И. Немирович-Данченко?
- К чему приводит нарушение тройственности восприятия спектакля?
- Что представляет собой актерская театральщина? Авторская и режиссерская?

### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать: Немирович-Данченко Вл. И. Мысли о театре // Вл. И. Немирович-Данченко О творчестве актера: Хрестоматия: Учеб. пособие. М., 1984. С. 217-234

## **Тема 69. Работа над словом и ее значение в создании сценического образа. (ПК-1)**

### **Лекция.**

Недопустимость пренебрежения к слову на сцене. Станиславский и Немирович-Данченко о значении слова в творчестве актера. Законченность формы роли определяется в первую очередь ярким, глубоким по мысли, действенным и выразительным словом. Слово – вершина творчества актера, источник психологических и пластических задач. Значение работы над фразой. Определение и насыщение фразы действенным смыслом. Логическое построение фразы. Опасность неверного понимания слова в определении характера, эпохи, быта, стиля автора, ведущая к разрыву с главной мыслью пьесы и сквозным действием. Роль видений и передача их партнеру в процессе взаимодействия. Овладение «кантиленной речью», то есть умением цельно доносить мысль, не разбивая ее на отдельные фразы и предложения. Отбор видений, при опоре на зерно роли и сквозное действие, нахождение зрительных образов, диктуемых жанром и стилем автора. Особенности работы над стихотворной речью. Работа над монологом. Выразительность речи. Диапазон голоса. Поиск и овладение речевой характерностью как завершающий этап работы над ролью.

#### **Практическое занятие.**

- Какое значение придавал К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко работе над словом в актерской практике?
- Что означает «кантиленная речь»?
- Каковы особенности работы над монологом?
- Что включает в себя выразительность речи?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Поиск речевой характерности исполняемых ролей в учебных работах.
- Прочитать: Кристи Г. В. Работа над словом // Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. М., 1968. С. 381-395.

### **Тема 70. Ритм образа. (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Ритм – состояние внутренней энергии – напряжение жизни, динамика, непрерывное изменение жизни, охватывающее практически каждую ее сторону. Роль ритма в исполнительском мастерстве. «Ритм – это способ сопротивления и способ адаптации к многоуровнему воздействию окружающего мира». Основа адаптации – постоянно развивающийся конфликт жизни персонажа, связанный с изменением предлагаемых обстоятельств роли и пьесы. Изменение действия, самочувствия, характера общения, атмосферы и выражения их в ритме. Конкретность и осязаемость ритма, его воздействие на восприятие. Ритм – не чередование сцен или фабулы пьесы, а напряжение внутри каждого эпизода. Столкновение второго плана роли с настоящим временем обеспечивает необходимое напряжение ритма. Связь ритма с физическим самочувствием. Борьба ритмов.

#### **Практическое занятие.**

- Что такое «ритм»?
- Какую роль играет ритм в создании сценического образа?
- Что обеспечивает напряженность ритма?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

Прочитать: Кристи Г. В. Темп и ритм действия // Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. М., 1968. С. 212-222.

### **Тема 71. Работа над ролью в курсовом спектакле и самостоятельном отрывке (практическая работа). (ПК-1)**

#### **Лекция.**

Определение места действующего лица в конфликте пьесы. Кто его друзья, кто враги и почему? Изучение пьесы и действительности, отраженной в ней. Определение событий и действенных факторов и поступков, изменяющих поведение героя, предлагаемых обстоятельств. Определение целей и задач персонажа в каждом эпизоде. Поступки героя на протяжении пьесы и их мотивировка. Составление внутреннего монолога героя. Определение «течения дня» и жизни героя в «антракте». Нахождение зерна роли. Поиск внешней характерности.

#### **Практическое занятие.**

- Какое место занимает действующее лицо, которое Вы играете, в конфликте пьесы?
- Какие события и обстоятельства изменяют поведение Вашего героя?
- Какие поступки совершает Ваш герой на протяжении всей пьесы и каковы мотивы их?
- Что делает Ваш герой в то время, когда его нет на сцене?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Составить внутренний монолог героя.
- Определить зерно роли.
- Найти внешнюю характерность героя.

### **Тема 72. Переход на сцену. (ПК-6)**

#### **Лекция.**

Новые условия сценического творчества и новые обстоятельства, с которыми встречается актер при переносе репетиций спектакля на сцену. Освоение элементов сценического оформления. Учет специфических особенностей и задач работы на сцене (видно, слышно, выразительно). Опасность преждевременной фиксации формы, приостанавливающей естественный рост актера. Бережное отношение к костюму, вещам как необходимым элементам в создании образа. Проверка грима и костюма на фоне декораций и при освещении различной яркости и тональности.

Отличие «комнатного» самочувствия в репетиционном зале от «сценического». Сценическая обстановка – это реальные предлагаемые обстоятельства, укрепляющие состояние «я есмь», усиливающие веру актера в правду сценического бытия. Конкретизация сценической обстановки и обживание окружающей среды – чрезвычайно важное звено в творчестве актера. Черновые прогоны по актам и черновые прогоны спектакля. Проверка актерских работ по линии сквозного действия и сверхзадачи. Укрупнение поступков действующих лиц. Уточнение и укрупнение мизансцен. Ритм работы в период выпуска спектакля. Творческое содружество, единомыслие, дисциплина как необходимые условия полноценной работы. Генеральная репетиция – проверка художественной целостности спектакля.

#### **Практическое занятие.**

- Какие новые условия и обстоятельства возникают в творчестве актера при переходе на сцену?
- Чего следует опасаться актеру в период переноса репетиций на сцену?
- Какие задачи необходимо решить актеру в период репетиций на сцене?

#### **Задания для самостоятельной работы.**

- Каковы принципы работы режиссера с актером?
- Какие препятствия мешают актерскому творчеству?
- Какие задачи стоят перед актером на каждом этапе работы над спектаклем?

## 4.1. Распределение баллов:

## 1 семестр

- текущий контроль – 60 баллов
- контрольные срезы – 2 среза: 5 баллов, 10 баллов
- премиальные баллы – 5 баллов
- ответ на экзамене: не более 30 баллов

## Распределение баллов по заданиям:

№ те мы	Название темы / вид учебной работы	Формы текущего контроля / срезы	Мах. кол-во баллов	Методика проведения занятия и оценки
1.	Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино	Опрос	5	<p>(4-5) Сообщение студента по данной теме раскрывает достаточный уровень овладения лекционным материалом и самостоятельного освоения дополнительной информацией из литературных источников, а также умение использовать практические примеры.</p> <p>(2-3) Студент умеет обирать необходимую информацию по заданной теме, вникает в суть проблемы, применяет к практической работе.</p> <p>(1) Студент слабо ориентируется в информационном материале по теме, затрудняется в приведении практических примеров</p>
2.	Двойственная природа актерской игры. Специфические особенности актерского искусства.	Опрос	5	
3.	Основные направления в актерском искусстве	Опрос	5	
4.	Актер в театре и кино	Доклад	5	
5.	Школа психологического реализма. Реалистические традиции актерского искусства.	Доклад	5	
		<b>Творческий этюд(контрольный срез)</b>	5	Контрольный просмотр отрывков из прозы или пьесы отечественных драматургов. Оценивается артистичность существования в обстоятельствах роли, овладение авторским словом, "зонами молчания".
6.	Актер – центральная творческая фигура в спектакле	Доклад	5	
7.	Система К. С. Станиславского как научное обоснование	Творческий этюд	10	

	законов актерского творчества. Принципы системы.	Доклад	5	
8.	Учение К. С. Станиславског о об этике как основе коллективного творчества в театре.	Опрос	5	
9.	Учение К. С. Станиславског о о действии как основном выразительном средстве сценического искусства.	Творческ ий этюд	5	
10.	Основные законы	Творческ ий этюд	5	



	<p>внутренней и внешней техники актера. Элементы системы К.С. Станиславского.</p>	Опрос	<p>Устный опрос может применяться в различных формах: фронтальный, индивидуальный, комбинированный. Основные качества устного ответа подлежащего оценке:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- правильность ответа по содержанию;</li> <li>- полнота и глубина ответа;</li> <li>- сознательность ответа;</li> <li>- логика изложения материала;</li> <li>- рациональность использованных приемов и способов решения поставленной учебной задачи;</li> <li>- своевременность и эффективность использования наглядных пособий и технических средств при ответе;</li> <li>- использование дополнительного материала;</li> <li>- рациональность использования времени, отведенного на задание.</li> </ul> <p>5 баллов – студент умеет сопоставить полученную при подготовке к практическому занятию информацию, сравнивать разные точки зрения на анализируемую проблему;</p> <p>4 балла - уметь четко формулировать свои вопросы и</p> <p>38</p> <p>отвечать на задаваемые ему вопросы, вести дискуссию с использованием искусствоведческой терминологии</p> <p>3 балла - студент умеет применять полученную при подготовке к практическому занятию информацию, отвечать на большинство вопросов, вести дискуссию с использованием искусствоведческой терминологии</p> <p>2 балл – студент владеет теоретическим материалом по теме практического занятия;</p> <p>1 балл - иногда затрудняется при ответе на вопросы, не умеет сформулировать свою точку зрения на обсуждаемую проблему</p> <p>Если студент не владеет проблематикой практического занятия, не может отвечать на вопросы, зачитывает ответ по напечатанному тексту – ответ баллами не оценивается.</p>
--	---	-------	--

11.	Тренинг внутренней и внешней техники актера – путь к овладению системы, как метод работы над собой.	<b>Творческий этюд(контрольный срез)</b>	10	
12.	Премияльные баллы		5	Дополнительные премиальные баллы могут быть начислены за творческую инициативу, креативность мышления, самостоятельную работу и разнообразие выполнения этюдных заданий
13.	Ответ на экзамене		30	<p>10-17 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «удовлетворительно» - студент представил творческий этюд, проявил слабое владение элементами актерской психотехники.</p> <p>18-24 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «хорошо», - студент представил ряд творческих этюдов и показал овладение элементами актерской психотехники на достаточном уровне.</p> <p>25-30 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «отлично». - студент представил комплекс творческих этюдов и проявил успешное владение элементами актерской психотехники.</p>
14.	Итого за семестр		105	

### 2 семестр

- текущий контроль – 55 баллов
- контрольные срезы – 2 среза по 10 баллов каждый
- премиальные баллы – 5 баллов
- ответ на экзамене: не более 30 баллов

### Распределение баллов по заданиям:

№ темы	Название темы / вид учебной работы	Формы текущего контроля / срезы	Мак. кол-во баллов	Методика проведения занятия и оценки
1.	Учение К. С. Станиславского о сверхзадаче и сквозном действии.	Доклад	5	<p>(4-5) Сообщение студента по данной теме раскрывает достаточный уровень овладения лекционным материалом и самостоятельного освоения дополнительной информацией из литературных источников, а также умение использовать практические примеры.</p> <p>(2-3) Студент умеет обирать необходимую информацию по заданной теме, вникает в суть проблемы, применяет к практической работе.</p> <p>(1) Студент слабо ориентируется в информационном материале по теме, затрудняется в приведении практических примеров</p>
		Творческий этюд	5	Контрольный просмотр отрывков из прозы или пьесы отечественных драматургов. Оценивается артистичность существования в обстоятельствах роли, овладение авторским словом, "зонами молчания".

2.	Логика сценического действия. Физическое и психологическое действие. Их единство.	Опрос	5	
		Творческий этюд		
3.	Учение Вл. И. Немировича-Данченко о втором плане и внутреннем монологе.	Творческий этюд	5	
4.	Физическое самочувствие. Сценическое самочувствие. Творческое самочувствие.	Творческий этюд		
5.	Словесное действие – взаимодействие с партнером.	Творческий этюд		
6.	Инновации в технологии актерского искусства.	Реферат	10	Оценивается развернутое сообщение по теме на основе нескольких информационных источников, включает практические примеры из сценического наследия и опыта ведущих мастеров и деятелей театра.
7.	Упражнение и этюд. Отличительная сущность.	Доклад	5	
8.	Методика работы над этюдом.	<b>Творческий этюд(контрольный срез)</b>	10	
9.	Предлагаемые обстоятельства. Действие. Событие. Общая характеристика.	Опрос	5	
		Творческий этюд		
10.	Конфликт и взаимодействие.	Опрос	5	
		Творческий этюд		
11.	Актер – носитель сценической атмосферы. Значение атмосферы в его творчестве.	Опрос	5	
		Творческий этюд		

12.	Импровизация в начальный период обучения. «Туалет актера».	Творческий этюд	5	
13.	Разнообразие этюдных заданий как путь развития действенного мышления и навыков самостоятельной работы актера.	<b>Творческий этюд(контрольный срез)</b>	10	
14.	Премияльные баллы		5	Дополнительные премиальные баллы могут быть начислены за творческую инициативу, креативность мышления, самостоятельную работу и разнообразие выполнения этюдных заданий
15.	Ответ на экзамене		30	<p>10-17 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «удовлетворительно» - студент представил 1 или несколько практических заданий на тему, проявил слабое освоение элементов актерской психотехники</p> <p>18-24 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «хорошо» - студент представил практическое задание на ряд тем, проявил владение элементами актерской психотехники</p> <p>25-30 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «отлично» - студент представил все практические задания и в комплексе проявил успешное владение элементами актерской психотехники</p>
16.	Итого за семестр		105	

### 3 семестр

- текущий контроль – 70 баллов
- контрольные срезы – 2 среза по 10 баллов каждый
- премиальные баллы – 5 баллов
- ответ на экзамене: не более 30 баллов

### Распределение баллов по заданиям:

№ темы	Название темы / вид учебной работы	Формы текущего контроля / срезы	Макс. кол-во баллов	Методика проведения занятия и оценки
1.	Восприятие и наблюдательность.	Творческий этюд	5	Контрольный просмотр отрывков из прозы или пьесы отечественных драматургов. Оценивается артистичность существования в обстоятельствах роли, овладение авторским словом, "зонами молчания".
		Опрос	5	
2.	Актерский образ и его особенности.	Творческий этюд		
		Опрос	5	

3.	Освоение предлагаемых обстоятельств роли.	<b>Творческий этюд(контрольный срез)</b>	10	
4.	Действенная основа роли. Линия действия роли.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	10	Контрольный показ спектакля - оценивается сценическая выразительность актера в работе над ролью в спектакле.
		Опрос	5	
		Творческий этюд	5	
5.	К. С. Станиславский о перспективе артиста и перспективе роли.	Опрос	5	
		Творческий этюд	5	
6.	Характер и характерность в работе над образом и при перевоплощении.	Опрос	5	
		<b>Творческий этюд(контрольный срез)</b>	10	
7.	Внутренний монолог и «зоны молчания».	Творческий этюд	5	
		Опрос	5	
8.	Словесное действие. Значение слова в творчестве актера.	Творческий этюд	5	
		Опрос		
9.	Жанр и стиль. Жанровые и стилистические особенности актерского сценического существования.	Опрос	5	
		Творческий этюд		
10.	Премияльные баллы		5	Дополнительные премиальные баллы могут быть начислены за творческую инициативу, креативность мышления, самостоятельную работу и разнообразие выполнения этюдных заданий

11.	Ответ на экзамене	30	<p>10-17 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «удовлетворительно» - студент недостаточно органично исполняет роль в отрывке, действует на репродуктивном уровне.</p> <p>18-24 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «хорошо» - студент достаточно освоил органическое действие в предлагаемых обстоятельствах роли в отрывке</p> <p>25-30 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «отлично» - студент органично и действенно существует в предлагаемых обстоятельствах роли</p>
12.	Итого за семестр	120	

## 4 семестр

- текущий контроль – 75 баллов
- контрольные срезы – 2 среза: 15 баллов, 10 баллов
- премиальные баллы – 5 баллов

## Распределение баллов по заданиям:

№ те мы	Название темы / вид учебной работы	Формы текущего контроля / срезы	Мах. кол-во баллов	Методика проведения занятия и оценки
1.	Драматургия – ведущий компонент спектакля. Встреча с автором.	Опрос	5	
2.	Выбор пьесы. Классика и современность.	Опрос	5	
3.	Метод действенного анализа, его сущность как основного этапа работы над ролью и пьесой.	Творческий этюд		Контрольный просмотр отрывков из прозы или пьесы отечественных драматургов. Оценивается артистичность существования в обстоятельствах роли, овладение авторским словом, "зонами молчания".
		Реферат	5	Оценивается развернутое сообщение по теме на основе нескольких информационных источников, включает практические примеры из сценического наследия и опыта ведущих мастеров и деятелей театра.
4.	События и предлагаемые обстоятельства.	Доклад	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		Контрольный показ спектакля - оценивается сценическая выразительность актера в работе над ролью в спектакле.

5.	Освоение основ действенного анализа в процессе работы над прозаическим произведением или отрывком из пьесы.	<b>Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле(контрольный срез)</b>	15	
6.	Основные этапы и компоненты работы актера над ролью с режиссером.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	10	
7.	Домашняя самостоятельная работа актера над ролью.	Опрос	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	5	
8.	Освоение артистического метода работы над ролью.	Доклад	5	
		<b>Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле(контрольный срез)</b>	10	
9.	Тренинг и его роль в формировании актерских способностей.	Опрос	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	10	
10.	Группировки и мизансцены.	Опрос	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	10	
11.	Премияльные баллы		5	Дополнительные премиальные баллы могут быть начислены за творческую инициативу, креативность мышления, самостоятельную работу и разнообразие выполнения этюдных заданий
12.	Итого за семестр		100	

## 5 семестр

- текущий контроль – 55 баллов
- контрольные срезы – 2 среза: 5 баллов, 10 баллов
- премиальные баллы – 5 баллов
- ответ на экзамене: не более 30 баллов

## Распределение баллов по заданиям:

№ те мы	Название темы / вид учебной работы	Формы текущего контроля / срезы	Мах. кол-во баллов	Методика проведения занятия и оценки
1.	Знакомство с пьесой.	Опрос	5	(4-5) Сообщение студента по данной теме раскрывает достаточный уровень овладения лекционным материалом и самостоятельного освоения дополнительной информацией из литературных источников, а также умение использовать практические примеры.  (2-3) Студент умеет обирать необходимую информацию по заданной теме, вникает в суть проблемы, применяет к практической работе.  (1) Студент слабо ориентируется в информационном материале по теме, затрудняется в приведении практических примеров
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		Контрольный просмотр отрывков из прозы или пьесы отечественных драматургов. Оценивается артистичность существования в обстоятельствах роли, овладение авторским словом, "зонами молчания".
2.	Протокол внешней жизни роли.	Опрос	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		
3.	Анализ действием.	Опрос	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	10	Практические занятия по освоению компонентов роли: навыки составления протокола внешней жизни, анализ действием, оценка фактов и событий, углубление предлагаемых обстоятельств, прицел на "сверхзадачу".
4.	Внесценическая жизнь роли.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	5	
5.	Прицел на	Доклад	5	



	сверхзадачу.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		
6.	Оценка фактов и событий.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	5	
7.	Создание логики действий роли.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	5	
8.	Работа над словом.	<b>Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле (контрольный срез)</b>	5	Просмотр самостоятельных отрывков по освоению текста роли, сквозного действия в отдельном эпизоде.
		Опрос	5	
9.	Углубление предлагаемых обстоятельств.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	5	
10.	Построение мизансцены.	<b>Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле (контрольный срез)</b>	10	
11.	Премияльные баллы		5	Дополнительные премиальные баллы могут быть начислены за творческую инициативу, креативность мышления, самостоятельную работу и разнообразие выполнения этюдных заданий

12.	Ответ на экзамене	30	10-17 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «удовлетворительно» - студент недостаточно владеет логикой сценического действия, освоение текста роли поверхностное, взаимодействие с партнером формальное, мизансцены не оправданы. 18-24 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «хорошо» - студент освоил логику и перспективу роли, воздействует словом на партнера, владеет мизансценическим рисунком. 25-30 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «отлично» - студент уверенно исполняет роль, владеет словесным действием, органично выполняет мизансцены.
13.	Итого за семестр	100	

### 6 семестр

- текущий контроль – 85 баллов
- контрольные срезы – 2 среза по 10 баллов каждый
- премиальные баллы – 5 баллов

### Распределение баллов по заданиям:

№ темы	Название темы / вид учебной работы	Формы текущего контроля / срезы	Мах. кол-во баллов	Методика проведения занятия и оценки
1.	Овладение характерностью.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	20	Практические занятия - показ самостоятельных отрывков. Оценивается овладение характерностью и партитурой действия, создание целостного сценического образа.
		Доклад	5	(4-5) Сообщение студента по данной теме раскрывает достаточный уровень овладения лекционным материалом и самостоятельного освоения дополнительной информацией из литературных источников, а также умение использовать практические примеры.  (2-3) Студент умеет обирать необходимую информацию по заданной теме, вникает в суть проблемы, применяет к практической работе.  (1) Студент слабо ориентируется в информационном материале по теме, затрудняется в приведении практических примеров
2.	Партитура действия.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле (контрольный срез)	10	

3.	Целостность актерского образа.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	5	Контрольный просмотр сцен спектакля - оценивается непрерывность сценического существования в роли, реализация сквозного действия и сверхзадачи, подход к процессу перевоплощения
		Реферат	15	Оценивается развернутое сообщение по теме на основе нескольких информационных источников, включает практические примеры из сценического наследия и опыта ведущих мастеров и деятелей театра.
4.	Актерский тренинг в процессе создания сценического образа (практические занятия).	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		
5.	Содержание и форма в актерском искусстве.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	5	
6.	Сценичность. Законы сценичности.	Доклад	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	10	Контрольный показ спектакля - оценивается сценическая выразительность актера в работе над ролью в спектакле.
7.	Выразительность сценической речи.	Опрос	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле (контрольный срез)	10	
8.	Выразительность сценического движения.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле	10	
		Опрос	5	
9.	Премияльные баллы		5	Дополнительные премияльные баллы могут быть начислены за творческую инициативу, креативность мышления, самостоятельную работу и разнообразие выполнения этюдных заданий
10.	Итого за семестр		105	

## 7 семестр

- текущий контроль – 55 баллов
- контрольные срезы – 2 среза: 5 баллов, 10 баллов
- премиальные баллы – 5 баллов
- ответ на экзамене: не более 30 баллов

## Распределение баллов по заданиям:

№ те мы	Название темы / вид учебной работы	Формы текущего контроля / срезы	Мах. кол-во баллов	Методика проведения занятия и оценки
1.	Целостность актерского образа.	Опрос	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		
2.	Импровизация в работе над ролью	Доклад		
		Творческий этюд		
3.	Зона молчания как фактор непрерывности внутреннего действия.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		
		Опрос	5	
4.	Зерно спектакля и зерно роли.	Творческий этюд		
		Опрос	5	
5.	Костюм и грим и их значение в работе над образом.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		
		Тестирование	5	Оцениваются знания и навыки использования костюма и грима в создании сценического образа.
6.	Пластический образ.	Опрос		
		Творческий этюд(контрольный срез)	5	Контрольный показ спектакля. Оценивается процесс работы над ролью, создание единства всех компонентов роли и выразительных средств в процессе перевоплощения.
7.	Учение Вл. И. Немировича-Данченко о тройственном восприятии спектакля.	Творческий этюд		
		Опрос	5	

8.	Работа над словом и ее значение в создании сценического образа.	Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		
		Доклад	5	
9.	Ритм образа.	Опрос	5	
		Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле		
10.	Работа над ролью в курсовом спектакле и самостоятельном отрывке (практическая работа).	Контрольный показ спектакля	10	Контрольный показ спектакля - оценивается сценическая выразительность актера в работе над ролью в спектакле
		Реферат	10	Оценивается развернутое сообщение по теме на основе нескольких информационных источников, включает практические примеры из сценического наследия и опыта ведущих мастеров и деятелей театра.
11.	Переход на сцену.	<b>Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле (контрольный срез)</b>	10	Оценивается овладение технологией создания сценического образа в учебном спектакле.
12.	Премияльные баллы		5	Дополнительные премияльные баллы могут быть начислены за творческую инициативу, креативность мышления, самостоятельную работу и разнообразие выполнения этюдных заданий
13.	Ответ на экзамене		30	10-17 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «удовлетворительно» - студент применяет актерское технологию в овладении ролью в спектакле, недостаточно реализует выразительные средства актерского исполнения. 18-24 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «хорошо» - владеет техникой исполнения роли и создания сценического образа в спектакле. 25-30 баллов – студент раскрыл основные вопросы и задания билета на оценку «отлично» - студент создает целостный сценический образ в процессе перевоплощения на основе замысла постановщиков.
14.	Итого за семестр		100	

Итоговая оценка по экзамену выставляется в 100-балльной шкале и в традиционной четырехбалльной шкале. Перевод 100-балльной рейтинговой оценки по дисциплине в традиционную четырехбалльную осуществляется следующим образом:

100-балльная система	Традиционная система
----------------------	----------------------

85 - 100 баллов	Отлично
70 - 84 баллов	Хорошо
50 - 69 баллов	Удовлетворительно
Менее 50	Неудовлетворительно

Распределение баллов по курсовой работе:

- представление содержательной части – не более 55 баллов,
- оформление и информационное сопровождение – не более 20 баллов,
- защита курсовой работы – не более 25 баллов.

Распределение баллов по видам учебной работы и методика начисления баллов:

№	Вид учебной работы	Мак. кол-во баллов	Методика начисления баллов
1.	Представление содержательной части	55	<p>41-55 баллов – содержание работы соответствует выбранному направлению подготовки/специальности и теме работы, работа актуальна, выполнена самостоятельно, имеет творческий характер, отличается определенной новизной; проведен обстоятельный анализ степени теоретического исследования проблемы, различных подходов к ее решению, показано знание информационной (при необходимости – нормативной) базы, использованы актуальные данные; проблема раскрыта глубоко и всесторонне, материал изложен логично; теоретические положения органично сопряжены с практикой, даны практические рекомендации, вытекающие из анализа проблемы; проведен количественный анализ проблемы, который подтверждает выводы автора, иллюстрирует актуальную ситуацию, приведены таблицы сравнений, графики, диаграммы, формулы, показывающие умение автора формализовать результаты исследования;</p> <p>21-40 баллов – содержание работы в целом соответствует выбранной теме, структура плана логична и пропорциональна; обоснование актуальности темы подкрепляется анализом степени теоретического исследования проблемы; основные положения работы раскрыты на достаточном теоретическом и методологическом уровне, большая часть теоретических положений сопряжена с практикой; практические рекомендации обоснованы; выводы по работе содержательны и в целом соответствуют поставленным задачам;</p> <p>1-20 баллов – имеет место определенное несоответствие содержания работы заявленной теме; исследуемая проблема в основном раскрыта, но не отличается новизной, теоретической глубиной и аргументированностью; выявлены недочеты в методологических характеристиках курсового исследования; есть нарушения логики изложения материала, поставленные задачи решены не полностью; теоретические положения слабо связаны с практикой, практические рекомендации носят формальный бездоказательный характер</p>
2.	Оформление и информационное сопровождение	20	<p>16-20 баллов – широко представлена библиография по теме работы, в том числе и зарубежные источники, приложения к работе иллюстрируют достижения автора и подкрепляют его выводы, оформление работы полностью соответствует требованиям, предъявляемым к курсовому исследованию;</p>

			<p>8-15 баллов – приложения, используемые в исследовании, составлены грамотно, прослеживается связь с положениями курсовой работы; список использованной литературы составлен, следуя ГОСТу, и в достаточной мере соответствует теме работы; имеются отдельные неточности в оформлении работы (отсутствует часть ссылок на используемые источники, есть отдельные стилистические, грамматические и орфографические ошибки);</p> <p>1-7 баллов – в работе не полностью использована необходимая для раскрытия темы научная литература, информационные базы данных, а также материалы исследований; библиографический список оформлен неверно; содержание приложений не отражает решения поставленных задач (отсутствуют необходимые приложения); имеются многочисленные неточности в оформлении работы</p>
3.	Защита курсовой работы	25	<p>19-25 баллов – защита отличается полнотой раскрытия темы и представления полученных результатов; студент демонстрирует уверенность и убедительность манеры выступления; стиль и грамотность речи соответствуют культуре представления результатов научного исследования; ответы на дополнительные вопросы характеризуются краткостью и аргументированностью;</p> <p>10-18 баллов – структура и регламент выступления в целом соблюдены; защита сопровождается грамматически правильной, эмоциональной речью; студент поддерживает хороший контакт с аудиторией; отмечается творческий подход в подготовке объектов наглядности презентации; дополнительные вопросы вызывают некоторые затруднения;</p> <p>1-9 баллов – студент демонстрирует невысокое качество устного доклада; доступность и образность представления проделанной работы и полученных результатов вызывает вопросы; отмечается частичное несоответствие презентации содержанию курсового исследования; дизайн визуальной интерпретации представленной работы затрудняет ее восприятие</p>
<b>ИТОГО:</b>		<b>100</b>	

Итоговая оценка по курсовой работе выставляется в 100-балльной шкале и в традиционной четырехбалльной шкале. Перевод 100-балльной рейтинговой оценки по дисциплине в традиционную четырехбалльную осуществляется следующим образом:

100-балльная система	Традиционная система
85 - 100 баллов	Отлично
70 - 84 баллов	Хорошо
50 - 69 баллов	Удовлетворительно
Менее 50	Неудовлетворительно

#### 4.2 Типовые оценочные средства текущего контроля

##### Доклад

##### Тема 4. Актер в театре и кино

- Сущность различия актера театра и кино.
- Специфика работы над ролью в кинематографе.
- Средства актерской выразительности на съемочной площадке.
- Подлинность актерского существования перед камерой.

- Соотношение личности актера и персонажа (вид связей).
- Особенности театрального актера в условиях «киносъемки».

Тема 5. Школа психологического реализма. Реалистические традиции актерского искусства.

1. Творческие портреты актеров русского театра: А.П. Ленского, М.Н. Ермоловой, Г.Н. Федотова, А.К. Тарасова, М.А. Чехова, И.М. Москвина, О.Л. Книппер-Чехова, М.П. Лилина, В.И. Качалова.
2. Выдающиеся особенности актерского искусства А. Степановой, В. Пашенной, М. Штрауха, Н. Хмелева, Б.Бабочкина, Н. Мордвинова, О.Борисова, Т.Дорониной, О.Баселошвилли, М. Нееловой, О.Янковского, И.Смоктунковского, А.Миронова, С.Юрского, М.Ульянова, В.Ланового, Н. Гундаревой, Ю.Соломина.

Тема 6. Актер – центральная творческая фигура в спектакле

- Актер – гражданин, носитель прогрессивной идеи, направленности, красоты.
- Раскрытие и воплощение актером идеи драматурга.
- Творчески действующий актер – основной материал и выразитель режиссерского замысла.
- Значение личностных качеств в актерском творчестве.
- Основное предназначение актера – создание художественного образа, «жизни человеческого духа» на сцене.
- Современность актерской игры.

Тема 7. Система К. С. Станиславского как научное обоснование законов актерского творчества.

Принципы системы.

- Обоснование и необходимость возникновения системы.
- Значение системы Станиславского для развития театрального искусства.
- Основные разделы системы.
- Обогащение системы в процессе творческой деятельности М. О. Кнебель, Г. А. Товстоногова.

Тема 12. Учение К. С. Станиславского о сверхзадаче и сквозном действии.

- Понятие «сверхзадачи» и «сквозного действия».
- Сверхзадача и сквозное действие – главный компас в творчестве режиссера и актера.
- Пути определения сверхзадачи и сквозного действия роли и пьесы.
- Реализация сверхзадачи.
- Сверхзадача и сквозное действие – сущность теоретического метода Станиславского.

Тема 18. Упражнение и этюд. Отличительная сущность.

- I) Цель упражнений в развитии актерской психотехники.
- II) Характеристика сценического этюда и его значение в профессиональной подготовке актера

Тема 37. События и предлагаемые обстоятельства.

- Отличие событий от предлагаемых обстоятельств пьесы и роли и взаимосвязь между ними;
- Основной смысл «скелетирования» пьесы и определения событий в работе над ролью;
- Основные признаки исходного, основного, центрального, финального и главного события пьесы;



- Постигание объективной идеи пьесы и "событийный анализ" в режиссерской практике работы с актерами над ролью Г. А. Товстоногова.

#### Тема 41. Освоение артистического метода работы над ролью.

- 1 Особенности работы над ролью в спектакле "Мещане" Е. Лебедева;
- 2 Особенности работы над ролью в спектакле "Идиот" И.Смоктуновского;
- 3 Особенности работы над ролью в спектакле "Соло для часов с боем" О.Андровской;
- 4 Особенности работы над ролью в спектакле "На дне" К.С. Станиславского;
- 5 Особенности работы над ролью в спектакле "Женитьба" О.Янковского.

#### Тема 48. Прицел на сверхзадачу.

- Каковы первые шаги к постижению сверхзадачи и сквозного действия роли и всего будущего спектакля?
- Что значит определить главное событие пьесы?
- Какое место в конфликте пьесы занимает действующее лицо, над образом которого вы работаете?

#### Тема 54. Овладение характерностью.

- Характер и характерность, их сущность и значение при перевоплощении в образ.
- Личность, характер, характерность, их взаимосвязь. Пути овладения внешней характерностью.
- Зерно сценического образа.

#### Тема 59. Сценичность. Законы сценичности.

- Соотношение внимания зрителя и сценического времени в выразительности исполнения роли;
- Динамика и статуарность и их значение в сценической выразительности образа;
- Скульптурность и сценический ракурс - средства актерской выразительности;
- Значение жеста в создании сценического образа и их классификация.

#### Тема 63. Импровизация в работе над ролью

- Что такое «импровизация»? В чем ее суть?
- Какое значение имеет импровизация в работе над ролью?
- Каковы условия импровизации?
- Зависит ли импровизационное творчество актера от жанра?
- Каковы взгляды Вахтангова на проблему импровизации («Принцесса Турандот»).

#### Тема 69. Работа над словом и ее значение в создании сценического образа.

1. Учение К.С.Станиславского "О словесном действии";
2. М.О. Кнебель "О значении слова в творчестве актера";
3. Слово как возбудитель видений в работе над текстом роли;
4. Создание "киноленты видений" в процессе освоения роли;
5. Выразительные "средства" сценической речи.;
6. Работа актера над монологом в спектакле;
7. Особенности работы над стихотворной речью.

#### Контрольный показ спектакля

Тема 71. Работа над ролью в курсовом спектакле и самостоятельном отрывке (практическая работа).  
комплект контрольных заданий, методические указания по выполнению

### Опрос

Тема 1. Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино

- Истоки актерского искусства на Руси.
- Своеобразие исполнительского искусства актера на русской сцене.
- Основные этапы развития искусства актера на русской сцене.
- Отличия в исполнительском искусстве Ф. Г. Волкова, П. С. Мочалова, М. С. Щепкина.
- В связи с чем Малый театр в XIX веке приобрел название «второго Московского университета»?
- В каких спектаклях и ролях проявилось особое дарование В. Ванина, Н. Баталова, И. Ильинского?
- Основные темы и образы в Советском киноискусстве в 30-е годы.
- Какова эволюция образа современника от истоков советского кино до наших дней, созданного лидерами отечественного киноискусства?
- МХТ в развитии и обновлении взглядов на актерское искусство.

Тема 2. Двойственная природа актерской игры. Специфические особенности актерского искусства.

- В чем состоит «основной вопрос» различия взглядов теоретиков и практиков театра на природу актерского искусства?
- Воззрения Дени Дидро в работе «Парадокс об актере».
- Б.-К. Коклен, Т. Сальвини о материале актерского искусства.
- Полярность и полемичность процесса создания сценического образа актерами «школы представления» и «школы переживания».
- Как рассматривали М. С. Щепкин, А. П. Ленский, К. С. Станиславский вопрос о материале актерского искусства?
- В чем состояла неопределенность специфики искусства актера до К. С. Станиславского?
- Какие пять условий определяют специфику актерского искусства?
- В чем новизна осмысления К. С. Станиславским материала актерского искусства и обоснованность «действия» как выразительного средства?
- Каково участие личности самого актера в создании сценического образа?

Тема 3. Основные направления в актерском искусстве

- Раскрыть сущность понятия «искусство переживания» и «искусство представления».
- Кто ввел данную терминологию в теорию актерского искусства?
- Отношение К. С. Станиславского к искусству «представления».
- Что входит в содержание «дилетантизма» и «ремесла»? В чем их опасность?
- Каковы элементы ремесла?
- Основные требования направления «искусства переживания» к актерскому творчеству в создании сценического образа?

- Раскрыть суть диалектического единства двух направлений в актерском искусстве.
- Каково объективное представление о синтезе искусства «переживания» и «представления» и в чем его позитивное значение?

Тема 8. Учение К. С. Станиславского об этике как основе коллективного творчества в театре.

- Истоки этических воззрений К. С. Станиславского.
- Этика – учение о творческой дисциплине.
- Две линии этики.
- Направления и основные положения этики.
- Этика по отношению к зрителю.

Тема 10. Основные законы внутренней и внешней техники актера. Элементы системы К.С. Станиславского.

- Особенности сценического внимания.
- Закон естественной пластики, мускульная свобода.
- Значение фантазии и воображения в оправдании многообразия предлагаемых обстоятельств.
- Действие – единый психофизический процесс.
- Сценическое отношение. Оценка факта.
- Чувство правды и контроля.
- Сценическая вера.
- Процесс создания подлинного общения.
- Качество и роль подлинного общения.
- Темпо-ритм.

Тема 13. Логика сценического действия. Физическое и психологическое действие. Их единство.

- Способы овладения логикой сценического действия.
- Построение логики поведения актера и сценическая борьба.
- Физическое действие как возбудитель творческой природы актера, чувства и воображения.
- Жизненная особенность неразрывности психофизического существования актера на сцене.

Тема 20. Предлагаемые обстоятельства. Действие. Событие. Общая характеристика.

- Жизненные, драматургические и сценические предлагаемые обстоятельства.
- Предлагаемые обстоятельства как обоснование «если бы», предположение, вымыслы.
- Понятие действия как единого психофизического процесса достижения цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами.
- Противоречие, борьба как источник возникновения сценического события.
- Взаимосвязь предлагаемых обстоятельств – события в этюде.

Тема 21. Конфликт и взаимодействие.

- Определение «сценического конфликта».
- Г. А. Товстоногов о взаимодействии актеров на сцене – «цепь поединков».
- Конфликт – ядро драматургии.
- Преодоление препятствий и активизация действия.
- Выявление природы конфликта в условиях сценического взаимодействия актеров.

Тема 22. Актер – носитель сценической атмосферы. Значение атмосферы в его творчестве.

- Определение атмосферы А. Д. Поповым.
- Пути создания актером атмосферы данного события, этюда, спектакля.
- Роль атмосферы в подлинном существовании актера на сцене.
- Атмосфера – понятие динамичное.
- М. Чехов об индивидуальной и коллективной атмосфере.

Тема 25. Восприятие и наблюдательность.

- Восприятие как совокупность «психических процессов, с помощью которых мы можем непосредственно осознать явления, находящиеся вне нас на основе деятельности наших органов чувств».
- Эмоциональная сторона восприятия явлений окружающей жизни и их значение для актера. Взаимосвязь восприятия и воображения.
- Разные планы воображения: зрительный, слуховой, моторный.
- Предпосылки активизации воображения: увлечение, острота восприятия, сверхзадача, действие.

Восприятие объектов окружающего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса – первая и необходимая ступень, основа актерского творчества.

- Накопление материала и особенности актерской наблюдательности.
- Развитие умения видеть во всех подробностях особенности поведения человека в различных жизненных обстоятельствах, улавливать внутреннюю логику и динамику происходящих событий – первостепенная задача актера.
- Непрерывность личностных наблюдений и обобщающий анализ их.

Тема 26. Актерский образ и его особенности.

- Что такое «перевоплощение» в искусстве актера?
- Каковы основы человеческой индивидуальности, определяющие возможность перевоплощения в образ?
- При каких условиях возможно перевоплощение?
- Существуют ли пределы перевоплощения?
- Каков классический пример идеального перевоплощения в образ, созданный К. С. Станиславским?
- Как вы понимаете соотношение между характером человека-артиста и характером роли? Как найти синтез стремления к демонстрации замысла и необходимости быть живым, конкретным человеком?
- Какова роль воображения в работе над замыслом образа?

- Что лежит в основе заразительности актера?

#### Тема 28. Действенная основа роли. Линия действия роли.

- Какое значение имеет определение эмоционального зерна пьесы и роли для актера?
- Как определяет Вл. И. Немирович-Данченко эмоциональное зерно «Анны Карениной»?
- Что вкладывается в содержание сверхзадачи спектакля и сверхзадачи роли? Идентичны ли эти понятия?
- От чего зависит точность и действенность сверхзадачи?
- Что является истоком рождения сверхзадачи и движущей силой на пути ее выявления?
- Как вы понимаете «действие в данных предлагаемых обстоятельствах»?
- Какие пути поиска действий, через которые осуществляется сквозное действие роли?
- От чего рождается верный выбор действия?
- В чем главный смысл создания «линии действия» и ее основное значение при построении роли?

#### Тема 29. К. С. Станиславский о перспективе артиста и перспективе роли.

- Какое значение придает К. С. Станиславский перспективе роли и что вкладывает в это понятие?
- Что значит играть с перспективой?
- Для чего нужна перспектива артиста?

#### Тема 30. Характер и характерность в работе над образом и при перевоплощении.

- Что включает в себя понятие «характер»?
- Что такое «характерность» и чем отличается от «характера»?
- Какие группы внешней характерности существуют? Как они возникают?
- В чем своеобразие творческих поисков в работе над образом М. Чехова?

#### Тема 31. Внутренний монолог и «зоны молчания».

- Какова роль внутреннего монолога в жизни человека?
- Приведите примеры внутреннего монолога в литературе.
- Как развивалась проблема внутреннего монолога в драматургии и театре?
- Какие два этапа в овладении внутренним монологом определяет Вл. И. Немирович-Данченко?
- Каково значение и роль внутреннего монолога в работе актера над образом?
- Как определяет А. Д. Попов «зоны молчания»? Что входит в них?

#### Тема 32. Словесное действие. Значение слова в творчестве актера.

- Какое значение имеет работа над словом в творчестве актера?
- На что должно опираться словесное действие?
- Что такое подтекст?
- В чем заключается работа актера над текстом роли?
- Какие «болезни» в современном театре помогает лечить освоение словесного действия?

- Какие упражнения вы знаете для тренировки киноленты видения?

### Тема 33. Жанр и стиль. Жанровые и стилистические особенности актерского сценического существования.

- Что такое «жанр»?
- Какие виды жанров существуют в театре? Их сущность.
- Чем отличаются жанры друг от друга, по определению Г. Товстоногова?
- Что такое стиль и манера?
- В каком взаимоотношении находятся жанр и стиль?
- Чем отличается актерское исполнение в жанре водевиль? Комедия? Трагедия?
- Какие смешанные и новые жанры появились в современном театре?

### Тема 34. Драматургия – ведущий компонент спектакля. Встреча с автором.

- Какое значение имеют идейно-художественные особенности пьесы в содержании спектакля?
- Какие требования предъявляются к выбору пьесы?
- Что входит в содержание пьесы? Что такое «тема»? «Идея» пьесы?
- Какое значение в развитии действия занимает конфликт? Его определение.
- Как определяют композицию драмы Аристотель и Гегель?
- Что входит в художественные особенности пьесы?
- Каковы важнейшие условия выбора репертуара в театре, пьесы для актерской работы?
- В чем заключается современность пьесы? Ее отличие от злободневности.

### Тема 35. Выбор пьесы. Классика и современность.

- Почему взята та или иная пьеса? Прозаическое произведение? Что в ней увлекло и взволновало?
- Каковы главные ориентиры в выборе пьесы, для актерской работы?
- Почему классику считают школой актерского мастерства?
- Какое место занимает проза в репертуаре современного театра?
- Каковы особенности работы над инсценировкой?

### Тема 40. Домашняя самостоятельная работа актера над ролью.

- Какое значение имеет домашняя внерепетиционная работа актера над ролью?
- Какие задачи решает актер на первоначальном этапе знакомства с ролью? Цель переписки роли? Что должен выписывать актер из текста?
- Что должно быть отражено в биографии роли?
- В чем заключается домашняя работа актера над текстом роли?
- Какую цель преследуют домашние упражнения и этюды?

### Тема 42. Тренинг и его роль в формировании актерских способностей.

- В чем заключается цель и смысл актерского тренинга?
- Как правильно подбирать упражнения для проведения тренинга?
- Для каких целей служит целенаправленный тренинг во время репетиций спектакля? Какие еще виды тренинга применяются в актерской практике?
- Какие упражнения целесообразно включать в «туалет актера»?

#### Тема 43. Группировки и мизансцены.

- В чем заключается сущность понятия «мизансцена»? Чем она отличается от разводки и какая связь ее с группировкой?
- Каковы требования к мизансцене? Законы мизансценирования? Условия ее выразительности?
- Какие приемы построения мизансцены и группировки существуют в актерской практике? В чем их суть?
- Какие виды мизансцены используются в сценическом искусстве?
- От чего зависит характер мизансцены?
- Какую роль играет мизансцена тела, пластическая выразительность актера в работе над ролью?

#### Тема 44. Знакомство с пьесой.

- Какие требования предъявлял К. С. Станиславский к первому знакомству с пьесой и ролью?
- Как нужно относиться к чужим мнениям о пьесе в самом начале работы?
- Нужно ли стремиться к точному определению идейного замысла произведения, его сверхзадачи и сквозного действия после первого знакомства с пьесой?
- Какова роль первых впечатлений в рождении эмоционального зерна образа

#### Тема 45. Протокол внешней жизни роли.

- С чего начинается процесс познания пьесы?
- Что составляет, по выражению Станиславского, «протокол жизни пьесы»?
- В чем заключается последовательность работы над ролью?

#### Тема 46. Анализ действием.

- В чем заключается новая, необычная методика работы над ролью, предложенная К. С. Станиславским?
- Как осуществляется первый этап сближения актера с ролью?
- Что значит овладеть «жизнью человеческого тела» изображаемого образа?
- Что означает почувствовать себя в роли и самую роль в себе?

#### Тема 51. Работа над словом.

- В какой момент актер должен перейти от импровизационного к фиксированному тексту?
- Что является основой словесного действия?
- От чего зависит выразительность сценической речи?

#### Тема 60. Выразительность сценической речи.

- Какое значение придавал К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко работе над словом в актерской практике?

- Что означает «кантиленная речь»?
- Каковы особенности работы над монологом?
- Что включает в себя выразительность речи?

#### Тема 61. Выразительность сценического движения.

- Чем отличается действие от движения на сцене?
- Работа над выразительностью походки.
- Опасность увлечения внешней красотой в ущерб форме.
- Что включает в себя малый, средний и большой радиусы движений?
- Значение тренинга по трем радиусам движения.
- М. Чехов о психологическом жесте.

#### Тема 62. Целостность актерского образа.

- Что составляет целостность актерского образа?
- Каковы пути создания целостного актерского образа?
- Каково соотношение целого и частного в роли?
- К чему приводит потеря чувства целого?

#### Тема 64. Зона молчания как фактор непрерывности внутреннего действия.

- От чего зависит непрерывность внутреннего действия?
- С чем связаны «зоны молчания»?
- Какое значение придавал К. С. Станиславский непрерывности действия и перспективе артиста и роли?

#### Тема 65. Зерно спектакля и зерно роли.

- Что означает понятие «зерно» спектакля и «зерно» роли?
- Какую роль играет эмоциональное зерно в создании целостного образа спектакля и роли?
- Какова связь зерна роли с режиссерской трактовкой ролей?

#### Тема 67. Пластический образ.

- Что такое «пластический образ»?
- Что определяет пластический образ?
- Каков путь работы над пластическим образом?
- В чем своеобразие М. Чехова в работе над пластическим образом?

#### Тема 68. Учение Вл. И. Немировича-Данченко о тройственном восприятии спектакля.

- О каких трех волнах, составляющих полноту художественного произведения, говорит Вл. И. Немирович-Данченко?
- К чему приводит нарушение тройственности восприятия спектакля?
- Что представляет собой актерская театральщина? Авторская и режиссерская

#### Тема 70. Ритм образа.



- Что такое «ритм»?
- Какую роль играет ритм в создании сценического образа?
- Что обеспечивает напряженность ритма?

### **Работа над ролью в отдельной сцене, эпизоде и спектакле**

#### **Тема 28. Действенная основа роли. Линия действия роли.**

концепция, компоненты работы, ожидаемые результаты

#### **Тема 37. События и предлагаемые обстоятельства.**

- Изучение пьесы и роли от крупного события к мелким;
- Определение события как действенного факта меняющего поведение;
- Определение фабулы ("скелета") пьесы от исходного события - к основному - центральному - финальному - главному событию;
- Определение в пьесе или в прозаическом произведении исходного предлагаемого обстоятельства и ведущего предлагаемого обстоятельства.

#### **Тема 38. Освоение основ действенного анализа в процессе работы над прозаическим произведением или отрывком из пьесы.**

- Выбор пьесы или прозаического произведения;
- Распределение ролей;
- Разведка умом и разведка телом на материале отрывка из пьесы или из прозаического произведения.

#### **Тема 39. Основные этапы и компоненты работы актера над ролью с режиссером.**

- Знакомство с замыслом режиссера в работе над спектаклем;
- Определение сверхзадачи и сквозного действия роли в спектакле;
- Совместный действенный анализ пьесы и роли;
- Определение линии действия роли;
- Работа над текстом роли.

#### **Тема 40. Домашняя самостоятельная работа актера над ролью.**

- 1 Создание анкеты об образе;
- 2 Создание биографии роли;
- 3 Создание непрерывной действенной линии;
- 4 Работа над вскрытием текста;
- 5 Поиск внешней характерности;
- 6 Проверка роли по сквозному действию;
- 7 Ведение дневника наблюдений.

#### **Тема 41. Освоение артистического метода работы над ролью.**

Работа над текстом роли, поиск способа существования актера и манера игры, жанровых особенностей исполнения.

#### Тема 42. Тренинг и его роль в формировании актерских способностей.

- 1 Составление и проведение комплексного актерского тренинга;
- 2 Импровизация на тему отрывка;
- 3 Упражнение на "эмоциональное зерно" роли;
- 4 Поиск внешней характерности.

#### Тема 43. Группировки и мизансцены.

Построение мизансцен:

- круговые
- фронтальные
- вертикальные
- "спинные"
- шахматные
- ломаных линий

Ракурсы:

- анфас
- труакар

Группировки:

- приемы построения

#### Тема 44. Знакомство с пьесой.

Работа над ролью в курсовом спектакле на материале отечественной или зарубежной классической драматургии.

Изучение драматургического материала: читка, анализ.

#### Тема 45. Протокол внешней жизни роли.

Составить протокол внешней жизни роли по пьесе:

- выявить и определить все важные факты и события роли;
- предлагаемые обстоятельства породившие их;
- дать оценку.

Составить краткий рассказ по фабуле пьесы.

#### Тема 46. Анализ действием.

Разведка действием - овладение жизнью человеческого тела создаваемого образа;

Создание живого органического процесса взаимодействия с партнером на сцене;

Поиск верного органического действия в обстоятельствах роли и пьесы;

Построение линии действия - как этап сближения с ролью.

#### Тема 47. Внесценическая жизнь роли.

Как строится жизнь роли между действиями?

С чего надо начинать работу по выявлению сквозного действия?

Как построить перспективу роли?

В чем суть понятия: перспектива роли и перспектива актера?

Что дает актеру первый творческий период познания со всеми своими проце

Этюды:

Действие актера в этюдах на внесценическую жизнь образа: на тему прошлого, настоящего, между действиями, будущего.

#### Тема 48. Прицел на сверхзадачу.

- Первые шаги в постижении сверхзадачи роли
- Значение главного события в развитии
- Место действующего лица в конфликте

#### Тема 49. Оценка фактов и событий.

- Выявить основные факты и события роли по всей пьесе, оценить все факты и события, определить взаимосвязь сценических фактов и событий с главным событием произведения.
- Определить какие факты и события меняют поведение героя и вызывают его поступки.

#### Тема 50. Создание логики действий роли.

- Определить логику действия по всей роли;
- Определить поступки персонажа и мотивацию.

#### Тема 51. Работа над словом.

- Освоение текста роли;
- насыщение слова живым подтекстом;
- Выявление мысленного действия;
- Выработка ярких и конкретных видений внутреннего зрения;
- Ритмическая организованность текста;
- Речевая выразительность.

#### Тема 52. Углубление предлагаемых обстоятельств.

- Изучение авторской манеры изображения героев;
- Особенности стиля и языка;
- Поиск исполнительского стиля;

- Определение и изучение более сложных обстоятельств бытовой, национальной среды обитания персонажа.

#### Тема 53. Построение мизансцены.

- Принцип построения мизансцен и его познание в формировании стиля данного спектакля.
- Виды мизансцен. Идейно-смысловые мизансцены и их назначение.
- Мизансцена и внешнее оформление спектакля.
- Пластическая выразительность актера.

#### Тема 54. Овладение характерностью.

- Создание внутренней и внешней характерности;
- Овладение поведением и способом мыслить;
- Овладение привычками персонажа;
- Поиск "зерна" роли;
- Отбор характерных черт для исполнения роли.

#### Тема 55. Партитура действия.

Составление партитуры действия роли:

- Логика;
- Последовательность;
- Темпоритмический рисунок;
- Ключевые мизансцены по всему сквозному действию.

#### Тема 56. Целостность актерского образа.

- Целостность актерского образа - взаимосвязь внешних и внутренних черт характера;
- Взаимообусловленность всех сторон органического процесса в создании роли.

#### Тема 57. Актерский тренинг в процессе создания сценического образа (практические занятия).

- Комплексный актерский тренинг;
- Этюды на тему пьесы и роли;
- Этюды на импровизации;
- Этюды на атмосферу.

#### Тема 58. Содержание и форма в актерском искусстве.

- Работа над выразительностью роли и пластики;
- Манера исполнения роли способом существования в едином жанре;

- Выразительность актерской игры;
- Техника исполнения.

#### Тема 59. Сценичность. Законы сценичности.

Выработка чувства сценического пространства:

- освоение среды;
- управление вниманием зрителя;
- сценической четкости в речи и движении;
- законченность;
- чувство меры;
- снятие;
- "начинка"
- скульптурность;
- ракурс;
- выразительность жеста.

#### Тема 60. Выразительность сценической речи.

- Выработка логики, последовательности, перспективы речи;
- Работа над речевыми тактами в роли, ударениями;
- Вскрытие подтекста;
- Освоение речевой характерности, интонации и видения в работе над ролью.

#### Тема 61. Выразительность сценического движения.

- Поиск органического жеста и мимики в роли;
- Статуарность и выразительная динамика актерского исполнения;
- Скульптурность сценической пластики.

#### Тема 62. Целостность актерского образа.

- Целостность актерского образа - взаимосвязь внешних и внутренних черт характера;
- Взаимообусловленность всех сторон органического процесса в создании роли.

#### Тема 64. Зона молчания как фактор непрерывности внутреннего действия.

Работа над зонами молчания в роли:

- объекты;
- внимание;
- внутреннее действие;
- внутренняя речь;

- мизансцена тела.

#### Тема 66. Костюм и грим и их значение в работе над образом.

Этюд на тему роли в костюме и гриме

#### Тема 69. Работа над словом и ее значение в создании сценического образа.

Работа над текстом роли в спектакле, речевая характеристика, выразительность исполнения, монолога, работа над диалогом и стихотворной речью.

#### Тема 70. Ритм образа.

- Уточнение ритма в эпизодах, сценах спектакля;
- Смена ритмов;
- Ритмическое построение роли;

#### Тема 72. Переход на сцену.

- Освоение элементов оформления спектакля;
- Освоение сценической площадки;
- Уточнение и укрупнение мизансцен;
- Проверка роли по линии сквозного действия и сверхзадачи;
- Работа в ансамбле с другими исполнителями;
- Проверка грима и костюма в соответствии с декорациями и светом.

### Реферат

#### Тема 17. Инновации в технологии актерского искусства.

1. К.С. Станиславский о значении "лучеиспускания" и "лучевосприятия" в освоении актерской технологии;
2. Основные свойства актерской психотехники в работе над ролью;
3. Накопление и развитие актерской энергетики в процессе освоения и исполнения роли;
4. Тренинг актерской психотехники "гимнастика чувств" С.Гиппиус;
5. Тренинг Е.Гроувского в развитии подсознания актера;
6. "Энергетический мост" в процессе взаимодействия актера с партнером и зрителем;
7. М.Захаров о создании "коридора роли" в процессе актерского перевоплощения.

#### Тема 36. Метод действенного анализа, его сущность как основного этапа работы над ролью и пьесой.

- Метод физических действий и метод действенного анализа как необходимый этап творческих поисков К. С. Станиславского в освоении пьесы и роли;
- Сущность метода действенного анализа и его составляющие: разведка умом и разведка телом;
- Основные отличия метода физических действий от метода действенного анализа ;
- Значение метода действенного анализа в работе актера над ролью;
- Отличие подхода к методу действенного анализа в практической работе М. О. Кнебель и Г. А. Товстоногова.

### Тема 56. Целостность актерского образа.

1. А.Д. Попов в создании целостности актерского образа в спектакле;
2. Целостность актерского образа как гармоническое единство всех компонентов роли в спектакле;
3. Основные пути в работе актера над ролью в создании целостности сценического образа.

### Тема 71. Работа над ролью в курсовом спектакле и самостоятельном отрывке (практическая работа).

1. Основные этапы работы над ролью в спектакле;
2. Создание внешней характеристики роли как путь к перевоплощению в образ;
3. Особенности процесса перевоплощения в сценической практике К.С. Станиславского;
4. Выразительные средства актера в создании сценического образа.

## Творческий этюд

### Тема 5. Школа психологического реализма. Реалистические традиции актерского искусства.

#### Этюды:

- на наблюдение
- "человечки"
- на память физических действий и ощущений
- "первый раз в жизни"
- Создать творческий портрет М.Щепкина, М. Ермоловой, А.Ленского, Г.Федотовой, В.Комиссаржевской

### Тема 7. Система К. С. Станиславского как научное обоснование законов актерского творчества. Принципы системы.

#### Этюды:

- на память физических действий и ощущений
- на восприятие
- "утро в лесу"
- "горные вершины"
- "морское путешествие"
- "музыкальные ассоциации"
- "радостное сообщение"
- "воздушная тревога"
- "ароматы"
- "катастрофа"

### Тема 9. Учение К. С. Станиславского о действии как основном выразительном средстве сценического искусства.

#### Этюды на виды действия:

- психические и физические
- внутренние и внешние
- действие в предлагаемых обстоятельствах

- действие-цель
- Составление части действия:
- оценка
- пристройка
- выбор приспособлений
- воздействие
- сценическая задача

#### Тема 10. Основные законы внутренней и внешней техники актера. Элементы системы К.С. Станиславского.

Этюды на внимание:

- на "круги" внимания
- на объекты внимания
- "пишущая машинка"
- "арифмометр"
- "горячий мяч"

Этюды на воображение:

- "если бы..."
- "космос"
- "подводный мир"

Этюды на оценку факта;

Этюды на сценическую веру;

Этюды на общение в условиях органического молчания;

Этюды на темпоритм.

#### Тема 11. Тренинг внутренней и внешней техники актера – путь к овладению системы, как метод работы над собой.

Этюды:

- на "оправдание действий"
- на "оправдание цепочки слов"
- на "оправдание места действия"
- на воздействие глазами, звуком, жестом
- на неожиданность
- на "преодоление препятствий"
- "птичий двор"

#### Тема 12. Учение К. С. Станиславского о сверхзадаче и сквозном действии.

Этюды:

- "действие-цель"
- "действия в предлагаемых обстоятельствах"
- Этюд на пословицу "Что посеешь - то и пожнешь"



Этюды на оправдание события:

- "разрыв"
- "открытие"
- "освобождение"
- "преодоление"

Тема 13. Логика сценического действия. Физическое и психологическое действие. Их единство.

Этюды:

- "действие-цель"
- "действия в предлагаемых обстоятельствах"

Этюд на пословицу "Что посеешь - то и пожнешь"

Этюды на оправдание события:

- "разрыв"
- "открытие"
- "освобождение"
- "преодоление"

Тема 14. Учение Вл. И. Немировича-Данченко о втором плане и внутреннем монологе.

Этюды:

- на свободную тему
- на общение и взаимодействие с партнером
- Этюды на тему басни "Квартет", "Ворона и лисица";
- Этюды на материале портретной живописи;
- Этюды "на атмосферу".

Тема 15. Физическое самочувствие. Сценическое самочувствие. Творческое самочувствие.

Этюды на физическое самочувствие:

- "на пляже"
- "в музее"
- "в цирке"
- "в поликлинике"

Творческая разминка: кошачье умывание.

Тема 16. Словесное действие – взаимодействие с партнером.

Этюды:

- на создание киноленты видений
- "рождение слова в предлагаемых обстоятельствах"
- "действие - слово"
- Этюды на оправдание цепочки "обстоятельства - действие - слово";

- Этюд "воздействие словом на партнера";
- Этюд на оправдание цепочки слов;
- Этюд "воспоминание о пережитых эмоциях";
- Этюды на словесные ассоциации.

#### Тема 19. Методика работы над этюдом.

Этюды:

- на событие
- на место действия
- взаимодействие с партнером
- на чудеса
- на "зерно" животных
- на свободную тему

Тема 20. Предлагаемые обстоятельства. Действие. Событие. Общая характеристика.

- Этюды на оправдание предлагаемых обстоятельств, действий, событий
- "весна, открывать окно, измена"
- "вокзал, ожидание, поезд"
- "война, укрываться в бомбоубежище"
- "встреча"
- "лотерея"

#### Тема 21. Конфликт и взаимодействие.

Этюды на общение:

- "встреча"
- "молча вдвоем"
- "перемирие"
- "провода"
- "скамейка"
- "лифт"
- "транзит"
- "за стеклом"

Тема 22. Актер – носитель сценической атмосферы. Значение атмосферы в его творчестве.

Этюды на атмосферу:

- "бал в загородном замке"
- "новогодний вечер"
- "зимнее катание"

- "провода в армию"
- "одиночество"
- "эйфория"
- "выгорание"
- "праздник"
- "новоселье"
- "юбилей"

#### Тема 23. Импровизация в начальный период обучения. «Туалет актера».

Этюды на импровизацию:

- импровизация в предложенных обстоятельствах
- импровизация на заданную тему
- музыкальные импровизации
- импровизации на неожиданность

#### Тема 24. Разнообразие этюдных заданий как путь развития действенного мышления и навыков самостоятельной работы актера.

Этюды:

- "Летопись курсу"
- зачин на свободную тему

Цирковые этюды:

- на "зерно" животного
- на "зерно" вещи
- на "зерно" предмета
- на "зерно" пищи
- на невероятное событие
- на смену темпоритма
- "яркое событие в жизни"
- на место действия - вокзал, аптека, кинотеатр, рынок
- на наблюдение

#### Тема 25. Восприятие и наблюдательность.

Этюды:

- "на наблюдение"
- "живые руки"
- "живые ноги"
- "яркое событие в жизни"
- "дорога в институт"

Этюды на ассоциации на различные темы:

- "карнавал"
- "осень"
- "каникулы"
- "на выставке"

Этюды на музыкальные ассоциации.

#### Тема 26. Актерский образ и его особенности.

Этюды:

- по картинам
- на литературной основе
- выявление "зерна" характера
- на особенности взаимоотношений, поведения, индивидуальности героев

#### Тема 27. Освоение предлагаемых обстоятельств роли.

Этюды:

- на действие в предлагаемых обстоятельствах
- по картинам
- на литературной основе

Выявление и отбор предлагаемых обстоятельств.

#### Тема 28. Действенная основа роли. Линия действия роли.

Этюды на материале сюжетной живописи:

- определение события
- природы конфликта
- логики действия
- сверхзадачи
- мысленного действия

Этюды на литературной основе:

- рассказ
- повесть современных авторов В.Шукшина, В.Астафьева, Б.Васильева, В.Белова

#### Тема 29. К. С. Станиславский о перспективе артиста и перспективе роли.

Этюды по сюжетной живописи современных и классических произведений.

Этюды на литературной основе:

определение действия, сверхзадачи роли.

Составить биографию роли, определение жизненных обстоятельств роли до начала зафиксированного события и после его завершения (на картине или в отрывке из прозы).

Определение ближайших целей и стремлений.

### Тема 30. Характер и характерность в работе над образом и при перевоплощении.

Этюды:

- на "зерно" животного
- на "зерно" предмета
- на "зерно" пищи
- на "зерно" характера
- на литературном материале (рассказ, повесть современных, отечественных и зарубежных авторов)
- овладение внешней характерностью роли

### Тема 31. Внутренний монолог и «зоны молчания».

Этюды:

- на материале живописи;
- по картинам;
- по портретам;
- на действие в зонах молчания

Составление внутреннего монолога.

### Тема 32. Словесное действие. Значение слова в творчестве актера.

Этюды:

- на общение с партнером в условиях органического молчания;
- на "рождение слова";
- на воздействие словом;
- "слово-укол!";
- "слово ободрение";
- "слово восхищение";

Этюды на оправдание цепочки слов "странно - ух-ты - так и быть".

### Тема 33. Жанр и стиль. Жанровые и стилистические особенности актерского сценического существования.

Этюды на материале живописи:

по картинам "Над вечным покоем", "Свежий кавалер".

Этюды на материале сюжетной живописи:

"Неравный брак", "Свидание", "Семейная проза".

Этюды на заданное событие; действие в различных предлагаемых обстоятельствах ("Праздник", "Ссора", "Сказочный пир";

Этюды на пословицы, этюды на басню, этюды на заданную тему в различных жанрах.  
 Этюды на литературной основе (современные авторы).

Тема 36. Метод действенного анализа, его сущность как основного этапа работы над ролью и пьесой.

- Метод физических действий и метод действенного анализа - как путь "от сознательного к подсознательному";
- Творчество в работе актера над ролью;
- Поиски действия для эмоций, конфликта - как причина действия.

Тема 63. Импровизация в работе над ролью

Этюды-импровизации на тему пьесы и роли, на ситуацию. Диалоги-импровизации.

Тема 65. Зерно спектакля и зерно роли.

Этюды на тему роли

Тема 67. Пластический образ.

Пластический этюд на тему роли

Тема 68. Учение Вл. И. Немировича-Данченко о тройственном восприятии спектакля.

Этюды на материале пьесы и роли;

Три волны и три пути создания театрального представления:

"социальное, жизненное, театральное" в исполнении роли и индивидуальность актера в раскрытии "трёх правд".

## Тестирование

Тема 66. Костюм и грим и их значение в работе над образом.

I вариант

1. Технические приемы грима (перечислить)

- \_\_\_\_\_
- \_\_\_\_\_

2. Для чего используют румяна (выберите правильный ответ)

- 1 Чтобы округлить лицо
- 2 Зрительно уменьшить лицо
- 3 Чтобы оживить лицо

3. Печаль ... (выберите правильный ответ)

- 1 Лицо как бы округляется
- 2 Лицо зрительно становится резче и тоньше
- 3 Осуновшие черты лица, поникшее лицо.

4. Старость... (выберите правильный ответ)

- 1 Лицо зрительно становится резче и тоньше
- 2 Впалые глаза, пигментные пятна
- 3 Зрительно уменьшить лицо

5. Удлиненная форма глаз ... (выберите правильный ответ)

- 1 Подводка по линии ресниц выводя к виску
- 2 Подводка середины глаза
- 3 Подводка только нижнего века
6. Длинный нос ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Боковые стороны затеяют
  - 2 Боковые тени поднимают к переносице
  - 3 Высветлены спинки носа
7. Худое лицо... (выберите правильный ответ)
  - 1 Черты лица округляют
  - 2 Черты лица более квадратные
  - 3 Черты лица заостряют
8. Общий тон – это ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Впалые глаза
  - 2 Цвет кожи сценического персонажа
  - 3 Пигментные пятна
9. Радость ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Лицо как бы округляется
  - 2 Лицо зрительно становится резче и тоньше
  - 3 Осуновшие черты лица
10. Круглые глаза ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Подводка по линии ресниц выводя к виску
  - 2 Подводка только нижнего века
  - 3 Подводка середины глаза

## II ВАРИАНТ

1. Общий тон – это ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Впалые глаза
  - 2 Цвет кожи сценического персонажа
  - 3 Пигментные пятна
2. Радость ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Лицо как бы округляется
  - 2 Лицо зрительно становится резче и тоньше
  - 3 Осуновшие черты лица
3. Гнев ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Лицо зрительно становится резче и тоньше
  - 2 Впалые глаза, пигментные пятна
  - 3 Зрительно уменьшить лицо
4. Круглые глаза ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Подводка по линии ресниц выводя к виску
  - 2 Подводка только нижнего века
  - 3 Подводка середины глаза
5. Прямой нос ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Боковые тени поднимают к переносице
  - 2 Высветлены спинки носа
  - 3 Боковые стороны затеяют
6. Широкий нос ... (выберите правильный ответ)
  - 1 Высветлены спинки носа
  - 2 Боковые тени поднимают к переносице
  - 3 Боковые стороны затеяют
7. Полное лицо ... (выберите правильный ответ)

- 1 Черты лица более квадратные
  - 2 Черты лица округляют
  - 3 Черты лица заостряют
8. Технические приемы грима (перечислить)
- \_\_\_\_\_
  - \_\_\_\_\_
9. Для чего используют румяна (выберите правильный ответ)
- 1 Чтобы округлить лицо
  - 2 Зрительно уменьшить лицо
  - 3 Чтобы оживить лицо
10. Печаль ... (выберите правильный ответ)
- 1 Лицо как бы округляется
  - 2 Лицо зрительно становится резче и тоньше
  - 3 Осушившие черты лица, поникшее лицо.

4.3 Промежуточная аттестация по дисциплине проводится в форме зачета, экзамена

#### **Типовые вопросы зачета (ОПК-4, ПК-1, ПК-6)**

Не предусмотрено

#### **Типовые задания для зачета (ОПК-4, ПК-1, ПК-6)**

**1курс, 2 семестр**

**тест**

**1. Назовите истоки русского театра:**

- игры и обряды
- карнавальные шествия
- фарс и литургия

**2. Основные направления актёрского искусства:**

- авангардизм и модернизм
- «переживания» и представления
- примитивизм и натурализм

**3. Тракта о двойственной природе актёрской игры:**

- «Лоокоон» Лессинг
- «Искусство актёра» Коклен
- «парадокс об актёре» Дидро

**4. Основные принципы системы К.С.Станиславского:**

- «Жизненная правда», «идея выражена в сверхзадаче»
- «Действия – возбудитель сценических переживаний», «перевоплощение», «органичность».
- «отстранение» и отношение к образу

**5. Две линии этики К.С.Станиславского:**

- поведение в социуме и в быту
- воспитание нравственных качеств актёра и совершенствование профессионального мастерства
- благородных манер и изящных форм

**6. Основное выразительное средство сценического искусства:**

- слово
- мизансцена
- действие



**7. «Технические и физические», «внутренние и внешние» - это есть что:**

- виды действий
- составные части действия
- качества действия

**8. «Действие – процесс достижения цели» в борьбе с чем:**

- с конфликтом
- с комплексами и неуверенностью
- с предлагаемыми обстоятельствами

**9. В какой работе К.С.Станиславский сформулировал основные задачи актерского тренинга:**

- «Работа над режиссерским планом» «Отелло»
- «Работа актера над собой»
- «Работа актера над ролью»

**10. Основные элементы творчества актера:**

- сверхзадача и сквозное действие
- задача и приспособление
- характер и характерность

**11. «Слово» - главный выразитель чего:**

- настроения
- чувства
- мысли

**12. Кто из режиссеров ввел в театральную практику понятия «подтекст» и «второй план»**

- К.С.Станиславский
- В.С.Мейерхольд
- В.Л. Немирович – Данченко

**13. «Внутренний монолог» является средством:**

- общения с партнером
- создание характерности героя
- раскрытие второго плана, обнажение внутреннего мира человека

**14. Главный выразитель создатель сценической атмосферы:**

- музыка
- сценография
- актер

**15. Отличие сверх – сверхзадачи от сверхзадачи в творчестве актера:**

- наличие гражданской цели в искусстве
- наличие личностной цели
- наличие практической цели

**16. Отличие события от предлагаемого обстоятельства в том, что изменяется:**

- действие
- физическое самочувствие
- эмоции

**17. Для выражения конфликта на сцене действию противопоставляется:**

- эмоция героя
- противодействие героя
- характер исполнителя

**18. Сценическая борьба усиливается при условии:**

- усиление эмоционального напряжения
- обострение предлагаемых обстоятельств

- изменение физического самочувствия

**19. В какой теоретической работе рассматривается «конфликт» - как цепь непрерывных столкновений в каждой молекуле действия:**

- «Моя жизнь в искусстве» Станиславский
- «Художественная целостность» Попов
- «О методе работы над ролью» Товстоногов

**20. Отличие этюда от упражнения:**

- есть событие
- есть действие
- есть атмосфера

**21. Составные части сценического действия, его элементы:**

- внешние, внутренние, физическое, психическое.
- оценка, пристройка, воздействие,
- пластика, слово, эмоция

**22. Действие героя, проходящее через спектакль, называется:**

- сверхзадача героя
- сквозное действие персонажа
- линия роли

**23. Учение Станиславского о методе физических действий связано с:**

- учением В.И. Немировича – Данченко «О физическом самочувствии»
- учение М.Чехова «Об атмосфере»
- с биомеханикой В.Мейерхольда

**24. Понятие «Творческое самочувствие» введено для того, чтобы:**

- выделить сценическое творчество и противопоставить его любому другому
- обнаружить стимул для работы актера
- противопоставить его актерскому самочувствию

**25. Внутренний монолог персонажа создается:**

- драматурга
- актером
- режиссером

Правильный ответ на каждый вопрос соответствует 2 баллам

## 2 курс

### Вопрос 1

Какое значение имеют идейно-художественные особенности пьесы в содержании спектакля?

Варианты ответа:

1. Не имеют никакого значения, так как режиссер – автор спектакля, он определяет форму и содержание спектакля.
2. Важнейшее значение, так как драматургия и ее художественные особенности являются основой замысла режиссера и содержания спектакля. Высокохудожественное произведение драматургии является источником интересного замысла.
3. Маловажное значение, так как содержание спектакля не зависит от идейно-художественных особенностей пьесы.

*Правильный ответ – 2.*

## Вопрос 2

Какие требования предъявляются к выбору пьесы?

Варианты ответа:

- 1 1. Современность проблемы, борьба за нравственные идеалы, за духовное начало в человеке, поиск ярких художественных форм в воплощении идей, художественные достоинства, соответствие возможностям коллектива.
- 2 2. Сценичность, яркость образов, возможность выявить выразительность актерского исполнения, удовлетворение вкусов публики.
- 3 3. Соответствие индивидуальности режиссера-постановщика, его художественным пристрастиям.

*Правильный ответ – 1.*

## Вопрос 3

Что входит в содержание пьесы?

Варианты ответа:

- 1 1. Жанр, композиция, сверхзадача.
- 2 2. Характеры, темпо-ритм, сквозное действие.
- 3 3. Тема, идея, конфликт.

*Правильный ответ – 3.*

## Вопрос 4

Что такое тема пьесы? Идея?

Варианты ответа:

- 1 1. Ради чего написана пьеса, какой вывод автор делает из проблемы, положенной в основу пьесы.
- 2 2. Движущая сила драмы, возникающая вследствие борьбы характеров.
- 3 3. То, о чем пьеса, какая проблема положена в ее основу, о каких жизненных явлениях говорит данная пьеса.

*Правильный ответ: 3 – тема, 1 – идея.*

## Вопрос 5

Определите понятие «конфликт». Что в него входит и в чем он реализуется?

Варианты ответа:

- 1 1. Конфликт – это борьба действующих лиц, различных тем; реализуется в композиции.
- 2 2. Конфликт – столкновение характеров, мировоззрений, различных жизненных позиций, противоречие между идеалом и действительностью; реализуется в сквозном действии пьесы.
- 3 3. Конфликт – это противоречие между интересами одних действующих лиц и других; реализуется в сверхзадаче.

*Правильный ответ – 2.*

## Вопрос 6

Что такое «композиция драмы», как ее определяет Аристотель?

Варианты ответа:

- 1 1. Особенности построения драмы. Аристотель определяет: начало борьбы, результата борьбы.
- 2 2. Расположение частей относительно целого, порядок изложения событий, построение драмы. Аристотель определяет: начало борьбы – завязка, середина – поворот или изменение поведения героев к худшему или к лучшему, конец или катастрофа – развязка.
- 3 3. Композиция – составление частей, эпизодов по восходящей линии. Аристотель определяет: начало борьбы, ход борьбы, кульминация, результат борьбы, экспозиция.

*Правильный ответ – 2.*

## Вопрос 7

Что входит в художественные особенности пьесы?

Варианты ответа:

- 1 1. Жанр, тема, идея, конфликт, композиция.
- 2 2. Сверхзадача, сквозное действие, ремарки, взаимоотношения действующих лиц.
- 3 3. Построение образов, язык, жанр, стиль, прием построения реплик, особенности построения монолога, манера появления лиц, действенность.

*Правильный ответ – 3.*

### **Вопрос 8**

В чем заключается современность пьесы?

Варианты ответа:

- 1 1. В злободневности.
- 2 2. В актуальности проблематики, соответствии болевым вопросам современности.
- 3 3. В удовлетворении вкусов и запросов современного зрителя.

*Правильный ответ – 2.*

### **Вопрос 9**

Каковы главные ориентиры выбора пьесы для актерской работы?

Варианты ответа:

- 1 1. Четкость сверхзадачи автора, эмоциональная страстность и гражданская позиция автора, высокая художественность, созвучность позиции актера.
- 2 2. Наличие выигрышной роли для своей индивидуальности, возможность раскрыть свои способности, «блеснуть» перед зрителем.
- 3 3. Легкость, доступность для зрителя, зрелищность и яркость.

*Правильный ответ – 1.*

### **Вопрос 10**

Почему классику считают школой актерского мастерства?

Варианты ответа:

- 1 1. Потому что она позволяет изучать традиции старой актерской школы.
- 2 2. Классика не только приобщает к национальной сокровищнице мирового искусства, но воспитывает художественный вкус, позволяет актеру изучать и работать над яркими характерами, точными взаимоотношениями, своеобразным языком, расширяет кругозор актера.
- 3 3. Классика учит актера манерам хорошего тона, умению носить костюм, обращаться с аксессуарами (трость, веер, плащ и т.д.)

*Правильный ответ – 2.*

### **Вопрос 11**

Каковы причины, побудившие К.С. Станиславского искать новую методику работы?

Варианты ответа:

- 1 1. Необходимость подхода со стороны внешней характеристики, выяснения линии мысли.
- 2 2. Усиление творческой активности режиссера, необходимость точного и конкретного режиссерского замысла.
- 3 3. Творческая пассивность актера, нарушение органической связи между физической и психической стороной роли при длительном застойном периоде анализа пьесы, нарушение органического овладения текстом роли, опасность ремесла.

*Правильный ответ – 3.*

### **Вопрос 12**

В чем сущность метода действенного анализа?

Варианты ответа:

- 1 1. Пьеса репетируется за столом, вскрывается линия действия.
- 2 2. Пьеса не репетируется за столом, а анализируется в действии путем этюдов с импровизированным текстом.

- 3 3. Пьеса репетируется за столом, вскрываются события и взаимоотношения персонажей, определяются характеры.

*Правильный ответ – 2.*

### **Вопрос 13**

В чем отличие метода физических действий от метода действенного анализа?

Варианты ответа:

- 1 1. В том, что актер совершает физические действия согласно жесткой установке режиссера, его замыслу, с точно выученным текстом роли.
- 2 2. Это два идентичных метода, никакого различия между ними нет.
- 3 3. Метод действенного анализа – это часть метода физических действий, репетиционный прием, во время которого после определения событий за столом идет поиск действия в предлагаемых обстоятельствах автора, «разведка телом» – через «жизнь человеческого тела» к созданию «жизни человеческого духа» роли.

*Правильный ответ – 3.*

### **Вопрос 14**

В чем заключается «разведка умом»? Каковы ее компоненты?

Варианты ответа:

- 1 1. Поиск подтекста, взаимоотношений, определение темы, идеи.
- 2 2. Определение зерна роли, художественных особенностей пьесы, сверхзадачи.
- 3 3. Определение событий, предлагаемых обстоятельств, сущности конфликта каждого эпизода, сверхзадачи и сквозного действия.

*Правильный ответ – 3.*

### **Вопрос 15**

Какова цель, смысл и требования к этюду?

Варианты ответа:

- 1 1. Органическое овладение текстом роли; необходимо знание текста с первых репетиций; фиксация мизансцен.
- 2 2. Проверка подробностей физического бытия актера, создание сценической атмосферы, импровизация.
- 3 3. Практическая проверка собственным телом того, что найдено в «разведке умом»; через «жизнь человеческого тела» подойти к созданию «жизни человеческого духа» роли; знание событий; работа в костюме, соответствующем эпохе, с точными предметами; творческая активность актера; внутренний монолог.

*Правильный ответ – 3.*

### **Вопрос 16**

Какое значение имеет метод действенного анализа в работе актера над ролью?

Варианты ответа:

- 1 1. Метод действенного анализа сокращает сроки репетиций, позволяет сразу овладеть характерностью роли.
- 2 2. Метод действенного анализа кратчайшим путем и комплексно подводит актера к органическому овладению ролью, к перевоплощению в образ, пробуждает воображение и творческую активность.
- 3 3. Метод действенного анализа не имеет никакого особого значения для работы над ролью, так как актер подчиняется строгому и конкретному замыслу режиссера и обязан с первых репетиций знать текст роли, овладеть точными взаимоотношениями, выполнять пластический рисунок сцены и роли.

*Правильный ответ – 2.*

### **Вопрос 17**

В чем отличие подхода к методу действенного анализа в практической работе М.О. Кнебель и Г.А. Товстоногова?

Варианты ответа:

- 1 1. М.О. Кнебель использует только этюдный метод, а Г.А. Товстоногов – только «разведку умом».
- 2 2. М.О. Кнебель определяет через этюд действия и поиск их логики, что первостепенно, а Г.А. Товстоногов требует точного действия с самого начала репетиций.
- 3 3. М.О. Кнебель главным в начале работы считает точное определение событий, а Г.А. Товстоногов помимо событийного анализа во главу угла ставит определение конфликта в каждой сцене, так как именно конфликт – двигатель действия.

*Правильный ответ – 3.*

### **Вопрос 18**

Что такое событие?

Варианты ответа:

- 1 1. Предлагаемое обстоятельство, меняющее действие.
- 2 2. Действенный факт, меняющий линию поведения, объединяющий интересы всех действующих лиц; сумма предлагаемых обстоятельств с одним действием; происшествие, выходящее за рамки повседневной жизни; поворотный момент, изменяющий действия.
- 3 3. Исходное предлагаемое обстоятельство, с которого начинается действие пьесы.

*Правильный ответ – 2.*

### **Вопрос 19**

Чем событие отличается от предлагаемых обстоятельств и какова связь между ними?

Варианты ответа:

- 1 1. Ничем не отличается, это два одинаковых понятия.
- 2 2. Наличием фабулы, фактов, отсутствием границ; исчерпав себя, предлагаемое обстоятельство превращается в событие. Это два совершенно разных понятия, не зависящих друг от друга.
- 3 3. Предлагаемые обстоятельства вбирают в себя и событие, и фабулу, и эпоху, и время действия, и мизансцену, и бутафорию – все, что предлагается принять во внимание при творчестве. События порождаются предлагаемыми обстоятельствами, исчерпав себя, превращаются в предлагаемое обстоятельство. События без предлагаемых обстоятельств – голая схема.

*Правильный ответ – 3.*

### **Вопрос 20**

Какой прием предлагает Г.А. Товстоногов для определения объективной идеи пьесы?

Варианты ответа:

- 1 1. Определить конфликт пьесы, композицию, финальное событие.
- 2 2. Определить исходное предлагаемое обстоятельство, ведущее предлагаемое обстоятельство; исходное, основное и главное событие пьесы.
- 3 3. Вскрытие предлагаемых обстоятельств, изучение эпохи и творчества автора, определение сквозного действия.

*Правильный ответ – 2.*

### **Вопрос 21**

Как определить исходное событие? Каковы его признаки?

Варианты ответа:

- 1 1. Определить среду, в которой происходит действие пьесы.
- 2 2. Определить линию конфликта и сквозного действия.
- 3 3. Определить, какое действие лежит в основе начала пьесы, объединяющее всех действующих лиц; это начало пьесы, ее экспозиция.

*Правильный ответ – 3.*

### **Вопрос 22**

Что отличает основное событие от других?

Варианты ответа:

- 1 1. Ничто не отличает; так же, как и все события, оно меняет линию действия персонажей.
- 2 2. Основное событие появляется с ведущим обстоятельством – с этого момента начинается движение конфликта, сквозного действия.
- 3 3. Основное событие появляется, когда исчерпан конфликт, в нем раскрывается идея пьесы.

*Правильный ответ – 2.*

**Вопрос 23**

Центральное событие – это...

Варианты ответа:

- 1 1. Главное событие, вмещающее в себя все предлагаемые обстоятельства.
- 2 2. Финальное событие, в котором исчерпывается конфликт.
- 3 3. Момент наивысшего развития конфликта, кульминация в сквозном действии.

*Правильный ответ – 3.*

**Вопрос 24**

Каковы признаки определения главного события пьесы?

Варианты ответа:

- 1 1. Это последнее событие, где исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство, где заканчивается сквозное действие.
- 2 2. Это последнее крупное событие, благодаря которому раскрывается идея пьесы. В главном событии разрешается исходное предлагаемое обстоятельство.
- 3 3. Это крупное событие, без которого невозможно было бы построение данной пьесы.

*Правильный ответ – 2.*

**Вопрос 25**

В чем главное отличие литературного анализа от действенного анализа пьесы?

Варианты ответа:

- 1 1. Литературный анализ в основном исследует художественные особенности пьесы, композицию, а действенный анализ – словесное действие.
- 2 2. Литературный анализ исследует пьесу с позиции читателя, а действенный анализ – с позиции участника событий, требует эмоционального погружения в тайны авторского замысла.
- 3 3. Литературный анализ требует холодного, рационального подхода, объективности, исключает субъективизм в оценке событий, а действенный анализ допускает субъективизм.

*Правильный ответ – 2.*

**Критерии оценки тестирования в баллах: за каждый правильный ответ – 2 балла.**

*3 курс***Вопрос 1**

Что является основой построения роли?

Варианты ответа

- 1 1. Изучение линии мысли и подтекста, текст роли.
- 2 2. Прочное утверждение логики физических действий, по которой роль развивается от события к событию по направлению к сверхзадаче, действенный анализ ее.
- 3 3. Определение «зерна» характера и взаимоотношений с другими персонажами, конфликта, темпо-ритма, атмосферы.

Правильный ответ:

Прочное утверждение логики физических действий, по которой роль развивается от события к событию по направлению к сверхзадаче, действенный анализ ее.

**Вопрос 2**

Каков путь овладения логикой действия?

Варианты ответа:

- 1 1. Идти от текста роли к действиям, заучивая их за столом, при анализе пьесы.
- 2 2. Действовать от самого себя в обстоятельствах, данных автором, не обусловленных мизансценами и фиксированным текстом, строго придерживаясь логики физических действий, добиваясь правды и веры, состояния «я есмь», от «жизни человеческого тела» к «жизни человеческого духа».
- 3 3. Поиск психической, духовной природы действия, «жизнь человеческого духа», а от него к «жизни человеческого тела».

Правильный ответ:

Действовать от самого себя в обстоятельствах, данных автором, не обусловленных мизансценами и фиксированным текстом, строго придерживаясь логики физических действий, добиваясь правды и веры, состояния «я есмь», от «жизни человеческого тела» к «жизни человеческого духа».

### Вопрос 3

Какая взаимосвязь между «жизнью человеческого тела» и «жизнью человеческого духа» роли?

Варианты ответа:

- 1 1. «Жизнь человеческого тела» и «жизнь человеческого духа» роли – две взаимосвязанные стороны единого органического процесса создания роли, взаимовлияющих друг на друга. Логика физических действий, выполняемых актером, естественно вызывает и внутренний эмоциональный смысл происходящей борьбы, соответствующие мысли, чувства, волевые посылы.
- 2 2. Верная «жизнь человеческого духа» роли вызывает верную «жизнь человеческого тела» роли.
- 3 3. «Жизнь человеческого тела» роли углубляет «жизнь человеческого духа» роли, то есть внутреннюю жизнь персонажа.

Правильный ответ:

«Жизнь человеческого тела» и «жизнь человеческого духа» роли – две взаимосвязанные стороны единого органического процесса создания роли, взаимовлияющих друг на друга. Логика физических действий, выполняемых актером, естественно вызывает и внутренний эмоциональный смысл происходящей борьбы, соответствующие мысли, чувства, волевые посылы.

### Вопрос 4

Каков путь усиления внутренней жизни образа?

Варианты ответа:

- 1 1. Усиление киноленты видений, линии мысли и подтекста, обострение взаимоотношений с другими действующими лицами.
- 2 2. Обострение предлагаемых обстоятельств и внутреннего ритма действий, при использовании преувеличения и гиперболизации сценической ситуации.
- 3 3. Введение дополнительных выразительных средств: физического самочувствия, мизансцен, света, музыки.

Правильный ответ:

Обострение предлагаемых обстоятельств и внутреннего ритма действий, при использовании преувеличения и гиперболизации сценической ситуации.

### Вопрос 5

В какой момент актер должен перейти от импровизированного к фиксированному тексту?

Варианты ответа:

- 1 1. После первых этюдов актер должен переходить к фиксированному тексту роли, вне зависимости от ее сложности (стихотворная или прозаическая речь героя).
- 2 2. Актер с самых первых репетиций должен знать текст роли. Повторяя несколько раз текст, он стремится осмыслить его и найти наиболее выразительную интонацию.



- 3 3. Когда слова автора станут необходимы для действия, когда он сможет произносить их от первого лица, а не от лица воображаемой роли. Точного графика нельзя определить, так как этот процесс зависит от сложности текста. Когда логика действий и мыслей усвоена, тогда можно заучивать текст.

Правильный ответ:

Когда слова автора станут необходимы для действия, когда он сможет произносить их от первого лица, а не от лица воображаемой роли. Точного графика нельзя определить, так как этот процесс зависит от сложности текста. Когда логика действий и мыслей усвоена, тогда можно заучивать текст.

**Вопрос 6**

Что является основой словесного действия?

Варианты ответа:

- 1 1. Подтекст.
- 2 2. Кинолента видений.
- 3 3. Физическое действие в предлагаемых обстоятельствах автора, их логика и последовательность.

Правильный ответ:

Физическое действие в предлагаемых обстоятельствах автора, их логика и последовательность.

**Вопрос 7**

От чего зависит выразительность сценической речи?

Варианты ответа:

- 1 1. От верного ощущения действия, от яркости и конкретности видений.
- 2 2. От четкой дикции, логики речи, ритма, мелодики.
- 3 3. От силы и тембра голоса, интонации.

Правильный ответ:

От верного ощущения действия, от яркости и конкретности видений.

**Вопрос 8**

Каков путь работы по углублению предлагаемых обстоятельств, намеченный К.С. Станиславским?

Варианты ответа:

- 1 1. Обострение взаимоотношений между действующими лицами; нахождение конфликтных предлагаемых обстоятельств.
- 2 2. Изучение более тонких и сложных предлагаемых обстоятельств, скрытых под верхним слоем, лежащих в плоскости исторической, социальной, бытовой, национальной, географической, профессиональной, эстетической, а также стиля, художественных особенностей пьесы, что оказывает влияние на характер сценического поведения актера в роли.
- 3 3. Уточнение композиции, конкретизация событий, более глубокое вскрытие подтекста роли, увлечение актера, чтобы дать ему пищу для работы воображения.

Правильный ответ:

Изучение более тонких и сложных предлагаемых обстоятельств, скрытых под верхним слоем, лежащих в плоскости исторической, социальной, бытовой, национальной, географической, профессиональной, эстетической, а также стиля, художественных особенностей пьесы, что оказывает влияние на характер сценического поведения актера в роли.

**Вопрос 9**

Какие обстоятельства оказывают наибольшее влияние на характер сценического поведения актера в роли?

Варианты ответа:

- 1 1. Жанровые и стилевые особенности произведения.
- 2 2. Обстоятельства места и времени.
- 3 3. Социальные и профессиональные обстоятельства.

Правильный ответ:

Жанровые и стилевые особенности произведения.

**Вопрос 10**

Что такое «мизансцена»? Точное определение этого понятия.

Варианты ответа:

- 1 1. Разводка, расположение действующих лиц на сцене.
- 2 2. Пространственно-пластическое решение диалога, выражающее событие.
- 3 3. Расположение действующих лиц в определенных сочетаниях друг с другом и с окружающей средой, через пластический рисунок выражающее внутреннюю суть действия во времени и пространстве.

Правильный ответ:

Расположение действующих лиц в определенных сочетаниях друг с другом и с окружающей средой, через пластический рисунок выражающее внутреннюю суть действия во времени и пространстве.

**Вопрос 11**

Какие требования предъявляются к мизансцене?

Варианты ответа:

- 1 1. Яркость, пафосность, оригинальность.
- 2 2. Жизненность, конкретность, выразительность.
- 3 3. Взаимосвязь с конфликтом и атмосферой.

Правильный ответ:

Жизненность, конкретность, выразительность.

**Вопрос 12**

Какой прием часто используется в построении мизансцен современной режиссурой?

Варианты ответа:

- 1 1. Контеминации.
- 2 2. Пересеченных линий.
- 3 3. Контраста и противопоставления.

Правильный ответ:

Контраста и противопоставления.

**Вопрос 13**

Каковы виды мизансцен?

Варианты ответа:

- 1 1. Ироничные, озорные, героические.
- 2 2. Проходные, центральные – идейно-смысловые, соединительные.
- 3 3. Образные, жизненные, обличительно-сатирические.
- 4 4. Плоскостные, глубинные, диагональные, горизонтальные, вертикальные, спиральные, круговые, фронтальные.

Правильный ответ:

Проходные, центральные – идейно-смысловые, соединительные. Плоскостные, глубинные, диагональные, горизонтальные, вертикальные, спиральные, круговые, фронтальные.

**Вопрос 14**

Каков принцип построения мизансцен в период работы актера и режиссера над ролью в спектакле?

Варианты ответа:

- 1 1. Мизансцена должна фиксироваться и предлагаться режиссером в готовом виде еще до начала работы с актером. В данном случае уделяется специальное внимание поискам наиболее выразительных пластических решений каждого сценического события.
- 2 2. Мизансцена должна складываться в процессе репетиций как результат совместного творчества режиссера с актером. Только тогда она способна воплотить все тонкости взаимодействия партнеров, неповторимые особенности их творчества, раскрыть существо и характер событий.

- 3 3. Чтобы актер до конца ощутил выразительные возможности мизансцены, ему необходимо создавать их в одиночестве, до встречи с режиссером. В процессе репетиций придуманные мизансцены могут изменяться.

Правильный ответ:

Мизансцена должна складываться в процессе репетиций как результат совместного творчества режиссера с актером. Только тогда она способна воплотить все тонкости взаимодействия партнеров, неповторимые особенности их творчества, раскрыть существо и характер событий.

**Вопрос 15**

От чего зависит окраска мизансцен?

Варианты ответа:

- 1 1. От событий, конфликта.
- 2 2. От атмосферы, сверхзадачи.
- 3 3. От стиля, жанра.

Правильный ответ:

От стиля, жанра.

**Вопрос 16**

Какие приемы используются для построения мизансцены массовой сцены?

Варианты ответа:

- 1 1. Контраста, повтора явлений разных действующих лиц, исполняемых одними и теми же актерами.
- 2 2. Шахматный порядок, ломаных и пересеченных линий, расходящихся по воде кругов, центробежных и центростремительных кругов, используя малый, средний, большой радиус движения.
- 3 3. Только по пластическим линиям, прямой полускобке, скобке, по точкам.

Правильный ответ:

Шахматный порядок, ломаных и пересеченных линий, расходящихся по воде кругов, центробежных и центростремительных кругов, используя малый, средний, большой радиус движения.

**Вопрос 17**

Что значит овладеть характерностью образа?

Варианты ответа:

- 1 1. Значит овладеть особым характером мышления и поведения действующего лица. Создать внутреннюю и внешнюю характерность, основываясь на законах от «внутреннего к внешнему» и от «внешнего к внутреннему», осмыслить их взаимосвязь и взаимозависимость.
- 2 2. Создать яркую внешнюю характерность, обусловленную анатомическими, физиологическими, национальными, профессиональными и возрастными особенностями персонажа, прибегая к разнообразным внешним техническим приемам.
- 3 3. Актер в роли максимально раскрывает личностные качества характера, оставаясь самим собой, создает внутреннюю характерность из себя и никакой внешней характерности ему не нужно.

Правильный ответ:

Значит овладеть особым характером мышления и поведения действующего лица. Создать внутреннюю и внешнюю характерность, основываясь на законах от «внутреннего к внешнему» и от «внешнего к внутреннему», осмыслить их взаимосвязь и взаимозависимость.

**Вопрос 18**

Перевоплощение актера в образ – это...

Варианты ответа:

- 1 1. Уход от себя, неузнаваемость.
- 2 2. Внешнее изображение характера человека.
- 3 3. Присвоение предлагаемых обстоятельств, вживание в них, где нет границ между «Я» и ролью, присвоение плоти и крови другого человека-роли.

Правильный ответ:

Присвоение предлагаемых обстоятельств, вживание в них, где нет границ между «Я» и ролью, присвоение плоти и крови другого человека-роли.

### Вопрос 19

Что такое характерность, что она включает в себя?

Варианты ответа:

- 1 1. Характерность есть совокупность наиболее устойчивых отличительных черт личности, проявляющихся в поступках человека, в отношении к себе, к труду, к другим людям.
- 2 2. Это способ выявления характера, его внешняя форма, маска, за которой актера скрывает свое лицо, способная обнажить самые интимные и пикантные подробности душевных переживаний, обнаружить «секретные инстинкты» и черты характера, которые он никогда бы не смог раскрыть в жизни, это особый характер поведения, свойственный данному лицу или группе лиц.
- 3 3. Это внутренняя сущность человека, индивидуальный склад его мыслей и чувств, позволяющих с известной вероятностью предугадать его поведение в каждом отдельном случае. Характерность включает в себя темперамент и жизненную направленность личности.

Правильный ответ:

Это способ выявления характера, его внешняя форма, маска, за которой актера скрывает свое лицо, способная обнажить самые интимные и пикантные подробности душевных переживаний, обнаружить «секретные инстинкты» и черты характера, которые он никогда бы не смог раскрыть в жизни, это особый характер поведения, свойственный данному лицу или группе лиц.

### Вопрос 20

Целостность сценического образа – это...

Варианты ответа:

- 1 1. Точно найденное «сквозное психофизическое самочувствие» актера, в котором он проводит свое главное действие роли.
- 2 2. Слияние многочисленных физических и словесных действий в одну непрерывную, тянущуюся через весь спектакль линию сквозного действия роли.
- 3 3. Результат напряженной работы всех духовных и физических сил актера, тончайшая связь и взаимосвязь внешних и внутренних черт человеческого характера, полнота слияния актера с ролью, культура и вкус художника, опыт и накопленные впечатления, его знания и работа интуиции.

Правильный ответ:

Результат напряженной работы всех духовных и физических сил актера, тончайшая связь и взаимосвязь внешних и внутренних черт человеческого характера, полнота слияния актера с ролью, культура и вкус художника, опыт и накопленные впечатления, его знания и работа интуиции.

### Вопрос 21

Что такое «зерно» роли?

Варианты ответа:

- 1 1. «Зерно» роли – это та изюминка, которая создает неповторимость образа и помогает процессу перевоплощения; это такая особенность, которая позволяет актеру жить в предлагаемых обстоятельствах не только заданных автором, но в любых обстоятельствах в новом качестве.
- 2 2. Это синоним сверхзадаче роли, главная цель, которая притягивает к себе остальные цели и вызывает стремление двигателей психической жизни.
- 3 3. «Зерно» роли – это главное стремление персонажа, путь его борьбы по сквозному действию к сверхзадаче, которая придает индивидуальный характер этому стремлению.

Правильный ответ:

«Зерно» роли – это та изюминка, которая создает неповторимость образа и помогает процессу перевоплощения; это такая особенность, которая позволяет актеру жить в предлагаемых обстоятельствах не только заданных автором, но в любых обстоятельствах в новом качестве.

### Вопрос 22

Что входит в содержание сценического образа?

Варианты ответа:

- 1 1. Правдивость, понятность, ритм и темп.
- 2 2. Выразительность, заразительность, жанр и стиль.
- 3 3. Сверхзадача, сквозное действие, действенная основа роли и «зерно» роли.

Правильный ответ:

Сверхзадача, сквозное действие, действенная основа роли и «зерно» роли.

### **Вопрос 23**

Кому из известных режиссеров принадлежит учение о «зерне» и «физическом самочувствии»?

Варианты ответа:

- 1 1. К.С. Станиславскому.
- 2 2. В.Э. Мейерхольду.
- 3 3. Вл.И. Немировичу-Данченко.
- 4 4. А.Д. Попову.

Правильный ответ:

Вл.И. Немировичу-Данченко.

### **Вопрос 24**

Каковы основные элементы сценической выразительности? Что значит быть выразительным?

Варианты ответа:

- 1 1. Это значит с максимальной полнотой и предельной ясностью внешними средствами выразить внутреннее содержание. Голос актера и тело.
- 2 2. Овладеть интересными мизансценами, внешней формой роли. Свет и темпо-ритм.
- 3 3. Иметь хорошие сценические данные: внешность, рост, голос, чтобы с их помощью завоевать внимание зрителя.

Правильный ответ:

Это значит с максимальной полнотой и предельной ясностью внешними средствами выразить внутреннее содержание. Голос актера и тело.

### **Вопрос 25**

Каково соотношение внимания зрителя и сценического времени, действия?

Варианты ответа:

- 1 1. Актер может действовать на сцене вне зависимости от времени и силой своего воображения, таланта удерживать внимание зрителя на себе столько, сколько захочет. Он может повторять одни и те же приспособления, долгое время пребывать без всякого внешне ощутимого действия.
- 2 2. Актер должен ориентироваться на восприятие зрителя, и если зритель теряет интерес к происходящему на сцене, актер должен сократить продолжительность действия во времени, усилить темпо-ритм.
- 3 3. Действия актера должны подчиняться законам сценического времени и законам восприятия зрителя, то есть актер должен стремиться к целесообразному расходованию времени, чтобы внимание зрителя не растрачивалось попусту, чтобы, объекты, попадающие в круг его внимания, в сжатой и интересной форме доносили содержание. Актер обязан так организовать действие, чтобы в центре внимания зрителя был тот объект, который ведет по пути сквозного действия.

Правильный ответ:

Действия актера должны подчиняться законам сценического времени и законам восприятия зрителя, то есть актер должен стремиться к целесообразному расходованию времени, чтобы внимание зрителя не растрачивалось попусту, чтобы, объекты, попадающие в круг его внимания, в сжатой и интересной форме доносили содержание. Актер обязан так организовать действие, чтобы в центре внимания зрителя был тот объект, который ведет по пути сквозного действия.

### **Типовые вопросы экзамена 1 курса**

Специфические особенности актерского искусства.  
 Значение системы К. Станиславского в творчестве актера.  
 Учение К. С. Станиславского о действии.  
 Что такое сверхзадача, сверхсверхзадача, сквозное действие?  
 Подтекст.  
 Видения. Кинолента видений.  
 Второй план и внутренний монолог.  
 Атмосфера как выразительное средство сценического искусства.  
 События, предлагаемые обстоятельства.  
 Конфликт как движущая сила сценического действия.  
 Принципы воспитания актера.  
 Актерское и сценическое, творческое самочувствие.  
 Физическое самочувствие.  
 Логика сценического действия.  
 Словесное действие – взаимодействие.  
 Выразительные средства театра: музыка, свет, грим, композиция.  
 Назвать ведущих актеров современного театра.  
 Основные направления в актерском искусстве.  
 Реалистические традиции актерского искусства.  
 Этика в творчестве актера.  
 Свойства и качества творческой личности актера.  
 Современные требования к актерской психотехнике.  
 Предлагаемые обстоятельства и событие.  
 Импровизация в искусстве актера.  
 Значение комплексного тренинга.  
 Упражнение и этюд. Методика работы над этюдом.  
 Основные законы внутренней и внешней техники актера.  
 Специфические особенности театрального искусства.  
 Материал и выразительные средства искусства актера.  
 Специфические особенности выразительных средств актера в кинематографе.

### **Типовые вопросы для экзамена 2 курса**

Значение восприятия и наблюдательности в творчестве актера.  
 Особенности актерского восприятия и наблюдательности.  
 Роль воображения в процессе восприятия.  
 Перевоплощение актера в образ и его условия.  
 Роль воображения в работе над замыслом роли.  
 Пути освоения предлагаемых обстоятельств роли.  
 Три круга предлагаемых обстоятельств и их сущность.  
 Конфликтные предлагаемые обстоятельства и их значение в активизации действия в процессе работы над ролью.  
 Сверхзадача спектакля и сверхзадача роли.  
 «Линия действия» роли и ее значение в работе над образом.  
 Перспектива артиста и перспектива роли, их значение в создании непрерывной жизни образа.  
 Характер и характерность, их сущность и значение при перевоплощении в образ.  
 Пути овладения внутренней и внешней характерностью.  
 Роль внутреннего монолога в жизни человека.

В. И. Немирович-Данченко о двух практических приемах работы над внутренним монологом.  
 «Зона молчания» как путь непрерывной жизни в образе.  
 Значение слова в творчестве актера.  
 Подтекст и кинолента видений.  
 Жанр, его виды и сущность.  
 Жанровые и стилистические особенности актерского сценического существования.  
 Ведущая роль драматургии в театре. Автор и время.  
 Выбор пьесы. Требования. Роль первых впечатлений в формировании замысла роли.  
 К. С. Станиславский об основных этапах анализа пьесы на примере «Горе от ума».  
 Оценка фактов и событий.  
 Тема и идея пьесы.  
 Основной конфликт и группировка сил. Сквозное действие пьесы и роли.  
 Вскрытие сюжета через линию действия ролей.  
 Образный строй автора.  
 Атмосфера и ее значение в творчестве актера.  
 Основные этапы работы актера над ролью с режиссером.  
 Актерский тренинг и его роль в развитии внутренней и внешней техники актера.  
 Классика и современность.  
 Особенности работы над драматургией инсценировки и этюдом на литературной основе.  
 Сущность метода действенного анализа. Предпосылки появления метода.  
 Разведка умом. Сущность и задачи данного этапа работы.  
 Этюды. Цель и смысл этюдной работы.  
 Значение метода действенного анализа в современной театральной практике.  
 Развитие метода действенного анализа в практике Г. А. Товстоногова.  
 События и предлагаемые обстоятельства, их отличия и взаимосвязь в работе над ролью.  
 Мизансцена как творческий процесс. Виды мизансцен. Группировки.  
 Приемы построения мизансцен.  
 Станиславский о плане работы над ролью.

### **Типовые вопросы для экзамена 3 курса**

Выбор пьесы. Обоснование «мой автор». Сценическая история пьесы.  
 Роль первых впечатлений в рождении эмоционального «зерна» образа.  
 Сценическая трактовка образа.  
 Манера актерской игры в спектакле как основной элемент его стиля.  
 Биография роли.  
 Работа актера над ролью.  
 Принцип перевоплощения.  
 Характер и характерность в работе над сценическим образом.  
 Личность, характер, характерность, их взаимосвязь.  
 Зерно сценического образа.  
 М. Чехов и своеобразие его работы над сценическим образом.  
 Сценичность. Законы сценичности.  
 Выразительность сценической речи.  
 Выразительность сценического движения. Жест и мимика.  
 Целестность актерского образа.  
 Актерский тренинг в работе над образом.  
 Пластическая выразительность актера.  
 Содержание и форма в актерском искусстве.

Перспектива артиста и перспектива роли.

Костюм и грим как элементы завершающего этапа работы над сценическим образом.

Актер и зритель. Учет восприятия зрителем данного сценического образа.

Атмосфера спектакля. Пути и средства ее воплощения. Актер как основной выразитель сценической атмосферы.

### **Типовые вопросы для экзамена 4 курса**

Учение Вл. И. Немировича-Данченко о тройственном восприятии спектакля.

Театральное и театральщина.

Зерно пьесы и зерно роли.

Жанровые особенности спектакля и их проявление в актерском творчестве.

Стиль автора в работе актера над ролью.

Принцип распределения ролей.

Творческие взаимоотношения актера и режиссера в процессе работы над спектаклем.

Работа актера над ролью в период переноса спектакля на сцену.

Зона молчания.

Методика самостоятельной работы актера над ролью вне репетиций и ее этапы.

Целостность актерского образа.

К. С. Станиславский о плане работы над ролью.

Гигиена роли.

Ритм образа.

Зерно спектакля и зерно роли.

Пути перевоплощения в сценический образ.

Костюм и грим и их значение в работе над образом.

Пластический образ.

Значение работы над словом в процессе воплощения роли.

Профессиональная этика актера.

### **Типовые задания для экзамена (ОПК-4, ПК-1, ПК-6)**

#### **Типовые этюдные задания на 1 курсе**

Этюд на память физических действий и ощущений.

Этюд на физическое самочувствие.

Этюд на «зерно» животного.

Этюд на оправдание схемы различных словосочетаний «перо, цилиндр, окно», «телефон, зажигать свечу, стук в окно».

Этюд «Первый раз в жизни».

Этюд «Яркое событие в жизни».

Этюд на наблюдение.

Этюд на заданное событие «встреча», «озарение», «открытие», «война», «праздник».

Этюд на темпо-ритм (по школе К. С. Станиславского).

Этюд на оправдание места действия «скамейка», «встреча», телеграф», «автобус».

Этюд на оправдание «невероятного события» – «чудо».

Этюд на музыкальный момент.

Этюд на свободную тему.

Групповой этюд «Летопись курса».

Этюд на музыкальные ассоциации.

Этюд на атмосферу.

Этюд на пословицу.



Этюд на басню.

Этюд по произведениям живописи.

Этюд на тему «Цирк».

### **Типовые этюдные задания на 2 курсе**

Своевременный выбор литературной основы для этюда и отрывка из пьесы.

Анализ выбранного произведения и его сценический замысел: тема, идея, сверхзадача, сквозное действие, конфликт, жанр, событийный ряд, действия персонажа по событиям.

Защита выбранного рассказа, отрывка из пьесы, распределение ролей, эскиз оформления сценической площадки.

Создание сценария этюда; разработка событийного ряда: исходное, основное, центральное, главное событие; актерские события, их оценка.

Работа над прелюдией отрывка, поиск атмосферы.

Общий и специальный тренинг, организация репетиционного процесса.

Поиск и отбор выразительных художественных средств: костюмов, реквизита, элементов декорации, света, музыки. Составление партитуры.

### **Типовые практические задания на 3 курсе**

- Восстановление работ четвертого семестра по русской классике и показ на зрителя.
- Своевременный выбор отрывков из зарубежной классики. Обоснование выбора.
- Анализ выбранного произведения, «разведка умом». Сценический замысел.
- Сценическая трактовка образа. Этюд – заявка на роль.
- Создание действенной партитуры роли.
- «Разведка телом». Этюды на внешнюю и внутреннюю характерность.
- Организация отрывка на сценической площадке.

### **Типовые практические задания на 4 курсе в разделе «Работа актера над ролью в дипломном спектакле»**

- Определение сверхзадачи роли, логики поведения, «зерна роли». Анкета о внешних данных роли.
- Поиск стремлений действующего лица, сквозного действия, психофизического самочувствия, природы «чувств» персонажа, характера взаимодействия. Составить характеристику своего героя из реплик действующих лиц пьесы.
- Этюдная работа. Поиск основных черт характера, физических действий и приспособлений, определение темперамента. Образные ассоциации в связи с ролью.
- Этюдная работа над ролью, поиск жанровых и стилистических особенностей, максимальная активизация актерской инициативы, условия игры.
- «Туалет актера», систематический тренинг актерской психотехники, духовная наполненность, волевая концентрация, запас жизненных впечатлений.
- Новое прочтение роли, «обновление и обострение» предлагаемых обстоятельств, «зерно» характера и поиск выразительности, созвучия с современностью.
- Соблюдение этических норм, сверхзадача актера и действующего лица, природа общения и отношений с другими персонажами, способность подчинять игру требованиям стиля и жанра данного спектакля, поиск рабочего ритма и творческого самочувствия.

- Освоение глубокой, тонкой методологии творчества, развитие внутренней и внешней психотехники, знание многообразия режиссерских приемов работы с актером, русской школы психологического реализма; владение главными элементами актерского творчества (личностные качества, обаяние, заразительность, фантазия, естественность, искренность переживания, техника, опыт).

### Типовые темы курсовых работ (ОПК-4, ПК-1, ПК-6)

#### Типовые темы рефератов и курсовых работ на 3 курсе

Экспериментальные поиски В. Э. Мейерхольда в работе с актером над ролью в спектакле «Ревизор» Н. В. Гоголя.

Роль интеллектуального и профессионального опыта актера в создании жизни образа.

Пластический образ актера.

Работа К. С. Станиславского с актером над ролью в спектакле «Тартюф» Ж. Б. Мольера.

Метод действенного анализа и импровизационное самочувствие актера.

Работа В. И. Немировича-Данченко с актером в спектакле «Три сестры» А. П. Чехова.

Е. Б. Вахтангов об импровизации в работе над ролью («Принцесса Турандот»).

Проблема авторского стиля и его взаимосвязь со способом существования актера.

Творчество И. Смоктуновского.

М. Ульянов о работе актера над ролью.

Творческий путь Е. Леонова.

А. Д. Попов о целостности актерского образа и чувстве целого.

Своеобразие работы над ролью О. Борисова.

Актер театра и кино О. Басилашвили.

Классика и современность: из опыта работы П. Фоменко и М. Захарова.

#### Типовые темы рефератов и курсовых работ на 4 курсе

Своеобразие творческого метода работы над ролью М. Чехова.

Общность и различие в работе артиста над ролью в драматическом театре и кино.

Импровизация и импровизационное самочувствие актера.

Метод действенного анализа и актерская индивидуальность.

Вл. И. Немирович-Данченко о творчестве актера.

К. С. Станиславский и проблема эволюции метода работы над ролью.

А. Я. Таиров о значении атмосферы в спектакле.

Е. Б. Вахтангов и студийные принципы воспитания актера.

В. Э. Мейерхольд и его методика работы с актером.

Новаторские искания в современном актерском творчестве.

Особенности актерской игры в японском театре «Кабуки» и «Но».

История становления актерского искусства на Тамбовщине в XIX-XX веках.

Народный артист РФ И. Н. Марин.

Воспитание профессиональной этики актера.

Выразительные средства актерского искусства при перевоплощении в образ.

#### 4.4. Шкала оценивания промежуточной аттестации

##### Зачет

Оценка	Компетенции	Дескрипторы (уровни) – основные признаки освоения (показатели достижения результата)
--------	-------------	--

«зачтено» (50 - 100 баллов)	ОПК-4	Программирует и планирует образовательный процесс согласно требованиям профессиональных стандартов
	ПК-1	Создает художественные образы на основе изучения замысла постановщиков
	ПК-6	Проявляет знания основ и основных фаз репетиционного процесса
«не зачтено» (0 - 49 баллов)	ОПК-4	Не программирует и не планирует образовательный процесс согласно требованиям профессиональных стандартов
	ПК-1	Не создает художественные образы на основе изучения замысла постановщиков
	ПК-6	Не проявляет знания основ и основных фаз репетиционного процесса

### Экзамен

Оценка	Компетенции	Дескрипторы (уровни) – основные признаки освоения (показатели достижения результата)
«отлично» (85 - 100 баллов)	ОПК-4	ОПК-4.1 Программирует и планирует образовательный процесс согласно требованиям профессиональных стандартов, применяет методологию театрального искусства, принципы и способы духовно-эстетического и педагогического воздействия
	ПК-1	ПК-1.1 Создает художественные образы на основе изучения замысла постановщиков
	ПК-6	ПК-5.1 Проявляет знания основ и основных фаз репетиционного процесса
«хорошо» (70 - 84 баллов)	ОПК-4	ОПК-4.1 Внедряет методологию театрального искусства в образовательный процесс, реализует собственные творческо-педагогические принципы и методы обучения
	ПК-1	ПК-1.1 Владеет актерской технологией в создании сценических образов на основе замысла постановщиков
	ПК-6	ПК-5.1 Организует и проводит репетиций и спектакли, осуществляет актерские вводы.
«удовлетворительно» (50 - 69 баллов)	ОПК-4	ОПК-4.1 Актуализирует методологию театрального процесса, использует принципы и способы духовно-эстетического и педагогического влияния
	ПК-1	ПК-1.1 Использует технологические навыки работы актера в создании сценического образа
	ПК-6	ПК-5.1 Обнаруживает знание обязанностей помощника режиссера и умения выполнять функции режиссера
«неудовлетворительно» (менее 50 баллов)	ОПК-4	ОПК-4.1 Не программирует и не планирует образовательный процесс согласно требованиям профессиональных стандартов, не применяет методологию театрального искусства, принципы и способы духовно-эстетического и педагогического воздействия
	ПК-1	ПК-1.1 Не создает художественные образы на основе изучения замысла постановщиков
	ПК-6	ПК-5.1 Не проявляет знания основ и основных фаз репетиционного процесса

## 5. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

### 5.1 Методические указания по организации самостоятельной работы обучающихся:

Приступая к изучению дисциплины, в первую очередь обучающимся необходимо ознакомиться содержанием рабочей программы дисциплины (РПД), которая определяет содержание, объем, а также порядок изучения и преподавания учебной дисциплины, ее раздела, части.

Для самостоятельной работы важное значение имеют разделы «Объем и содержание дисциплины», «Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины» и «Материально-техническое обеспечение дисциплины, программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационные справочные системы».

В разделе «Объем и содержание дисциплины» указываются все разделы и темы изучаемой дисциплины, а также виды занятий и планируемый объем в академических часах.

В разделе «Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины» указана рекомендуемая основная и дополнительная литература.

В разделе «Материально-техническое обеспечение дисциплины, программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационные справочные системы» содержится перечень профессиональных баз данных и информационных справочных систем, необходимых для освоения дисциплины.

## 5.2 Рекомендации обучающимся по работе с теоретическими материалами по дисциплине

При изучении и проработке теоретического материала необходимо:

- просмотреть еще раз презентацию лекции в системе MOODLe, повторить законспектированный на лекционном занятии материал и дополнить его с учетом рекомендованной дополнительной литературы;
- при самостоятельном изучении теоретической темы сделать конспект, используя рекомендованные в РПД источники, профессиональные базы данных и информационные справочные системы;
- ответить на вопросы для самостоятельной работы, по теме представленные в пункте 3.2 РПД.
- при подготовке к текущему контролю использовать материалы фонда оценочных средств (ФОС).

## 5.3 Рекомендации по работе с научной и учебной литературой

Работа с основной и дополнительной литературой является главной формой самостоятельной работы и необходима при подготовке к устному опросу на семинарских занятиях, к дебатам, тестированию, экзамену. Она включает проработку лекционного материала и рекомендованных источников и литературы по тематике лекций.

Конспект лекции должен содержать реферативную запись основных вопросов лекции, в том числе с опорой на размещенные в системе MOODLe презентации, основных источников и литературы по темам, выводы по каждому вопросу. Конспект может быть выполнен в рамках распечатки выдачи презентаций лекций или в отдельной тетради по предмету. Он должен быть аккуратным, хорошо читаемым, не содержать не относящуюся к теме информацию или рисунки.

Конспекты научной литературы при самостоятельной подготовке к занятиям должны содержать ответы на каждый поставленный в теме вопрос, иметь ссылку на источник информации с обязательным указанием автора, названия и года издания используемой научной литературы. Конспект может быть опорным (содержать лишь основные ключевые позиции), но при этом позволяющим дать полный ответ по вопросу, может быть подробным. Объем конспекта определяется самим студентом.

В процессе работы с основной и дополнительной литературой студент может:

- делать записи по ходу чтения в виде простого или развернутого плана (создавать перечень основных вопросов, рассмотренных в источнике);
- составлять тезисы (цитирование наиболее важных мест статьи или монографии, короткое изложение основных мыслей автора);
- готовить аннотации (краткое обобщение основных вопросов работы);
- создавать конспекты (развернутые тезисы).

## 5.4. Рекомендации по подготовке к отдельным заданиям текущего контроля

Собеседование предполагает организацию беседы преподавателя со студентами по вопросам практического занятия с целью более обстоятельного выявления их знаний по определенному разделу, теме, проблеме и т.п. Все члены группы могут участвовать в обсуждении, добавлять информацию, дискутировать, задавать вопросы и т.д.

Устный опрос может применяться в различных формах: фронтальный, индивидуальный, комбинированный. Основные качества устного ответа подлежащего оценке:

- правильность ответа по содержанию;

- полнота и глубина ответа;
- сознательность ответа;
- логика изложения материала;
- рациональность использованных приемов и способов решения поставленной учебной задачи;
- своевременность и эффективность использования наглядных пособий и технических средств при ответе;
- использование дополнительного материала;
- рациональность использования времени, отведенного на задание.

Устный опрос может сопровождаться презентацией, которая подготавливается по одному из вопросов практического занятия. При выступлении с презентацией необходимо обращать внимание на такие моменты как:

- содержание презентации: актуальность темы, полнота ее раскрытия, смысловое содержание, соответствие заявленной темы содержанию, соответствие методическим требованиям (цели, ссылки на ресурсы, соответствие содержания и литературы), практическая направленность, соответствие содержания заявленной форме, адекватность использования технических средств учебным задачам, последовательность и логичность презентуемого материала;
- оформление презентации: объем (оптимальное количество), дизайн (читаемость, наличие и соответствие графики и анимации, звуковое оформление, структурирование информации, соответствие заявленным требованиям), оригинальность оформления, эстетика, использование возможности программной среды, соответствие стандартам оформления;
- личностные качества: ораторские способности, соблюдение регламента, эмоциональность, умение ответить на вопросы, систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам программы;
- содержание выступления: логичность изложения материала, раскрытие темы, доступность изложения, эффективность применения средств ИКТ, способы и условия достижения результативности и эффективности для выполнения задач своей профессиональной или учебной деятельности, доказательность принимаемых решений, умение аргументировать свои заключения, выводы.

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1 Основная литература:

1. Быстрова Ю. Актерское мастерство: Американская школа : практическое пособие. - Москва: Альпина нон-фикшн, 2016. - 405 с. - Текст : электронный // ЭБС «Университетская библиотека онлайн» [сайт]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=279198>
2. Актерское мастерство : учебно-методический комплекс. - Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2014. - 75 с. - Текст : электронный // ЭБС «Университетская библиотека онлайн» [сайт]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=275289>
3. Гончарук А. Ю. Актерское мастерство и основы режиссуры : монография. - Москва|Берлин: Директ-Медиа, 2017. - 212 с. - Текст : электронный // ЭБС «Университетская библиотека онлайн» [сайт]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=457829>
4. Станиславский К. С. Работа актера над собой в 2 ч. Часть 1 : -. - Москва: Юрайт, 2020. - 171 с. - Текст : электронный // ЭБС «ЮРАЙТ» [сайт]. - URL: <https://urait.ru/bcode/453233>
5. Станиславский К. С. Работа актера над собой в 2 ч. Часть 2 : -. - Москва: Юрайт, 2020. - 215 с. - Текст : электронный // ЭБС «ЮРАЙТ» [сайт]. - URL: <https://urait.ru/bcode/453246>
6. Латынникова, И. Н., Прокопов, В. Л., Прокопова, Н. Л. Актерское мастерство : учебное пособие для студентов первого курса специальности 52.05.01 «актерское искусство». - Весь срок охраны авторского права; Актерское мастерство. - Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2017. - 171 с. - Текст : электронный // IPR BOOKS [сайт]. - URL: <http://www.iprbookshop.ru/93492.html>

7. Луис, Шидер, Анна, Страсберг, Том, Оппенгейм, Виктория, Харт, Пер, Браге, Кэрл, Розенфельд, Стивен, Ванг, Мэри, Оверли, Роберт, Белла, Фриц, Эртль Актерское мастерство: американская школа. - 2021-08-31; Актерское мастерство: американская школа. - Москва: Альпина нон-фикшн, 2020. - 408 с. - Текст : электронный // IPR BOOKS [сайт]. - URL: <http://www.iprbookshop.ru/96866.html>
8. Басалаев, С. Н., Григорьянц, Н. В. Теория и практика театрального творчества: сценическое общение : учебно-методическое пособие. - Весь срок охраны авторского права; Теория и практика театрального творчества: сценическое общение. - Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2019. - 235 с. - Текст : электронный // IPR BOOKS [сайт]. - URL: <http://www.iprbookshop.ru/95575.html>

## 6.2 Дополнительная литература:

1. Станиславский К. С. Режиссура и актерское мастерство. Избранные работы : -. - Москва: Юрайт, 2020. - 355 с. - Текст : электронный // ЭБС «ЮРАЙТ» [сайт]. - URL: <https://urait.ru/bcode/452930>
2. Латынникова И. Н., Прокопов В. Л., Прокопова Н. Л. Актерское мастерство : Учебное пособие для вузов. - 2-е изд.. - Москва: Юрайт, 2020. - 170 с. - Текст : электронный // ЭБС «ЮРАЙТ» [сайт]. - URL: <https://urait.ru/bcode/456989>
3. Пауэлл М. Актерское мастерство для начинающих. - М.: Эксмо, 2011. - 256 с.

## 6.3 Иные источники:

1. Античный театр - <http://anti4teatr.ucoz.ru>
2. Петербургский театральный журнал - <http://ptj.spb.ru/>
3. Планета театра: новости театральной жизни России - <http://www.theatreplanet.ru/articles>
4. Театральная Энциклопедия. - [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Teatr/\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/_Index.php)
5. Театральная библиотека: пьесы, книги, статьи, драматургия. - <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
6. Энциклопедия: Музыка. Театр. Кино. - [http://scit.boom.ru/music/teatr/What\\_takoe\\_teatr.htm](http://scit.boom.ru/music/teatr/What_takoe_teatr.htm)
7. Культура и Образование. Театр и кино // Онлайн Энциклопедия «Кругосвет». - [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/teatr\\_i\\_kino](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino)

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины, программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационные справочные системы

Для проведения занятий по дисциплине необходимо следующее материально-техническое обеспечение: учебные аудитории для проведения занятий лекционного и семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, помещения для самостоятельной работы.

Учебные аудитории и помещения для самостоятельной работы укомплектованы специализированной мебелью и техническими средствами обучения, служащими для представления учебной информации большой аудитории.

Помещения для самостоятельной работы укомплектованы компьютерной техникой с возможностью подключения к сети "Интернет" и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду Университета.

Для проведения занятий лекционного типа используются наборы демонстрационного оборудования, обеспечивающие тематические иллюстрации (проектор, ноутбук, экран/ интерактивная доска).

Лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение:

Kaspersky Endpoint Security для бизнеса - Стандартный Russian Edition. 1500-2499 Node 1 year Educational Renewal Licence

Операционная система Microsoft Windows 10

Adobe Reader XI (11.0.08) - Russian Adobe Systems Incorporated 10.11.2014 187,00 MB 11.0.08

Microsoft Office Профессиональный плюс 2007

7-Zip 9.20

Профессиональные базы данных и информационные справочные системы:

1. Президентская библиотека имени Б.Н. Ельцина. – URL: <https://www.prlib.ru>
2. Российская государственная библиотека. – URL: <https://www.rsl.ru>
3. Российская национальная библиотека. – URL: <http://nlr.ru>
4. Университетская библиотека онлайн: электронно-библиотечная система. – URL: <https://biblioclub.ru>
5. ЭБС «Университетская библиотека онлайн» . – URL: <http://www.biblioclub.ru>
6. Электронный каталог Фундаментальной библиотеки ТГУ. – URL: <http://biblio.tsutmb.ru/elektronnyij-katalog>
7. Юрайт: электронно-библиотечная система. – URL: <https://urait.ru>
8. Научная электронная библиотека eLIBRARY.ru. – URL: <https://elibrary.ru>

### **Электронная информационно-образовательная среда**

[https://auth.tsutmb.ru/authorize?response\\_type=code&client\\_id=moodle&state=xyz](https://auth.tsutmb.ru/authorize?response_type=code&client_id=moodle&state=xyz)

Взаимодействие преподавателя и студента в процессе обучения осуществляется посредством мультимедийных, гипертекстовых, сетевых, телекоммуникационных технологий, используемых в электронной информационно-образовательной среде университета.