

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный театральный  
институт»

**С. Ф. Куценко, Т. Н. Куценко**

**Мастерство актера:  
от первых уроков к дипломному  
спектаклю**

Учебно-методическое пособие

**Ярославль  
2014**

УДК 792.071 (07)

ББК 85.33

К 96

Печатается по решению

Ученого совета ЯГТИ

Р е ц е н з е н т ы:

*Ю. К. Итин*, заслуженный работник культуры России, доктор педагогических наук, кандидат экономических наук, профессор

*В. Л. Стужев*, народный артист Российской Федерации

**Куценко С. Ф., Куценко Т. Н.**

**К 96     **Мастерство актера: от первых уроков к дипломному****

**спектаклю:** учебно-методическое пособие. –

Ярославль : ЯГТИ, 2014. – 115 с.

**ISBN 978-5-906573-02-5**

Учебно-методическое пособие обобщает педагогический и практический опыт авторов, заслуженного артиста Российской Федерации, заведующего кафедрой мастерства актера ЯГТИ, профессора С. Ф. Куценко и профессора кафедры мастерства актера ЯГТИ Т. Н. Куценко, формирует основные методы обучения и воспитания будущих артистов драматического театра и кино.

В пособии рассматривается и последовательно раскрывается процесс обучения и воспитания студента – будущего актера. Цель учебно-методического пособия – познакомить студентов с основными этапами овладения актерской профессией. Пособие рекомендовано для преподавателей и студентов театральных вузов.

УДК 792.071 (07)

ББК 85.33

**ISBN 978-5-906573-02-5**

© ФГБОУ ВПО «Ярославский  
государственный  
театральный институт», 2014

© Куценко С. Ф., Куценко Т. Н., 2014

## Оглавление

<b>ПРЕДИСЛОВИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>ВВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>7</b>
<b>ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ .....</b>	<b>11</b>
РАЗДЕЛ I. ВВЕДЕНИЕ В ОСНОВЫ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА	17
РАЗДЕЛ II. ОСВОЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ АКТЕРСКОЙ ПСИХОТЕХНИКИ .....	50
<b>ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ.....</b>	<b>58</b>
РАЗДЕЛ III. УПРАЖНЕНИЯ И ЭТЮДЫ В АКТЕРСКОЙ РАБОТЕ	63
<b>ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ .....</b>	<b>76</b>
РАЗДЕЛ III. УПРАЖНЕНИЯ И ЭТЮДЫ В АКТЕРСКОЙ РАБОТЕ .	80
РАЗДЕЛ IV. РАБОТА НАД РОЛЬЮ .....	84
<b>ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ.....</b>	<b>89</b>
РАЗДЕЛ V. РАБОТА НАД РОЛЬЮ .....	93
<b>ГЛОССАРИЙ.....</b>	<b>101</b>

## Предисловие

Театральное искусство в современной России занимает существенное место в развитии культурных традиций общества. Особая миссия театра – доносить до общественного сознания идеи и ценности, побуждая людей к творчеству во всех сферах социальной жизни.

Театральное искусство неразрывно связано с театральным образованием. Особенность театрального образования определяется тем, что оно базируется не только на теоретических знаниях, но и на непосредственной передаче опыта, умений от учителя к ученику как на интеллектуальном, так и на чувственном, духовном уровне. Это обстоятельство в значительной степени определяет специфику театрального образования. Актер, получивший основы мастерства в театральном учебном заведении, продолжает творчески осваивать профессию в театре, в работе с режиссерами, с коллегами – мастерами сцены старшего поколения. В рамках репертуарного театра именно благодаря активному взаимодействию театральных педагогов и практиков сформировалась уникальная российская театральная школа.

Методологическая основа отечественного театрального образования сложилась к середине прошлого века в результате практического овладения и теоретического осмысления системы К. Станиславского его учениками и последователями мхатовской школы, которая впитала в себя методы других великих теоретиков и мастеров сцены. Сегодня обучение театральному делу невозможно без освоения исканий Вл. Немировича-Данченко, В. Мейерхольда, Е. Б. Вахтангова, М. Чехова, А. Таирова, Г. Товстоногова, А. Эфроса, О. Ефремова, П. Фоменко, М. Захарова, А. Васильева.



Не может не воздействовать на процесс обучения мастерству актера и мировая театральная практика. Современникам стало доступно искусство Ж.-Л. Барро и Б. Брехта, Ж. Вилара и Э. Де Филиппо, П. Брука и Дж. Стрелера, Е. Гротовского и А. Мнушкиной, П. Штайна и Р. Стуруа, Э. Някрошюса и П. Шеро. Знакомство со спектаклями европейских знаменитостей неизбежно ведет к расширению горизонта профессионального мышления и попыткам внедрения их открытий в педагогическую практику.

Современное театральное искусство предъявляет высокие требования к уровню подготовки актера. Профессиональный артист должен уметь работать в различных жанрах, владеть широким спектром инструментов работы над ролью, быть гибким, чутким к изменениям в творческой среде и отвечать всем запросам современного театра, кино и телевидения, а потому и программный материал профессионального обучения постоянно обновляется, совершенствуется и дополняется новыми разработками в области театрального мышления и творчества, свежими театральными идеями, эстетикой современного театра.

Следует отметить, что изменения в социально-экономической и политической жизни России в последние десятилетия привели к кардинальным переменам в образовании, в том числе театральном. Прежде всего, это подписание Россией в 2003 году Болонских соглашений, а также разработка и введение с 2011 года новых Федеральных образовательных стандартов общего и высшего образования, в которых особый акцент делается на формировании способностей применять полученные знания на практике. На первый план выходит главная задача педагога – научить студента учиться, то есть ориентироваться в ключевых проблемах современности, в мире духовных ценностей; научить решать проблемы, связанные с самореализацией

в профессиональной деятельности (театр, кино, эстрада, телевидение и т. д.).

Настоящее учебно-методическое пособие, разработанное на основе Требований ФГОС ВПО по направлению подготовки (специальности) 52.05.01 «Актерское искусство», учебно-методических комплексов и рабочих учебных программ по дисциплинам «Актерское мастерство» и «Мастерство артиста драматического театра и кино», разработанных кафедрой мастерства актера ЯГТИ, представляет авторский взгляд на теорию и практику преподавания актерского мастерства от освоения приемов и методов, лежащих в основе создания художественного образа, до творческого осмысления духовного состояния личности, обладающей достаточными компетенциями для сценического отражения реальной жизни, для самореализации и раскрытия своего человеческого и творческого потенциала.

## Введение

Дисциплина «Актерское мастерство» является основополагающей дисциплиной в формировании профессиональных навыков и знаний у будущего артиста драматического театра и кино. Она использует и координирует все знания, умения и навыки, приобретаемые студентами в процессе освоения вузовских дисциплин, как практических («*Сценическая речь*», «*Пластическое воспитание*», «*Музыкальное воспитание*»), так и теоретических («*История зарубежного театра*», «*История отечественного театра*», «*История зарубежной литературы*», «*История зарубежного театра*», «*История кинематографа*», «*История*», «*Философия*» и др.), и призвана оснастить будущего специалиста технологически, а также выработать у него нравственные, эстетические и художественные установки на существо актерской профессии.

Последующее закрепление знаний и умений, приобретенных в процессе освоения дисциплины «Актерское мастерство», происходит в рамках дисциплины «Мастерство артиста драматического театра и кино», а также в прохождении учебной и производственной практик, в художественно-творческой работе и самосовершенствовании.

### **Цели дисциплины**

Цели освоения дисциплины «Актерское мастерство» – воспитание и формирование личности актера, владеющего внутренней и внешней техникой, методом работы над собой и ролью, соблюдающего этические принципы коллективного творчества, соответствующего современным требованиям, предъявляемым к актерскому творчеству, способного силой своего искусства влиять на духовный мир зрителя.

**Основными задачами дисциплины «Актерское мастерство» являются:**

**а) обучающие:**

– формирование у студентов профессиональных навыков и знаний, необходимых и достаточных для успешности индивидуальной работы над ролью и коллективной работы над спектаклями (постановками);

– понимание значения театрального искусства в современном мире, особенностей работы в театре и в других творческих коллективах;

– владение приемами и методами актерского мастерства, знание теории актерского мастерства, понимание современных форм и эстетики театрального искусства;

**б) развивающие:**

– расширение профессионального и общекультурного кругозора;

– развитие профессиональных способностей (наблюдательность, память, творческая фантазия, аналитические способности и гибкость мышления);

– применение полученных умений в условиях реальной творческой деятельности;

**в) воспитательные:**

– художественное, эстетическое, духовное воспитание учащихся путем изучения и практического знакомства с театром, его историей, задачами, традициями и творческого воплощения на сцене лучших образцов мировой драматургии и литературы различных эпох, стилей и жанров;

– воспитание личностных качеств, необходимых в данной профессиональной деятельности – трудолюбия, творческой активности, ответственности, силы воли.

### **Формы и методы осуществления образовательной деятельности:**

- лекции и беседы по теории и практике театра;
- практические занятия по освоению элементов школы и профессиональных навыков;
- групповые и мелкогрупповые репетиции;
- индивидуальная работа со студентами;
- самостоятельная работа студентов (выполнение домашних заданий, работа над индивидуальными заданиями и самостоятельными отрывками, работа над ролью, работа над совершенствованием и закреплением профессиональных навыков);
- генеральные репетиции;
- демонстрации подготовленных спектаклей, программ и концертных выступлений для зрителей.

**В результате изучения дисциплины студент должен знать:** общие основы теории актерского мастерства, методы тренинга и самостоятельной работы над ролью, специфику работы актера в драматическом театре.

**В результате изучения дисциплины студент должен уметь:** создавать художественные образы актерскими средствами на основе замысла постановщиков в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению; проявлять творческую инициативу во время работы над ролью; использовать все возможности голоса и речи в творческом процессе исполнительской деятельности, профессионально воздействовать словом на партнера в сценическом диалоге, владеть искусством подтекста, создавать яркую речевую манеру и характерность, вести роль в едином темпо-

ритмическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями.

**В результате изучения дисциплины студент должен владеть:** навыками общения со зрительской аудиторией в условиях драматического спектакля, концерта, а также исполнения роли перед кино- и телекамерой в студии; теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы – драматургии, прозы, поэзии.

# Первый год обучения

## I семестр

### Программные требования I семестра

Работа на I курсе начинается с установочных бесед, рассказывающих о профессии актера, о кардинальных вопросах театрального искусства, о гражданском назначении театра. Предметом таких бесед должны стать вопросы морально-этических норм коллективной жизни театра; основополагающие принципы системы К. С. Станиславского, а также другие театральные теории и направления в мировом театре. Первые занятия посвящены также организации коллектива курса; рабочей дисциплине, рабочей атмосфере; правилам поведения студентов в институте и вне его; порядку в аудитории, чистоте; внешнему виду студента; коллективной заинтересованности и т. д.

Одновременно с этим начинаются практические занятия по первоначальному освоению элементов органического действия на сцене. I курс определяет направление всей дальнейшей работы. Здесь закладывается фундамент, основа, которая определяет последующий путь профессионального развития будущих актеров.

Первые практические занятия включают в себя упражнения на развитие внимания («Печатная машинка», запоминание слов, музыкально-ритмические упражнения, «Тень», «Зеркало», упражнения на переключение объекта внимания и т. д.). Эти упражнения помогают развитию собранности, внутренней мобилизации к действию, помогают убрать стеснение, скованность. В играх-упражнениях внимание всегда будет подлинное, здесь невозможно «изобразить внимание».

Мышечная свобода. Эти упражнения начинаются с предельного напряжения мышц всего тела. Затем, постепенно освобождая различные группы мышц, студенты учатся находить нормальное, естественное физическое состояние свободы тела (цикл упражнений на освобождение мышечного зажима). В результате студент должен уметь проверять свои мышцы и снимать излишнее напряжение.

Наблюдательность, восприятие, память на ощущения. Цикл упражнений, направленный на развитие зрительной памяти, умение сконцентрировать свое внимание на едва уловимом звуке, на развитие осязания, рассказы о жизненных наблюдениях и т.д.

Воображение. Оправдание поз. Эти упражнения развивают веру, фантазию. Магическое «Если бы...», которое является рычагом, переводящим студента из повседневности в плоскость воображения.

Упражнения на память физических действий (работа с воображаемым предметом, с «пустышкой»). Этот раздел практических занятий очень важен, так как помогает выработать у студентов подлинное внимание, мышечную свободу, органическое понимание логики действия, тренирует воображение, фантазию, помогает воспитать навыки публичного одиночества.

На практических занятиях следует уделить особое внимание понятию «предлагаемые обстоятельства». Необходимо воспитывать в студентах вкус к подробной, тщательной, увлеченной работе по созданию точных, «мелких» предлагаемых обстоятельств. Это способствует пониманию того, что с «если бы...» начинается творчество.

В работе по освоению актерской техники значительное место уделяется поиску верного физического самочувствия.

Перемена отношения к предмету, к месту действия, к партнеру. Очень важный раздел, который завершается двумя



контрольными уроками – сдачей упражнений, самостоятельно подготовленных студентами. В них развивается внимание, воображение, фантазия, сценическая вера, способность менять отношение к объекту, то есть жить в условиях вымысла (Что бы я делал и как бы я себя вел, «если бы...»). Упражнения «перемена отношения к партнеру» не должны переходить в этюд; они содержат лишь пристройку к партнеру (до начала общения). В этих упражнениях педагог должен следить за тем, чтобы студенты работали в соответствии с законом «Вижу что есть, а отношусь, как задано». Никаких сюжетов, конфликтов, событий в них не должно быть.

*Начиная с простейших упражнений, педагог руководствуется принципом постепенного перехода от простых упражнений к более сложным заданиям.*

Оценка факта (восприятие неожиданностей). На этот важный раздел следует обратить особое внимание и стараться находить разнообразные методические приемы для полного освоения его студентом. В этом разделе фокусируется внимание, свобода мышц, предлагаемые обстоятельства, перемена отношения к месту действия, физическое самочувствие и т.д. – все, пройденное ранее. Это первые одиночные этюды, в которых есть сюжет, событие, которые провоцируют студента к принятию решения (к совершению поступка) в конкретных предлагаемых обстоятельствах. В этих упражнениях студент должен уметь подробно выстроить логику своего поведения, логику собственных мыслей, определить точную цель и конкретные действия для достижения этой цели. С помощью педагога студенты должны уяснить, что без создания подробных, тщательно продуманных, точных, «манких» предлагаемых обстоятельств, которые им близки и понятны, подлинное сценическое действие невозможно. Предлагаемые обстоятельства разрабатываются студентами самостоятельно и осуществляются от первого лица

(«Я» в предлагаемых обстоятельствах, мною созданных). Тут необходима педагогическая «зоркость» и подробная индивидуальная работа с каждым студентом. Практика показывает, что положительный результат в освоении основных элементов актерской техники достигается только тогда, когда педагоги соблюдают точную последовательность в изучении вышеуказанных разделов, соединяя ее с методической логикой учебного процесса. Нельзя «затарпливать» процесс освоения студентами программного материала, нельзя переходить к дальнейшему, если предыдущее освоено не полностью. Необходима точность педагогических заданий, требовательность в их выполнении. Прежде чем перейти к разделам о взаимодействии с партнером, следует подробно разобраться в понятиях «действие», «хотение», «задача», «цель», уяснить, что поставленная задача реализуется действием, но наша воля заставляет хотение через задачу переходить к действию, а интересные, «манкие» предлагаемые обстоятельства рождают заманчивую, интересную цель.

Одним из основных разделов актерской техники в I семестре является общение. Это небольшие этюды, в которых избираемые студентами или подсказанные преподавателями темы разрабатываются студентами самостоятельно. Эта работа является плодом жизненного опыта студентов и должна будить их творческую фантазию. Необходимость тщательной разработки предлагаемых обстоятельств этюда рождает потребность пристально и углубленно изучать жизнь, собирать существенные факты и верно их истолковывать. Это в большей степени способствует пониманию раздела «общение» как двухстороннего непрерывного акта восприятия и взаимодействия. Методические пути в освоении элемента «общение» могут быть самыми разными – все они должны иметь целью

воспитание у студентов ясного понимания того, что процесс подлинного общения может быть живым только тогда, когда он возникает «сейчас», «здесь» и каждый раз в зависимости от тех обстоятельств и противодействий, которые важны в момент общения. Правильнее всего начинать с этюдов на «органическое молчание», когда по условиям действия (по предлагаемым обстоятельствам) слова не могут быть произнесены (в комнате кто-то спит, люди незнакомы, в ссоре и др.). Несколько слов может быть произнесено лишь только тогда, когда они абсолютно необходимы. Начинать всегда нужно с простых предлагаемых обстоятельств, без сложных сюжетов и психологических «нагрузок». Необходимо, чтобы взаимоотношения и предлагаемые обстоятельства этюда точно и подробно оговаривались студентами. Желательно, чтобы конец этюда не был определен заранее. Лишь в результате живого действия, по логике устремлений, целей и отношений рождается финал этюда, который будет результатом импровизации. Повторять и репетировать этюд не следует. Подготовленные этюды обсуждаются коллективом курса. Материалом для обсуждения служат выбор темы, ее сценическое разрешение, органика и логика поведения студентов в созданных ими предлагаемых обстоятельствах. Последующий преподавательский разбор дает студентам направление для дальнейшей самостоятельной работы.

На завершающем этапе I семестра можно постепенно переходить от этюдов на «органическое молчание» к этюдам, в которых текст может возникать как результат органического рождения мысли в процессе взаимоотношения с партнером, из необходимости добиться поставленной цели и только тогда, когда без него (текста) невозможно обойтись. Это приучает студентов ценить слово. Текст не отрабатывается и не фиксируется. Он должен возникать импровизированно в результате живого органического общения партнеров. Темы

и сюжеты выбираются самими студентами, а события в них должны быть близки и понятны им, оправданы их жизненным опытом.

К концу I семестра студенты должны уметь от своего лица («Я» в предлагаемых обстоятельствах) органично, то есть логично, целесообразно и продуктивно, действовать в условиях собственного вымысла во взаимоотношении с партнером. Художественный вкус студентов не должен допускать наигрыша чувств, показа состояния. К этому моменту студент должен быть готов к активному подлинному действию, внутренне свободен и мобилизован для встречи с неожиданностью, обладать свежестью импровизационного самочувствия.

Одновременно с практическими занятиями по овладению основами актерской техники преподавателям следует уделять большое внимание воспитанию студенческого коллектива как единого «творческого организма», налаживанию правильного морально-этического климата на курсе. Основными критериями в этом процессе должны стать скромность, честность, простота, трудолюбие, ответственность за выполнение педагогических заданий, потребность в коллективном творчестве, нетерпимость к проявлениям распушенности, «гениальничанья», пьянства, а также к традициям «художественной богемы», неорганизованности быта, критиканства. Студент должен научиться критиковать товарища так, чтобы критика приносила пользу, и уметь слушать критику в свой адрес.

Следует воспитывать в студентах потребность в постоянной самостоятельной работе. Она должна доставлять удовольствие, вызывать интерес, стремление самостоятельно решать творческие вопросы. Нужно, чтобы студенты научились работать «для себя», «ради себя», а не «на отметку», не «для педагога». Очень полезно минимум один раз в семестр

проводить показы работ, подготовленных студентами самостоятельно.

**Методические указания**  
(содержание разделов и тем занятий)

***Раздел I. Введение в основы актерского  
мастерства***

***Тема 1. Введение в профессию.***

Роль и место театра и кино среди прочих видов искусства; особенности актерского искусства в драматическом театре и кино, его методологическое отличие от других профессий. Значение актера в современном театральном процессе.

***Тема 2. Происхождение и основные этапы развития актерского искусства. Основные направления в актерском искусстве.***

Искусство актера в древнегреческом театре. Истоки русского театра в народных играх и обрядах. Скоморошество. 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 – 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.

Актерское искусство в 20-е годы. Метод социалистического реализма в театральном искусстве 30-х годов. Актерское искусство 40–90-х годов и на современном этапе.

Искусство переживания и искусство представления.

## **Вопросы и задания для самостоятельной работы к темам № 1, 2**

1. Каковы истоки актерского искусства на Руси?
2. Проанализируйте своеобразие исполнительского искусства актера на русской сцене.
3. Выделите основные этапы развития актерского искусства на русской сцене.
4. Раскройте сущность понятия «искусство переживания» и «искусство представления».

## ***Раздел II. Освоение элементов актерской психотехники***

### ***Тема 1. Развитие актерского аппарата. Особенности внутренней и внешней техники актера.***

Практическая работа по первоначальному освоению элементов органического действия на сцене: развитие природных актерских данных, психофизический тренинг овладения основными элементами внутренней и внешней актерской техники (внимание, освобождение мышц, воображение, чувство правды и вера, наблюдательность, память физических действий и ощущений, и т.д.)

● **Сценическое внимание** – основа актерской техники. Умение концентрировать внимание ведет к мышечной свободе и «сценическому зрению».

Произвольное внимание – от субъекта («Я сознательным усилием концентрирую свое внимание на некоем объекте»).

Непроизвольное внимание – от объекта («Некий объект притягивает мое внимание»). Объекты внимания. Особенности сценического внимания. Круги внимания.

Упражнения на развитие внимания способствуют развитию собранности, внутренней мобилизации к действию, помогают убрать стеснение, скованность.



### **Упражнения на развитие внимания**

- слуховое, зрительное, осязательное, обонятельное, вкусовое, на круги внимания, на смену объектов внимания;
- игры – «Пишущая машинка», «Арифмометр» и др.



### **Упражнения на слуховое внимание**

#### *Упражнение № 1 [1]*

*Послушайте и запомните звуки, которые прозвучали на улице, в комнате, в коридоре, а потом расскажите, что слышали.*

#### *Упражнение № 2 [1]*

*По условной команде педагога студенты переключаются с одного объекта на другой: например, слушают то улицу, то коридор, потом опять улицу, комнату и т. д.*

#### *Упражнение № 3 [1]*

*По доносящимся звукам, включив воображение и фантазию, нарисуйте, воссоздайте жизнь улицы, коридора, комнаты.*

#### *Упражнение № 4 [1]*

*Одну группу студентов посадить на стулья лицом к стене, позади них поставить другую группу студентов и предложить им вести разговор между собой, шаркать ногами, хлопать в ладоши, ронять карандаши, монеты и т. д.*

*Потом попросить сидящих студентов подробно перечислить все, что они слышали: звуки, слова, фразы.*



## Упражнения на осязательное внимание

*Упражнение № 1 [1]*

*Ощупайте пальцами спинку стула и расскажите о форме, деталях рисунка, украшениях спинки. Найдите поверхностные повреждения (изъяны) на столе.*

*Упражнение № 2 [1]*

*Определите знак и достоинство денежной монеты.*

*Упражнение № 3 [1]*

*Определите буквы, наколотые булавкой на бумаге.*

*Упражнение № 4 [1]*

*Попробуйте отделить пальцами одной руки один волосок и прядь волос.*

*Упражнение № 5 [1]*

*Нащупайте под газетой иголку, лежащую на столе.*



## Упражнения на зрительное внимание

*Развивать внимание следует начинать с тех предметов, которые окружают нас в повседневной жизни. Они называются объектами ближнего круга.*



### *Упражнение № 1*

*Выберите любой предмет, который находится в вашей комнате, стоит всегда на одном и том же месте. Например, ноутбук. Рассмотрите его хорошенько: линии, цвет, форму. Проведите взглядом по поверхности, «ощупайте» ее глазами, постарайтесь на расстоянии почувствовать, какая она – шероховатая, гладкая, пыльная, поцарапанная? Возьмите ноутбук в руки, осмотрите верхнюю и нижнюю панели. Какого цвета панели, отличаются ли по цвету верхняя и нижняя панели, какого цвета и формы цифры и буквы на них?*

### *Упражнение № 2*

*Аналогичным образом рассматривайте другие предметы в вашей комнате:*

- будильник,*
- люстру,*
- настольную лампу,*
- мобильный телефон,*
- рисунок на обоях и т. д.*

*Рассматривая эти предметы, постарайтесь проникнуть в их сущность, понять назначение, оценить их необходимость.*

### *Упражнение № 3*

*Возьмите в качестве объекта наблюдения любой предмет из вашего ближнего круга, например, тарелку, и придумайте его «историю». Не ограничивайте свою фантазию, выдумывайте, творите, даже если ваша история будет похожа на сказку.*

### *Упражнение № 4*

*В течение нескольких минут внимательно смотрите на предмет, рассматривая его как целостно, так и в деталях.*

*Закройте глаза и вспомните его детально.*

*Откройте глаза и сравните образ с оригиналом. Определите его детали и свойства, которые были вами пропущены.*

*Снова закройте глаза и постарайтесь вспомнить предмет, включая предыдущие пропуски.*

*Опять сравните образ, запечатленный вашей памятью, и реальный объект, выявляя пропущенное. Упражнение повторяется до тех пор, пока вы сможете выявлять все новые и новые свойства предмета.*

### *Упражнение № 5*

*Студентам дается задание, подробно изучив репродукцию портрета или фотографию, принять положение и выражение лица изображенного человека. Затем попытаться закончить движение, которое запечатлено на рисунке; действуя, исследовать, что это за человек.*

### *Упражнение № 6 «Арифмометр» [2]*

*1. Участвуют 15 человек (14 в кругу, один ведущий). Десять человек – цифры от 0 до 9. Четыре человека знаки: плюс, минус, умножение, деление. Ведущий называет:  $5 + 9 =$*

*По хлопку ведущего «5» делает шаг вперед, «плюс» хлопает в ладоши, «9» делает шаг вперед. Все делают два хлопка – знак равенства, «1» и «4» делают два шага вперед, что обозначает результат «14». Все хлопают три раза (конец).*

*2. Участвуют 7 человек (1-й – единицы, 2-й – десятки, 3-й – сотни, 4-й – тысячи, 5-й – десятки тысяч, 6-й – сотни тысяч, 7-й – ведущий).*

*Ведущий называет какое-нибудь число, например 125102. Затем хлопает. «Сотня тысяч» делает поклон, «десяток тысяч» два раза поворачивается, «тысяча» пять раз поднимает руки,*

*«сотня» делает одно приседание, «десяток» неподвижен, «единица» два раза топает ногой. Затем хлопают все.*

#### *Упражнение № 7 «Тень» [2]*

*Студент ходит по аудитории, за ним идет другой, повторяя его движения и стараясь уловить их ритм; останавливается, когда остановился ведущий, начинает вместе с ним движения и т. д. Затем «тень» становится ведущим, а ведущий – «тенью».*

#### *Упражнение № 8 «Зеркало» [2]*

*Два участника становятся друг против друга. Один как бы смотрит в зеркало, другой является «отражением» и повторяет все движения первого. Это упражнение имеет ту же особенность, что и «зеркало»: проделывает движения левой рукой в ответ на движение правой руки смотрящегося (как в настоящем зеркале). В этом упражнении важна одновременность, поэтому первый должен начинать движения медленно, чтобы «зеркало» вовремя улавливало их. У «зеркала» движения должны точно совпадать с движениями смотрящегося. Можно делать перед зеркалом гимнастику, причесываться, пудриться, протирать стекло, завязывать галстук, бриться и т. п. Затем участники меняются местами (можно поставить пустую раму и делать упражнение через раму).*

#### *Упражнение № 9 «Отстающие движения» [1]*

*Студенты стоят в два ряда друг против друга. Первый проделывает несколько четких гимнастических движений. Второй, наблюдая за первым, повторяет его движения с отставанием на одно. Третий, наблюдающий за вторым, повторяет движения второго с отставанием на одно, и так –*

*вся группа. Упражнение может выполняться под музыку, начинаться с медленного ритма, ускоряющегося к концу.*

#### *Упражнение № 10 «Проводник» [2]*

*Создать в комнате или на сцене препятствия из стульев, столов и т. п. «Проводник» ведет группу через препятствия. Остальные идут гуськом за «проводником» и повторяют его движения.*

#### *Упражнение № 11 «Печатная машинка» [2]*

*1. Группа стоит полукругом. Староста раздает буквы алфавита. Проверив, хорошо ли знают студенты, у кого какие буквы, преподаватель произносит какую-нибудь фразу, например: «Белеет парус одинокий». Сначала произносится одно слово «белеет». Преподаватель хлопает в ладоши. Ему отвечает хлопком буква «Б», хлопок преподавателя — хлопок буквы «Е». Те студенты, у которых буквы «Л», «Е», «Е», «Т» хлопают по очереди, отвечая на каждый хлопок преподавателя. В конце слова хлопает вся группа. Так — вся фраза.*

*2. Это же упражнение выполняется студентами без хлопков преподавателя. Они сами передают фразу хлопками.*

#### *Упражнение № 12 «Печатная машинка» [3]*

*Составьте и напечатайте фразу утреннего приветствия, новогоднего пожелания и т.п. Или иначе: создайте фразу, которая была бы уместна при выражении сочувствия, сострадания, дружеской поддержки. В этом варианте в воображении каждого могут возникнуть десятки слов и предложений. Их будет объединять одна общая тема. В процессе создания слова будут складываться медленно, неуверенно, по буквам, и каждая буква будет предлагать актерам новые*

*модели, всевозможные конструкции и новые, отличные друг от друга по содержанию фразы. Все решается и создается авторами в самом процессе работы над композицией.*

● **Мышечная (физическая) свобода и раскрепощенность.**  
Мышечная свобода. Зажим. Виды зажимов (в голосовом аппарате, в ногах, в спине, в плечах и др.). Причины появления зажима на сцене. Внимание и мышечная свобода. Мышечная свобода как целесообразное расходование и распределение мышечной энергии. Мышечная свобода достигается через упражнения, учитывающие индивидуальные особенности студентов.



### **Упражнения на мышечную свободу и раскрепощенность**

- перекаты мышечной энергии, походка, смена центра тяжести, «зажимы по кругу»;
- куклы (марионетки, пластилиновые), «напряжение-расслабление» и др.

#### *Упражнение № 1 «Марионетки» [4]*

*Каждый участник представляет, что он кукла-марионетка, которую после выступления повесили в шкаф на гвоздик. Нужно представить, что вы подвешены за различные части тела: за шею, палец, ухо, руку, плечо. При этом тело должно быть зафиксировано только в этой точке, а все остальное – расслаблено и болтается. Упражнение можно выполнять в произвольном темпе с закрытыми или открытыми глазами. Педагог должен следить за степенью расслабления учеников.*

### *Упражнение № 2 «Напряжение-расслабление» [4]*

*Студенты должны встать прямо и сосредоточить свое внимание на левой руке, напрягая ее до возможного предела. Через несколько секунд нужно сбросить напряжение, а руку расслабить. Аналогичные упражнения нужно проделать с правой рукой, с обеими ногами, шеей, поясницей.*

### *Упражнение № 3 «Зажимы по кругу» [4]*

*Студенты идут по кругу и по команде педагога напрягают правую руку, правую ногу, левую руку, левую ногу, поясницу, обе ноги, все тело. Напряжение в заданном участке тела должно быть сначала слабым и постепенно нарастать до предела. В состоянии предельного напряжения участники должны идти 15–20 секунд, потом по команде педагога нужно полностью сбросить напряжение, то есть расслабить напряженный участок тела целиком.*

*По окончании каждой части упражнения по заданию педагога студенты прислушиваются к ощущениям своего тела, при этом продолжают спокойно идти по кругу и вспоминать обычное для себя напряжение в этом участке тела (свой привычный зажим). Затем ученики должны снова постепенно напрячь тело в этом месте, доведя зажим до предела, а через 15–20 секунд – сбросить. После следует напрячь до предела любой другой участок тела, обращая внимание на то, что происходит с привычным зажимом. Повторять упражнение с собственными зажимами следует от 3-х до 5-ти раз.*

***Рекомендуется повторять это упражнение 1–2 раза в день самостоятельно!!!***

*Упражнение № 4 «Перекал напряжения» [4]*

*Студенты должны напрячь правую руку до предела, затем, постепенно расслабляя эту руку, надо перевести напряжение полностью на левую руку. Потом, полностью расслабляя левую руку, нужно перевести напряжение на левую ногу, затем – на правую.*

*Упражнение № 5 «Пластилиновые куклы» [4]*

*Это упражнение состоит из 3-х этапов, в ходе которого студенты должны превратиться в пластилиновых кукол. По первому хлопку педагога студент должен стать пластилиновой куклой, которую долго хранили в холодном месте, в связи с чем пластилин утратил пластичность и мягкость, стал жестким и твердым. Второй хлопок педагога означает начало работы с куклами. Педагог должен менять позы кукол, а студенты должны помнить, что застывшая форма кукол осложняет его работу, он должен почувствовать, что материал (пластилин) сопротивляется. По третьему хлопку начинается последний этап упражнения.*

*Представляем себе, что в помещении с находящимися в нем застывшими пластилиновыми куклами вдруг одновременно включили множество отопительных приборов. Куклы размягчаются. Нужно учитывать, что это процесс, а не мгновенное перевоплощение. В первую очередь должны оплывать те части тела кукол, на которые ушло меньше пластилина – пальцы, шея, руки, затем ноги. В заключительной части упражнения куклы «стекают» на пол, превращаясь в бесформенную пластилиновую массу, что является абсолютным мышечным расслаблением.*

*Упражнение № 6 «Огонь – лед» [4]*

*В этом упражнении следует попеременно напрягать и расслаблять все тело. Упражнение выполняется в кругу. Педагог дает команду: «Огонь». Учащиеся начинают делать интенсивные движения всем телом. Степень интенсивности движений и плавность каждый ученик выбирает сам произвольно. Педагог дает команду: «Лед». Ученики должны застыть в той позе, в которой их застигла команда педагога, при этом следует напрягать все тело до предела. Педагог чередует эти команды несколько раз, по своему усмотрению меняя время выполнения обеих.*

*Упражнение № 7 «Потянулись – сломались» [4]*

*Студенты встают прямо, руки и все тело устремляются вверх, но ступня полностью прилегает к полу, пятки нельзя отрывать ни в коем случае. Ведущий говорит: «Тянемся, тянемся вверх, выше и выше. Мысленно отрываем пятки от пола (пятки должны находиться на полу), чтобы стать еще выше. А теперь представьте, что кисти ваших рук сломались и повисли безвольно. Затем руки ломаются в локтях, плечах, плечи упали, голова повисла, вы сломались в талии, колени подогнулись, все упали на пол. Лежим на полу расслабленно, безвольно, удобно. Прислушались к себе. Осталось где-то напряжение? Расслабили это место».*

*Во время выполнения данного упражнения педагог обязательно обращает внимание студентов на следующие моменты: показать разницу между выполнением команды «опустите кисти» и «сломались в кистях» (расслабление кистей достигается только во втором случае); когда студенты лежат на полу, педагог должен обойти каждого и проверить, полностью ли расслаблено его тело, указывая места зажимов.*



● **Воображение и фантазия.** Виды воображения. Значение воображения и фантазии в творчестве актера. В упражнениях, тренирующих фантазию, важно соединение воображаемого и реального.

Упражнения этого раздела развивают актерское воображение и фантазию и тренируют способы внешней и внутренней выразительности.



### **Упражнения на развитие воображения и фантазии**

– на оправдание действий, не связанных между собой, на оправдание слов;

– «Уходящая ассоциация», «Привязанная ассоциация», «Путешествия»;

– игры: «Правда-неправда», «Спеццы»;

– «Фантастические существа», «Чудеса», «Невероятные происшествия».

#### *Упражнение № 1 «Фантастика»*

*Расскажите фантастическую историю на предложенную тему (например, «Встреча со снежным человеком», «Таинственный клад», «Летающая тарелка»). История должна быть короткой (25–30 предложений), рассчитанной на 4–5 минут. Рассказать нужно без подготовки, спонтанно.*

*Оценивается оригинальность и содержательность сюжета, неожиданность событий, целостность истории, эмоциональная насыщенность. Учитывается спонтанность сочинения, время.*

#### *Упражнение № 2 «Психологический портрет по фамилии»*

*Называется фамилия человека, на основании которой необходимо дать его словесный портрет. Испытуемый описывает черты характера, привычки, возраст, профессию,*

*образование, увлечения, фрагменты биографии данного человека (словом, все, что возникает в его воображении).*

*Упражнение № 3 «Свободная импровизация»  
(упражнение М. А. Захарова)*

*Задание группе участников – рассмотреть экспозицию (организованную из деталей декораций, бутафории и реквизита). В соответствии со смыслом экспозиции каждый из исполнителей импровизационно включается в сценическое действие, не обговаривая совместно замысел этюда. Через каждые 30–40 секунд в импровизационное действие поочередно включаются новые исполнители, интуитивно разгадав цель и смысл предыдущего действия. В итоге должна возникнуть групповая импровизация, в которой каждый исполнитель находит оправдание возникающим поступкам и действиям, ищет интересные пристройки, приспособления, индивидуальную логику поведения. Этюд-импровизация заканчивается только по сигналу руководителя.*

● **Перемена отношения** – это та внутренняя «перестановка», которая позволяет актеру относиться к условным **предметам**, условному **месту действия** и вымышленным событиям как к подлинным, а к **партнерам** как к действующим лицам. Основной путь для возникновения перемены отношения — магическое «если бы» (вижу, «что есть», а отношусь, «как задано»), создание предлагаемых обстоятельств и верного физического самочувствия.



## Упражнения на перемену отношения к предмету

### Упражнение № 1

*Возьмите книгу. Это:*

- а) прижизненное издание Н. А. Некрасова;*
- б) альбом с раритетными марками;*
- в) журнал посещаемости занятий.*

### Упражнение № 2

*Поставьте стул. Это:*

- а) ткацкий станок;*
- б) бюст полководца;*
- в) каменный трон Атиллы.*

### Упражнение № 3

*Читаю:*

- а) увлекательный рассказ о путешествии на остров Пасхи;*
- б) юмористический рассказ;*
- в) страшный рассказ.*

### Упражнение № 4

*В магазине. Выбираю подарок:*

- а) для себя;*
- б) для лучшей подруги (друга);*
- в) для постороннего человека по просьбе коллектива.*

### Упражнение № 5

*Стакан воды:*

- а) уксус;*
- б) горькое лекарство;*
- в) сладкий сироп.*

### *Упражнение № 6*

*Документ:*

*а) только что полученный заграничный паспорт нового образца;*

*б) приказ о зачислении в институт на бюджетное место;*

*в) приказ об отчислении из института.*

### *Упражнение № 7*

*Пальто на вешалке:*

*а) мое новое пальто;*

*б) пальто незнакомое – интересно, кто к нам пришел;*

*в) новое пальто соседки.*



### **Упражнения на перемену отношения к месту действия**

#### *Упражнение № 1 [2]*

*У двери:*

*а) звоню в дверь своей квартиры;*

*б) звоню ночью в аптеку;*

*в) звоню в дверь квартиры, из окна которой меня облили.*

#### *Упражнение № 2 [2]*

*Вхожу в комнату:*

*а) в которой я живу;*

*б) в которой потолок треснул и может обвалиться.*

#### *Упражнение № 3 [2]*

*Вхожу в кладовую:*

*а) где хранятся вкусные вещи;*

*б) в которой мыши.*

### *Упражнение № 4 [2]*

*Вхожу в класс:*

*а) в котором сейчас буду сдавать экзамен;*

*б) через несколько лет после окончания.*

### *Упражнение № 5 [2]*

*У моря: а) летом; б) осенью.*

● **Память физических действий (ПФД).** Раздел «ПФД» вбирает в себя навыки почти всех предыдущих разделов, но более всего тренирует чувство правды и веру.

Упражнения на ПФД заключаются в том, чтобы, не имея в руках никаких предметов, ощущая их лишь с помощью своего воображения, проделать физические действия так же, как если бы эти предметы были у вас в руках. Например, не имея водопроводного крана, мыла и полотенца, вымыть руки и вытереть их полотенцем; шить, не имея в руках иголки и материи; курить, не имея сигарет и спичек; почистить ботинки, не имея в руках ни ботинок, ни щетки, ни крема для обуви, и т. д.



### **Упражнения на память физических действий**

– преодоление физических и психологических препятствий;

– память физических действий и оценка обстоятельств.

### ***Как делать упражнения на память физических действий***

*Действия, которые студент хочет воспроизвести, надо вспоминать не головой, а всем своим телом. Для того чтобы стирать, готовить, мыть полы, колоть дрова и т. д., следует*

тщательно проверить все «по жизни», с настоящими предметами, и уже потом переходить на «пустышку», на беспредметные действия.

Упражнения на память физических действий не должны иметь сложных (психологических) предлагаемых обстоятельств. Все внимание студента должно быть направлено на точность и абсолютное правдоподобие выполняемого действия. Основным предлагаемым обстоятельством тут является отсутствие предмета (пустышка). Эти упражнения также не должны иметь серьезных событий, меняющих цель их действия. Допускаются препятствия на пути выполнения действия (например, пришиваю пуговицу, укол палец; нанизываю бусинки, одна из них упала, нашел ее и продолжаю работу и т.д.). Надо научиться отличать «препятствие» от «события»: событие меняет цель, а препятствие – нет.



### **Упражнения на память физических действий [2]**

– Перенос со стола на стол полной до краев кастрюли с горячим молоком.

– Пришивание пуговицы.

– Намазывание хлеба маслом.

– Перенос с места на место мешка с картошкой.

– Завязывание узла на веревке.

– Склеивание бумаги.

– Чистка фруктов (яблоко, апельсин, киви, гранат, банан, манго, кокос, груша).

– Приготовление мясного фарша.

– Причесывание.

– Починка электрических пробок (перегорели).

– Оклеивание комнаты обоями.

- Глажение.
- Стирка белья.
- Накачивание велосипедного колеса.
- Заправка керосиновой лампы.
- Приготовление теста.
- Рисование картины (карандашом, масляными красками).
- Ремонт часов.
- Растопка печки.
- Подготовка к завтраку (обеду, ужину, банкету).
- Столярная работа.
- Шитье (руками, на швейной машинке).
- Вешание занавески.
- Чистка охотничьего ружья и т.д.
- Застилка постели.
- Печатание на машинке.
- Подготовка посылки.
- Распаковывание посылки.
- Шнуровка ботинок.
- Настройка скрипки.
- Чистка рыбы.
- Разматывание шерсти.
- Пересаживание цветов.
- Открывание консервов.
- Нанизывание бус.
- Мытье посуды.
- Завивка парика.
- Снятие колеса автомобиля.
- Печатание фотографии.
- Уборка комнаты.
- Плетение косы.
- Приготовление еды.
- Приготовление шашлыка на костре.
- Штукатурка стены.

- Жатва.
- Вязание.
- Надевание платья.
- Мытье пола.
- Лепка из пластилина.
- Развязывание коробки с конфетами.
- Варка варенья.
- Питье чая.
- Доставка воды из колодца.
- Бритье.
- Уборка пылесосом.
- Чистка картошки.



### Упражнения на перемену отношения к партнеру

#### Упражнение № 1 [2]

Летний день. На скамейке в парке сидят он и она:  
 а) незнакомы, но интересуются друг другом; б) брат и сестра поссорились; в) муж и жена.

#### Упражнение № 2 [2]

Два студента, проходя, здороваются так, как если бы:  
 а) они были близкие товарищи; б) педагог и ученик; в) один был другому должен и не мог отдать долг; г) не помнили точно, знакомы ли, здоровались на всякий случай.

#### Упражнение № 3 [2]

Юноша и девушка здороваются так, как если бы она:  
 а) была еще школьница, девочка; б) выросла и стала красивой девушкой.



## Упражнение № 4 [2]

*Юноша и девушка здороваются так: а) как если бы он предлагал пожениться, а она ему отказала; б) как если бы он был врачом, который ее вылечил; в) как если бы он увидел ее, которая из брюнетки превратилась в блондинку.*

● **Этюды на общение.** Виды общения: общение с партнером, взаимообщение. Средства общения. Приспособление как один из важных приемов общения. Качество приспособлений: яркость, тонкость, вкус.



### Упражнения на общение

- в условиях органического молчания;
- переход к слову;
- общение с импровизированным текстом.

● **Оценка факта** – одно из ключевых слагаемых актерского мастерства. Оценка – это реакция на сценический факт, внешний раздражитель. Настоящая оценка факта не должна быть «заготовленной», она должна рождаться произвольно, как если бы все случилось в жизни. Занимаясь оценкой факта, нужно оставаться естественными, правдивыми, в то же время увлеченными, смелыми в формах выражения. Одним из основных условий работы над «оценкой факта» является подлинная вера в предлагаемые обстоятельства и осознание того, что встреча с фактом (или событием) происходит впервые в жизни.



## Упражнения на оценку факта

### Упражнение № 1 [2]

*Получаю телеграмму. Мать серьезно больна, и мне срочно надо ехать домой.*

### Упражнение № 2 [2]

*Прихожу домой, нахожу извещение: а) меня приняли в институт; б) не приняли.*

### Упражнение № 3 [2]

*Ищу в парке свободную скамейку, чтобы прочесть газету. Под скамейкой нахожу бумажник с деньгами и документами.*

### Упражнение № 4 [2]

*Купил кресло в комиссионном магазине. Приношу его домой. Заметил, что в одном месте отстает обивка. Хотел ее прибить и обнаружил спрятанные в сидении золотые вещи.*

### Упражнение № 5 [2]

*Пришел в лес, чтобы почитать. Разложил плед, лег на него и стал читать. Через некоторое время обнаружил, что лежу на муравейнике.*

### Упражнение № 6 [2]

*Прихожу на свидание. Ее нет. Жду и не понимаю, почему она не приходит. Наконец выясняю, что мои часы намного отстают, и я сам сильно опоздал.*

### *Упражнение № 7 [2]*

*Заблудился в лесу, собирая грибы. Никак не могу найти дорогу. Выхожу на поляну и сажусь на пенек, не зная, что делать. Издалека слышится песня. Наконец мне укажут дорогу домой.*

● **Физическое самочувствие.** Выполнение упражнений этого раздела связано с точным знанием предлагаемых обстоятельств. В физическом самочувствии выделяются черты общие и индивидуальные.



### **Упражнения на физическое самочувствие**

В этих упражнениях важен не результат («мне жарко» или «у меня жажда»), а процесс, то есть постепенное проникновение «в меня» нового физического самочувствия. Этот процесс у каждого свой индивидуальный, присущий только данному студенту.

### *Упражнение № 1 [1]*

*Вспомните случай, когда вы очень мерзли, и закрепить это физическое самочувствие. Перенесите найденное физическое самочувствие в новую ситуацию, в новые предлагаемые обстоятельства:*

*а) зима, мороз, жду троллейбус на остановке, нет троллейбуса;*

*б) сижу у проруби реки и ловлю рыбу на прикормку;*

*в) живу в горной деревне: рядом леса, зимой в мороз ночью к животноводческим фермам пробираются волки. Лежу в засаде с ружьем вместе с другими охотниками;*

*г) я пограничник. Замаскировался на песчаном холме. Жара, но уйти до утра нельзя;*

*д) жара, ехал через песчаный пустырь. Началась пурга, я заблудился. Наступила ночь.*

## Упражнение № 2 [1]

Вспомните случай:

- а) когда вы замерзший пришли с улицы в теплую уютную комнату;*
- б) когда вам было очень жарко;*
- в) когда вы с жары вошли в прохладную комнату;*
- г) когда вы физически очень устали;*
- д) когда вы в пути натерли себе ноги, а идти еще далеко;*
- е) когда вы были очень голодны;*
- ж) когда у вас была головная боль, зубная боль и т. д.;*
- з) когда вас томила жажда;*
- и) когда вы попали в ливень, сильно промокли под дождем.*

● **Сценическая задача.** Основные вопросы: «Что я делаю? Для чего делаю? Как я делаю?» Упражнения этого раздела помогают ощутить подтекст действия, слова.

Групповые упражнения, подводящие к пониманию и освоению элементов сценического общения.

«Я в предлагаемых обстоятельствах» как основополагающее условие при выполнении упражнений и этюдов.



### Упражнения на действия с разными задачами

- действие в разных предлагаемых обстоятельствах;
- действие в различных атмосферах.

### Источники

1. <http://www.studiofars.ru>
2. [theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov\\_1.doc](http://theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov_1.doc)
3. Альшиц, Ю. Л. Тренинг forever [Текст]! / Ю.Л. Альшиц. – 2-е изд. – М. : Российская академия театрального искусства – ГИТИС, 2010. –С. 133–135.
4. <http://www.portal-etud.ru/>

## **Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 1**

*Самостоятельная отработка элементов психотехники актера драматического театра и кино.*

1. На основе самостоятельного освоения рекомендованной учебной литературы, интернет-ресурсов, знаний и навыков, приобретенных на аудиторных занятиях, предложенного практического материала, проконтролируйте себя, выполнив предложенные упражнения и придумав свои.

2. Подготовьте к показу упражнения на формирование навыков актерской психотехники.

3. Ответьте на вопросы:

– в чем заключается цель и смысл актерского тренинга?  
– как правильно подбирать упражнения для проведения тренинга?

4. Следует осуществлять самостоятельную работу над основными элементами актерской школы: восприятием, воздействием, оценкой, природой конфликта, исходным и основным событием.

### **Контрольные уроки на I семестре по разделам**

1. Упражнения на «Память физических действий».
2. Упражнения «Перемена отношения к месту действия».
3. Упражнения «Оценка факта».
4. Этюды-упражнения на «Органическое молчание».

### **Зачет I семестра**

На зачет 1 семестра выносятся одиночные и парные этюды, созданные самими студентами.

## Рекомендуемая литература

### Основная

1. Александрова, М. Е. Актерское мастерство. Первые уроки [Текст] : учебное пособие / М. Е. Александрова. – СПб. : Изд-во «Лань»: «Планета музыки», 2014. – 96 с.: (+ DVD).

2. Альшиц, Ю. Л. Тренинг forever [Текст] / Ю.Л. Альшиц. – 2-е изд. – М. : Российская академия театрального искусства. – ГИТИС, 2010. – 256 с.

3. Буров, А. Г. Труд актера и педагога [Текст] / А. Г. Буров. – М. : РАТИ – ГИТИС, 2007. – 364 с., илл.

4. Захава, Б. Мастерство актера и режиссера [Текст] / Б. Захава. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2008.

5. Ливнев, Д. Г. Диалоги с первокурсниками: опыт изложения методики преподавания мастерства актера на I курсе [Текст] / Д. Г. Ливнев. – М. : Российский ун-т театрального искусства – ГИТИС, 2013. – 142 с.

6. Станиславский, К. С. Этика [Текст] / К. С. Станиславский; предисл. А. Д. Попова. – М. : Российский ун-т театрального искусства. – ГИТИС, 2012. – 48 с.

7. Станиславский, К. С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения [Текст] / К. С. Станиславский. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА: Полиграфиздат; СПб.: Прайм–ЕВРОЗНАК, 2010. – 448 с.

8. Станиславский, К. С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения [Текст] / К. С. Станиславский. – М. : АСТ; Владимир: ВКТ, 2011. – 374 с.

9. Станиславский, К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика [Текст] / К. С. Станиславский. – СПб. : Прайм–ЕВРОЗНАК, 2009. – 478 с.

### **Дополнительная**

1. Акимов, Н. Три силы театра [Текст] / Н. Акимов // Театральное наследие. – Т. 1. – Л., 1978.

2. Вахтангов, Е. Материалы и статьи [Текст] / Е. Вахтангов / Евгений Вахтангов. Сборник. – М., 1984.

3. Дикий, А. Актер и режиссер. Актер и театр [Текст] / Алексей Дикий // Статьи. Переписка. Воспоминания. Сборник. – М., 1967.

4. Завадский, Ю. Система Станиславского – путь к созданию сценического образа [Текст] / Ю. Завадский // Типический образ на сцене. Сборник. – М., 1953.

5. Захава, Б. О принципах вахтанговской школы [Текст] / Б. Захава // Евгений Вахтангов. Сборник. – М., 1984.

6. Калмановский, Е. Книга о театральном актере: Введение в изучение актерского творчества [Текст] / Е. Калмановский. – Л., 1984.

7. Кедров, М. Учитесь действовать на сцене. Пути театрального образования. Мысли о системе. О применении системы. Идти от себя – система. О методе. О новом, что вошло в систему [Текст] / М. Кедров // Статьи, речи, беседы, заметки. Сборник. – М., 1978.

8. Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли [Текст] / М. Кнебель. – М., 1982.

9. Кристи, Г. Воспитание актера школы Станиславского [Текст] / Г. Кристи. – М., 1978.

10. Кристи, Г. Воспитание актера в школе Художественного театра [Текст] / Г. Кристи. – М., 1962.

11. Кузин, А. С. Урок в театральном вузе. Особенности обучения на младших курсах театральной профессиональной школы (Из опыта работы) [Текст]: учебное пособие / А. С. Кузин. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2003. – 48 с.

12. Мастерство актера: Сборник статей [Текст]. – М., 1985.

13. Мейерхольд, В. Об искусстве актера [Текст] / В. Мейерхольд // Театр. – 1957. – № 3.
14. Немирович-Данченко, Вл. И. О творчестве актера [Текст] / Вл. И. Немирович-Данченко (любое издание).
15. Попов, А. Основы наших творческих позиций. Актер и жизнь. Об актерской технике. Этика К. С. Станиславского. О сокровенной сути нашего искусства [Текст] / А. Попов // Творческое наследие. – Т. 2. – М., 1980.
16. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Как быть максимально естественным и убедительным. Телесная свобода, сценическое действие [Текст] / Эльвира Сарабьян. – М. : АСТ, 2011. – 220 с.
17. Станиславский, К. Моя жизнь в искусстве [Текст] / К. Станиславский (любое издание).
18. Станиславский, К. Работа актера над собой [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Тт. 2–3. – М., 1954–1955.
19. Станиславский, К. Работа актера над ролью [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Т. 4. – М., 1957.
20. Таиров, А. Актер. Дилетантизм и мастерство. Внутренняя техника актера. Внешняя техника актера [Текст] / А. Таиров // Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. – М., 1970.
21. Товстоногов, Г. Работа с актером [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. – Т. 1. – Л., 1980.
22. Товстоногов, Г. Заметки о природе контакта. О природе чувств [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. – Т. 2. – Л., 1980.
23. Топорков, В. О технике актера [Текст] / В. Топорков. – М., 1958.
24. Чехов, М. Об искусстве актера [Текст] / М. Чехов // Литературное наследие. – Т. 2. – М., 1986.
25. Эфрос, А. Репетиция – любовь моя [Текст] / А. Эфрос. – М., 1993.



### **Информационно-справочные и поисковые системы**

1. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
2. [http://royallib.ru/book/stanislavskiy\\_k/rabota\\_aktera\\_nad\\_so\\_boy.html](http://royallib.ru/book/stanislavskiy_k/rabota_aktera_nad_so_boy.html)
3. <http://libes.ru/147848.read>
4. <http://do.gendocs.ru/docs/index-35156.html>
5. <http://www.studiofars.ru>
6. [theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov\\_1.doc](http://theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov_1.doc)
7. <http://www.portal-etud.ru/>

## II семестр

### Программные требования II семестра

Переход ко II учебному семестру изначально не несет в себе никаких принципиальных изменений. Продолжается работа над этюдами. На данном этапе обучения это этюды с большей психологической нагрузкой, более сложными предлагаемыми обстоятельствами и событиями. Такие этюды способствуют развитию творческой фантазии студентов, обостряют понимание сквозного действия и сверхзадачи. Темы и сюжеты этюдов являются плодом фантазии и жизненного багажа студентов. Не следует разрешать этюды на «Исторические темы» или темы, чуждые их личному опыту, так как в чужих малоизвестных предлагаемых обстоятельствах студент не сможет найти подлинную правду и построить точную логику действия.

Итак, тема этюда выбирается студентами самостоятельно. Подробно обсуждается также исходное событие. Конфликт же и основное событие должны возникнуть на сценической площадке. Они заранее не оговариваются. Студенты должны уметь выбрать, находить поступок здесь, сейчас, исходя из своего сиюминутного взаимодействия с партнером, то есть живой объект, которому я приношу событие и который «берет», воспринимает это событие либо отказывает мне. И в том и в другом случае возникает взаимодействие с партнером на основе моего понимания и понимания партнера. Этюд не должен быть пьесой, где все знают, с чего все начинается и чем заканчивается. Студенты часто грешат «написанием пьес», придумыванием нереальных ситуаций для этюдов. Одна из основных причин их несостоятельности – отсутствие предлагаемых обстоятельств, затрагивающих эмоциональную сферу, отсюда – невозможность найти себя

в этюде. «Придуманные пьесы» опасны: они закрывают истинную природу студентов, которые действуют в них по стереотипу. Рано или поздно во втором семестре первого курса наступает «этюдный кризис». Студенты становятся перед фактом, что они «исчерпали» все варианты, данные им на основе жизненного опыта, эмоциональной памяти, воображения и т.д. и т.п. Это бывает почти на каждом курсе. И тогда встает вопрос о необходимости перехода к литературным вариациям, на основе которых и делаются этюды (этюды на литературной основе). Литературная основа предполагает право трансформировать ее согласно определенной индивидуальности. Но трансформация не создание, а значит, в этом процессе есть вторичность, определенная зависимость от автора. Свобода выбора – это, прежде всего, независимость, поэтому для максимально углубленного познания индивидуальности будущего актера представляется разумным во втором семестре не отказываться от этюдов, которые предлагают сами студенты, не ограничивать их никакими запретами. Таким образом, формула «Я в предлагаемых обстоятельствах» обретает значительно больший смысл: это не наше представление о том или ином студенте, а его представление о мире и о своих взаимоотношениях с ним. Это «Я» может быть любым. Зло. Обман. Измена, подлость. Без ограничений и окриков. Ошибаться они могут бесконечно, и дело педагога – совместно со студентом искать то, что является предметом нашего исследования, воспитывает здоровое гуманистическое начало, что действительно принадлежит природе данной индивидуальности, а не умозрительным рассуждениям о жизни. Правильность этюда определяется истинной верой в предлагаемые обстоятельства и включением природы данной конкретной индивидуальности.

Практика показывает, что работа над этюдами предполагает различные методические приемы: этюды на заданный текст (когда студенты получают от педагога несколько отдельных фраз и должны создать предлагаемые обстоятельства, в которых эти фразы являлись бы необходимыми); этюды на предложенные педагогами темы и т. д.

В работе над учебным материалом во II семестре особо важно обращать внимание на верную оценку событий, овладение логикой поведения, определению точных взаимоотношений с партнером, правильное физическое самочувствие. Это является тем фундаментом, который поможет студенту перейти к драматургическому материалу. Этюды на взаимодействие с партнером, которые становятся основным материалом обучения во II семестре, подводят студента к овладению действенным словом, то есть словом, необходимым для достижения поставленной цели. Педагог должен вести борьбу с «объяснительным» текстом, в котором студенты рассказывают о своих чувствах и переживаниях, подменяя им подлинное действие и взаимодействие партнеров на сценической площадке. В работе над учебной программой второго семестра надо помнить, что этюд – это не спектакль, это не конечный продукт. Этюд – это проба, разведка действием по поводу определенного конкретного задания. В данном случае речь идет об этюдах, исследующих взаимоотношения партнеров.

Параллельно с этюдной работой следует продолжать углубленно заниматься основными разделами актерской техники: упражнениями на оценку факта (встреча с неожиданностью), смену ритма, совершать действия в различном физическом самочувствии, обращая внимание на точность взаимоотношений, разнообразие приспособлений, верное восприятие и воздействие. Очень полезно тренировать

эти навыки в импровизационных упражнениях и добиваться от студентов веры, правды, точности задачи (то есть верного действия и подлинного хотения), так как без этого умения работа над драматургическим материалом будет очень затруднительна. Не следует забывать о самостоятельных работах студентов.

К концу I года обучения студенты должны воспитать в себе способность к образному воспроизведению наблюдаемых ими явлений в действительности, уметь отличать ремесленную подделку под «действие», под «общение» от истинного действия, подлинного общения; воспитать в себе художественный вкус, при котором они умели бы отличать подлинный органический процесс от «актерского изображения», сознательно овладеть элементами «школы», то есть воспитать в себе чувство правды.

II семестр заканчивается зачетом, на который выносятся парные и групповые этюды. Зачет должен выявить уровень профессионального развития студентов, раскрыть их воображение, фантазию, темперамент, вкус.

### **Организация самостоятельной работы студентов на I курсе**

Самостоятельная отработка элементов психотехники актера драматического театра и кино, которая должна стать необходимостью, его привычкой, пониманием того, что актерский тренинг – это актерская готовность к профессии.

Драматургический материал для самостоятельных работ рекомендуется преподавателями на каждый семестр с учетом специфики курса.

Это могут быть отрывки из современной драматургии или прозы. Каждый студент по собственному выбору должен показать 1–2 отрывка, самостоятельно обставить сценическую площадку, подготовить реквизит, костюмы,

свет, музыкальное оформление. Показ самостоятельных работ обычно проводится в апреле.

**Методические указания**  
(содержание разделов и тем занятий)

***Раздел II. Освоение элементов актерской  
психотехники***

***Тема 2. Отработка элементов психотехники в учебных этюдах.***

Отработка элементов психотехники актера проходит в учебных этюдах (одиночных и парных с простейшим сюжетом на одно событие) на материале ранее пройденных и освоенных элементов актерской психотехники. Содержание этюда. Процесс создания этюда как самостоятельная работа студентов под руководством преподавателя. 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. (Вижу, слышу, понимаю). Качество этюда. Особенности работы над этюдом. Значение этюда в творчестве актера.



**Этюды**

- Этюд *«Первый раз в жизни».*
- Этюд *«Яркое событие в жизни».*
- Этюд на заданное событие *«Встреча», «Озарение», «Открытие», «Война».*
- Этюд на оправдание места действия *«Скамейка», «Встреча», «Телеграф», «Автобус».*

- *Этюд на оправдание «невероятного события» – «Чудо».*
- *Этюд на музыкальный момент.*
- *Этюд на свободную тему.*
- *Этюд на атмосферу.*
- *Этюд на поговорку.*
- *Этюд на басню.*
- *Этюд по произведениям живописи.*
- *Этюд на тему «Цирк».*

### ***Тема 3. Сценическое действие.***

Общение – основополагающий момент взаимосвязи на сцене, основа сценического действия. Приспособления как важнейший элемент взаимодействия с партнером. Оценка как процесс возникновения определенного эмоционального отношения к объекту внимания, осмысление этого отношения и поиск ответного действия.

Освоение целенаправленного, продуктивного и непрерывного взаимодействия с партнером.

Этюды. Первый этап – этюды на органическое молчание, второй – с минимумом слов.

Анализ предлагаемых обстоятельств, логика поступков, сценическая задача. Словесное действие. Этюды на литературной основе. Действенный анализ авторского текста.

Подлинная вера в предлагаемые обстоятельства как основополагающее условие существования студента на сцене.



### ***Этюды на взаимодействие и общение***

- *«В самолете».*
- *«В купе вагона».*
- *«В общежитии».*
- *«Встреча».*
- *«Размолвка».*
- *«Схватка».*



## Групповые этюды

- «*В метро*».
- «*В учебной аудитории*».
- «*Выставка собак, кошек*».
- «*Театральный подъезд*».

● **Наблюдения.** Наблюдение – это первый шаг к пониманию характера. Основным критерием в оценке работы в этом разделе следует считать наличие «зерна». «Зерно» – это сконцентрированная суть другого человека (животного, предмета, явления природы и т.д.), присвоенная актером, ставшая для него на время чем-то собственным, сокровенным.

В первом семестре ведется работа по наблюдениям за животными, птицами, рыбами, насекомыми и т. д., более сложные наблюдения над людьми, предметами, явлениями природы остаются на следующие семестры.



## Упражнения на наблюдения

- на развитие зрительной памяти, умение сконцентрировать свое внимание:
  - наблюдение за собой;
  - наблюдение за природой;
  - наблюдение за животными;
  - наблюдение за людьми (*наблюдения за детьми, пожилыми людьми, друзьями, родственниками, преподавателями и др.*).



## **Вопросы и задания для самостоятельной работы к темам № 2, 3**

1. Подготовьте к показу упражнения на формирование навыков актерской психотехники.

2. На примере придуманного этюда проведите самостоятельный глубокий разбор предлагаемых обстоятельств и линии поведения для верного понимания сюжета, исходного и основного события в этюде.

### **Раздел III. Упражнения и этюды в актерской работе**

#### ***Тема 1. Парные этюды и отрывки. Взаимодействие с партнером. Общение.***

Определение взаимоотношений с партнером, диктующих поведение в этюде. Умение добиваться своей цели с учетом предлагаемых обстоятельств, задачи и действий партнера.

#### **Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 1**

1. Индивидуальный тренинг.

2. Подготовьте к показу:

– парные этюды с целью отработки взаимодействия с партнером (самостоятельные работы); групповые этюды;

– сюжетные этюды на заданные темы;

– этюды на освоение элементов сценического действия;

– этюды, подтверждающие умение присваивать себе чужую линию поведения, верно определять сквозную линию роли, точность и последовательность событий.

3. Подготовьте реквизит, костюмы, свет, музыкальное оформление, чтобы самостоятельно обставить сценическую площадку для показа.

## **Контрольные уроки II семестра**

1. Этюд на заданный текст.
2. Сюжетные этюды на заданные темы.
3. Этюды на литературной основе (если в них возникает необходимость из-за особенностей курса).
4. Показ самостоятельных работ.

## **Зачет II семестра**

На зачет II семестра выносятся парные и групповые этюды с небольшим количеством текста. Зачет должен выявить уровень профессионального развития студентов, раскрыть их воображение, фантазию, темперамент, вкус.

## **Рекомендуемая литература**

### **Основная**

1. Александрова, М. Е. Актерское мастерство. Первые уроки [Текст] : учебное пособие / М. Е. Александрова. – СПб. : Изд-во «Лань»: «Планета музыки», 2014. – 96 с.: (+ DVD).
2. Альшиц, Ю. Л. Тренинг forever [Текст] / Ю.Л. Альшиц. – 2-е изд. – М. : Российская академия театрального искусства – ГИТИС, 2010. – 256 с.
3. Буров, А. Г. Труд актера и педагога [Текст] / А. Г. Буров. – М. : РАТИ – ГИТИС, 2007. – 364 с., илл.
4. Захава, Б. Мастерство актера и режиссера [Текст] / Б. Захава. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2008.
5. Ливнев, Д. Г. Диалоги с первокурсниками: опыт изложения методики преподавания мастерства актера на I курсе [Текст] / Д. Г. Ливнев. – М. : Российский ун-т театрального искусства – ГИТИС, 2013. – 142 с.

6. Станиславский, К. С. Этика [Текст] / К.С. Станиславский; предисл. А. Д. Попова. – М.: Российский ун-т театрального искусства. – ГИТИС, 2012. – 48 с.

7. Станиславский, К. С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения [Текст] / К. С. Станиславский. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Полиграфиздат; СПб.: Прайм–ЕВРОЗНАК, 2010. – 448 с.

8. Станиславский, К. С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения [Текст] / К. С. Станиславский. – М.: АСТ; Владимир: ВКТ, 2011. – 374 с.

#### **Дополнительная**

1. Акимов, Н. Три силы театра [Текст] / Н. Акимов // Театральное наследие. Т. 1. – Л., 1978.

2. Вахтангов, Е. Материалы и статьи. Сб. [Текст] / Е. Вахтангов. – М., 1984.

3. Дикий, А. Актер и режиссер. Актер и театр [Текст] / Алексей Дикий // Статьи. Переписка. Воспоминания. Сб. – М., 1967.

4. Завадский, Ю. Система Станиславского – путь к созданию сценического образа [Текст] / Ю. Завадский // Типический образ на сцене. Сб. – М., 1953.

5. Захава, Б. О принципах вахтанговской школы [Текст] / Б. Захава // Евгений Вахтангов. Сб. – М., 1984.

6. Калмановский, Е. Книга о театральном актере: Введение в изучение актерского творчества [Текст] / Е. Калмановский. – Л., 1984.

7. Кедров, М. Учитесь действовать на сцене. Пути театрального образования. Мысли о системе. О применении системы. Идти от себя – система. О методе. О новом, что

вошло в систему [Текст] / М. Кедров // Статьи, речи, беседы, заметки. Сб. – М., 1978.

8. Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли [Текст] / М. Кнебель. – М., 1982.

9. Кристи, Г. Воспитание актера школы Станиславского [Текст] / Г. Кристи. – М., 1978.

10. Кристи, Г. Воспитание актера в школе Художественного театра [Текст] / Г. Кристи. – М., 1962.

11. Кузин, А. С. Урок в театральном вузе. Особенности обучения на младших курсах театральной профессиональной школы (Из опыта работы) [Текст]: учебное пособие / А. С. Кузин. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2003. – 48 с.

12. Мастерство актера. Сб. ст. [Текст]. – М., 1985.

13. Мейерхольд, В. Об искусстве актера [Текст] / В. Мейерхольд // Театр. – 1957. – № 3.

14. Новицкая, Л. П. Элементы психотехники актерского мастерства: Тренинг и муштра [Текст] / Л. П. Новицкая. – Изд. 3-е. – М.: Книжный дом «Либроком», 2012. – 184 с.

15. Немирович-Данченко, Вл. И. О творчестве актера [Текст] / Вл. И. Немирович-Данченко (любое издание).

16. Попов, А. Основы наших творческих позиций. Актер и жизнь. Об актерской технике. Этика К. С. Станиславского. О сокровенной сути нашего искусства [Текст] / А. Попов // Творческое наследие. Т. 2. – М., 1980.

17. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Речь. Слова. Голос. Максимальная достоверность и убедительность [Текст] / Эльвира Сарабьян. – М.: АСТ, 2011. – 160 с.

18. Станиславский, К. Моя жизнь в искусстве [Текст] / К. Станиславский (любое издание).

19. Станиславский, К. Работа актера над собой [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Тт. 2–3. – М., 1954–1955.

20. Станиславский, К. Работа актера над ролью [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Т. 4. – М., 1957.
21. Таиров, А. Актер. Дилетантизм и мастерство. Внутренняя техника актера. Внешняя техника актера [Текст] / А. Таиров // Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. – М., 1970.
22. Товстоногов, Г. Работа с актером [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 1. – Л., 1980.
23. Товстоногов, Г. Заметки о природе контакта. О природе чувств [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 2. – Л., 1980.
24. Топорков, В. О технике актера [Текст] / В. Топорков. – М., 1958.
25. Филиппов, В. Школа Садовского [Текст] / В. Филиппов // Семья Садовских. Сб. ст. – М.-Л., 1959.
26. Чехов, М. Об искусстве актера [Текст] / М. Чехов // Литературное наследие. Т. 2. – М., 1986.
27. Эфрос, А. Репетиция – любовь моя [Текст] / А. Эфрос. – М., 1993.

### **Информационно-справочные и поисковые системы**

1. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
2. [http://royallib.ru/book/stanislavskiy\\_k/rabota\\_aktera\\_nad\\_so\\_boy.html](http://royallib.ru/book/stanislavskiy_k/rabota_aktera_nad_so_boy.html)
3. <http://libes.ru/147848.read>
4. <http://do.gendocs.ru/docs/index-35156.html>
5. <http://www.studiofars.ru>
6. [theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov\\_1.doc](http://theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov_1.doc)
7. <http://www.portal-etud.ru/>

*Перед уходом на каникулы студенты получают задание подготовить к началу будущего учебного года наблюдения за людьми, животными, попытаться «одушевить» предметы. С этого и начнется обучение на втором курсе.*

## Второй год обучения

### Программные требования III и IV семестров

В итоге работы второго курса студенты должны овладеть основами органичного, продуктивного и целесообразного сценического действия на материале отрывков современной литературы и драматургии (III семестр), классической литературы (IV семестр). Подход к пониманию «сценический образ».

Студенты должны научиться находить точное отношение к событиям, фактам, партнерам в соответствии с заданным характером; жить логикой поведения действующего лица; так верить в поступки своего героя, чтобы не отличать их от своих; произносить текст роли как бы «сейчас, здесь». Это приведет к органичности поведения, к подлинным человеческим переживаниям на сцене и не допустит «изображения чувств» театральными ремесленническими приемами.

*Овладение основными законами психофизической жизни человека на сцене на I и II курсах позволит студентам органически перейти к главной цели – созданию сценического образа в процессе перевоплощения.*

### III семестр

Начинать III семестр обучения следует с работы над этюдами – упражнениями «Наблюдения». В них студенты показывают свои жизненные наблюдения над людьми, поведением, манерами, привычками, особенностями речи, жестов, походок, манерами общения с партнером. Возможен показ различных походок, действий рук и т.д. Полезны упражнения, где студенты показывают людей разных

профессий, их навыки, то есть людей в различных ситуациях. Следует следить за тем, чтобы эти упражнения не носили сложных психологических нагрузок. Интересен раздел наблюдений за животными. В нем вырабатывается умение студентов увидеть, «поймать» самое «зерно», природу поведения животного, его повадки. В таких упражнениях студент обретает «отвагу», смелость, начинает пробовать себя в элементах внешней выразительности, отрабатывать эти упражнения не следует. Это как бы эскизы, наброски, зарисовки. Тут не нужны сюжеты, события, композиционная законченность. Привычка наблюдать, искать «зерно», выявлять суть, характерные особенности наблюдаемого объекта в будущем поможет увидеть в роли главное, значительное, проникать в сущность явлений.

Параллельно с наблюдениями начинается работа над современным драматургическим или прозаическим материалом. Если на первом курсе главным было приобретение навыков углубленной разработки предлагаемых обстоятельств, созданных самими студентами, то на втором курсе таким ключевым педагогическим понятием становится восприятие автора. Момент встречи с автором для III семестра является решающим. Студенты должны освоить «чужие» предлагаемые обстоятельства, действуя от первого лица («Я» в предлагаемых обстоятельствах роли). Прозаическим или драматургическим материалом для отрывков должны стать произведения, близкие и понятные студентам по теме, характерам, проблемам, логике поведения. Преподаватели ведут эту работу на различном по жанру драматургическом материале, постоянно расширяя круг индивидуальных возможностей студентов, их творческий диапазон.

Начиная новый этап обучения, необходимо помнить о том, что второй курс является продолжением и развитием того, чему обучались студенты на первом курсе. III семестр должен

быть серьезной школой изучения пьесы, уроками всестороннего исследования материала роли. Это первая встреча студентов как актеров с авторским текстом, первая попытка собственного сценического прочтения пьесы. Впервые ставится задача раскрыть замысел произведения через сценическое действие. На занятиях по мастерству актера студенты осваивают основы действенного анализа пьесы и роли, учатся естественно действовать в предлагаемых обстоятельствах, отобранных в соответствии с замыслом. Анализ драматургического произведения способствует пробуждению фантазии, образных ассоциаций, видений и, в конечном счете, вызывает к работе подсознание. В процессе работы над отрывком анализируется все произведение. Определяются:

- сверхзадача и сквозное действие роли;
- предлагаемые обстоятельства;
- взаимоотношения с партнерами, характеризующие поведение действующего лица в отрывке и пьесе;
- последовательная цепь событий и поступков действующего лица на протяжении всей пьесы (непрерывная линия жизни роли);
- главное событие и его значение для линии действия всей роли;
- исполнительская цель в отрывке, препятствия на пути к ее достижению и действия – средства для ее осуществления;
- биография данного действующего лица (на основе авторского текста),
- социальные и другие причины, обуславливающие формирование его характера.

С первых репетиций педагоги помогают студентам четко организовать линию «борьбы» в отрывке, подводя их к активному воздействию друг на друга. Начинать работу следует с этюдов с импровизированным текстом



по следующим темам: этюды к образу, к отдельным событиям, к линии поведения, поступкам персонажей, к возможным ситуациям и столкновениям, которые могли бы произойти за рамками ролевого (текстового) материала. Нужно так строить занятия, связанные с освоением импровизационного самочувствия, чтобы студенты постепенно начинали понимать: импровизация – не только одно из слагаемых актерского искусства, но и продуктивная форма репетирования, способ работы над ролью. Сохранение импровизационного самочувствия и индивидуального восприятия (действие от себя, от своего «Я») по-прежнему остается первейшей заботой педагогического состава. Импровизация на втором году обучения является средством выработки у студентов привычки к легкому и быстрому включению в творческий процесс, к легкости актерских проб. Она служит педагогическим рычагом пробуждения творческой активности студентов, их эмоциональной возбудимости. В этюдах студент учится понимать природу взаимоотношений с партнерами, слушать и отвечать, выстраивать внутренний монолог, находить верное психологическое самочувствие, имея в виду, что вся проделанная работа подготавливает его к органическому перевоплощению, то есть к осуществлению первых шагов на пути к созданию образа. Поэтому этюдная форма работы над драматургическими отрывками, приближение предлагаемых обстоятельств в этюде к обстоятельствам пьесы поможет исполнителям органически воспринять логику поступков действующих лиц.

Исходя из того, что путь к рождению образа лежит через создание точнейших предлагаемых обстоятельств, студентам предстоит создать непрерывную цепь подлинного органического действия, рождающего необходимые предпосылки для возникновения верных, искренних чувств.

Иными словами, надо научиться так овладевать логикой действующего лица, так верить в подлинность его желаний, хотений, поступков, чтобы, поставив себя в предлагаемые обстоятельства, мысли и слова, сделать их как бы своими, обстоятельства его жизни – фактами своей биографии (Если бы «Я»), то есть сделаться другим, оставаясь самим собой.

При работе над отрывками следует исключительно бережно относиться к авторскому тексту. Осваивая действенное, логическое и психологическое содержание текста студенты получают конкретные, живые представления о соотношении текста и подтекста, учатся создавать внутренний монолог, обуславливающий непрерывность логики поведения в отрывке.

В итоге, педагог, идя по строгому методическому пути, постепенно подводит студентов к пониманию «Я» актера, студент, присвоив себе чужую логику, чужие поступки, начинает трансформироваться, сливаться с «Я» образа.

III семестр завершается зачетом, который фиксирует степень усвоения студентами программного материала, помогает составить мнение о внутренних возможностях и особенностях дарования каждого студента, пригодности к будущей профессии и наметить пути их дальнейшего творческого раскрытия. Одним из основных требований III семестра является готовность студентов к восприятию творческой задачи, поиску и реализации приспособлений для достижения поставленной цели, действуя от своего имени по чужой логике, находясь в чужих предлагаемых обстоятельствах.

В течение семестра должен состояться показ самостоятельных работ. Драматургическим материалом (в преддверии IV семестра) могут быть У. Шекспир, А. Н. Островский, К. Гольдони, Лопе де Вега, Э. Ростан и др.

**Методические указания**  
(содержание разделов и тем занятий)

***Раздел III. Упражнения и этюды  
в актерской работе***

***Тема 2. Парные этюды и отрывки. Взаимодействие с партнером. Общение***

Начало освоения углубленной разработки и подхода к роли в работе над отрывком из драматургического произведения или прозы по принципу «я в предлагаемых обстоятельствах роли».

Анализ предлагаемых обстоятельств, цели действия и текста, созданных автором (писателем), освоение их, действие от первого лица («от себя»). Создание непрерывной цепи подлинного органического действия, рождающего необходимые предпосылки для возникновения верных, искренних чувств.

**Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 2**

1. Индивидуальный тренинг.

2. Подготовьте к показу:

– парные этюды с целью определения точного, осмысленного взаимодействия с партнером (самостоятельные работы);

– групповые этюды;

– сюжетные этюды на заданные темы;

– этюды на освоение элементов сценического действия;

– этюды, подтверждающие умение присваивать себе чужую линию поведения, верно определять сквозную линию роли, точность и последовательность событий.

3. Подготовьте реквизит, костюмы, свет, музыкальное оформление, чтобы самостоятельно обставить сценическую площадку для показа.

### ***Тема 3. Характер и характерность***

Создание линии жизни действующего лица (на основе авторского текста), определение социальных и других причин, обуславливающих формирование характера и поступков персонажа.

Поиск внешней характерности, ее связь с решением внешнего облика персонажа: грим, костюм, манеры, пластика, особенности речи и др.

Работа над отрывками, включающими усложненные события и предлагаемые обстоятельства, в том числе исторического, социального характера, более сложные по восприятию, различные по жанру, стилю. Работа над отрывками из классической драматургии.

#### **Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 3**

1. Индивидуальный тренинг.
2. Подготовьте к показу этюды по произведениям заданных авторов (самостоятельные отрывки по произведениям У. Шекспира, А. Н. Островского, К. Гольдони, Лопе де Вега, Э. Ростана и др.).
3. Самостоятельная работа над этюдами к образу.

#### **Контрольные уроки III семестра по разделам**

1. Упражнения «Наблюдения».
2. Этюды по сюжетам пьесы, по которой выбран отрывок.
3. Этюды на литературной основе.
4. Этюды к образу.

#### **Зачет III семестра**

На зачет III семестра выносятся отрывки из современной литературы и драматургии.

## Рекомендуемая литература

### Основная

1. Буров, А. Г. Труд актера и педагога [Текст] / А. Г. Буров. – М. : РАТИ – ГИТИС, 2007. – 364 с., илл.
2. Захава, Б. Мастерство актера и режиссера [Текст] / Б. Захава. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2008.
3. Ливнев, Д. Г. Диалоги с первокурсниками: опыт изложения методики преподавания мастерства актера на I курсе [Текст] / Д. Г. Ливнев. – М.: Российский ун-т театрального искусства. – ГИТИС, 2013. – 142 с.
4. Соснова, М. Л. Искусство актера [Текст] : учебное пособие для вузов / М. Л. Соснова. – М. : Академический проект; Трикста, 2007. – 432 с.
5. Станиславский, К. С. Этика [Текст] / К.С. Станиславский; предисл. А. Д. Попова. – М. : Российский ун-т театрального искусства – ГИТИС, 2012. – 48 с
6. Станиславский, К. С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения [Текст] / К. С. Станиславский. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА: Полиграфиздат; СПб.: Прайм–ЕВРОЗНАК, 2010. – 448 с.
7. Станиславский, К. С. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика [Текст] / К. С. Станиславский. – СПб.: Прайм–ЕВРОЗНАК, 2009. – 478 с.

### Дополнительная

1. Акимов, Н. Три силы театра [Текст] / Н. Акимов // Театральное наследие. Т. 1. – Л., 1978.

2. Гончаров, А. Режиссерские тетради [Текст] / А. Гончаров. – М., 1980.
3. Дикий, А. Актер и режиссер. Актер и театр [Текст] / Алексей Дикий // Статьи. Переписка. Воспоминания. Сб. – М., 1967.
4. Ефремов, О. «Все непросто...» Статьи. Выступления. Беседы. Документы [Текст] / О. Ефремов. – М., 1992.
5. Завадский, Ю. Система Станиславского – путь к созданию сценического образа [Текст] / Ю. Завадский // Типический образ на сцене. Сб. – М., 1953.
6. Захава, Б. О принципах вахтанговской школы [Текст] / Б. Захава // Евгений Вахтангов. Сб. – М., 1984.
7. Кедров, М. Учитесь действовать на сцене. Пути театрального образования. Мысли о системе. О применении системы. Идти от себя – система. О методе. О новом, что вошло в систему [Текст] / М. Кедров // Статьи, речи, беседы, заметки. Сб. – М., 1978.
8. Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли [Текст] / М. Кнебель. – М., 1982.
9. Кристи, Г. Воспитание актера школы Станиславского [Текст] / Г. Кристи. – М., 1978.
10. Кузин, А. С. Театральная школа: современные смыслы [Текст]: учебное пособие / А. С. Кузин. – Ярославль: Ярославский государственный театральный институт, 2013. – 204 с.
11. Мастерство актера. Сб. ст. [Текст]. – М., 1985.
12. Мейерхольд, В. Об искусстве актера [Текст] / В. Мейерхольд // Театр. – 1957. – № 3.
13. Немирович-Данченко, Вл. И. О творчестве актера [Текст] / Вл. И. Немирович-Данченко (любое издание).
14. Попов, А. Основы наших творческих позиций. Актер и жизнь. Об актерской технике. Этика К. С. Станиславского. О сокровенной сути нашего искусства [Текст] / А. Попов // Творческое наследие. Т. 2. – М., 1980.

15. Станиславский, К. Моя жизнь в искусстве [Текст] / К. Станиславский (любое издание).
16. Станиславский, К. Работа актера над собой [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Тт. 2–3. – М., 1954–1955.
17. Станиславский, К. Работа актера над ролью [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Т. 4. – М., 1957.
18. Таиров, А. Актер. Дилетантизм и мастерство. Внутренняя техника актера. Внешняя техника актера [Текст] / А. Таиров // Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. – М., 1970.
19. Товстоногов, Г. Работа с актером [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 1. – Л., 1980.
20. Товстоногов, Г. Заметки о природе контакта. О природе чувств [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 2. – Л., 1980.
21. Эфрос, А. Репетиция – любовь моя [Текст] / А. Эфрос. – М., 1993.

### **Информационно-справочные и поисковые системы**

1. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
2. [http://royallib.ru/book/stanislavskiy\\_k/rabota\\_aktera\\_nad\\_soboy.html](http://royallib.ru/book/stanislavskiy_k/rabota_aktera_nad_soboy.html)
3. <http://libes.ru/147848.read>
4. <http://do.gendocs.ru/docs/index-35156.html>
5. <http://www.studiofars.ru>
6. [theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov\\_1.doc](http://theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov_1.doc)
7. <http://www.portal-etud.ru/>

## IV семестр

В IV семестре продолжается работа над отрывками из пьес, которые уже более сложны по содержанию и задачам, с большим количеством персонажей, более сложными предлагаемыми обстоятельствами. Это могут быть как отрывки из пьес русской и западноевропейской классики, так и современные пьесы, в которых воссоздаваемые образы в наименьшей степени совпадают с индивидуальностью студентов. Это требует дополнительного изучения стиля автора, жанра произведения, изображаемой эпохи и т. д. Желательно, чтобы в работу был включен отрывок, по составу исполнителей объединяющий весь курс и позволяющий впервые осуществить решение массовой сцены. Происходит творческая разведка, позволяющая определить выбор одного из будущих дипломных спектаклей.

Итак, в IV семестре появляется более сложная драматургия, а это требует больших усилий в поисках характеров, в нахождении «зерна» образа, которое раскрывается через отношение персонажа к окружающему миру. Необходимо также следить за точным физическим самочувствием – это важное условие для создания образа. Особое внимание следует обращать на произнесение текста, на рождение действенного, активного, объемного слова, несущего ясность мысли, подтекста. Ясность, активность слова, его громкое звучание зависят от активности задачи, партнера, того, чем я хочу его «зацепить». Умению вести живой диалог, плести живую словесную цепочку необходимо научить студентов к концу IV семестра, так как взаимодействие в диалоге – обязательное программное требование II курса.

Нужно помочь студентам в создании киноленты видений в соответствии с внутренним миром жизни образа. Верная кинолента видений подводит студента к овладению ходом



мыслей образа, а это прямой путь для слияния актера с ролью. Внутренний монолог – это поток мыслей, видений. Студент должен научиться «наговаривать» внутренний монолог. Это помогает вживаться в мир жизни роли, помогает накопить груз мыслей образа и, главное, создает непрерывную насыщенную линию жизни роли. Студенты должны научиться «слышать» Партнера, а «слышать» – значит все время быть в кругу мыслей своего образа и оценивать все, что слышу, от имени своего образа.

Работа в IV семестре завершается экзаменом, главной целью которого является проверка подготовленности студентов к работе над ролью, то есть решается вопрос об их профессиональной пригодности. На экзамен выносятся отрывки, а также показ самостоятельно подготовленных студенческих работ. На экзамене студенты могут пользоваться соответствующими костюмами, помогающими обрести органику сценического действия в отрывке.

При оценке успеваемости по мастерству актера учитываются также показатели по производственной практике: участие в массовых сценах старших курсов, участие в концертных программах с подготовленными отрывками по мастерству актера и сценической речи (с IV семестра), участие в небольших эпизодических ролях в спектаклях выпускных курсов (с IV семестра).

### **Организация самостоятельной работы студентов на II курсе**

Существуют два направления самостоятельной работы:

- самостоятельная работа студентов над педагогическими отрывками;
- показы самостоятельных работ, выбранных и подготовленных студентами.

Говоря о первом направлении, следует заметить, что студенты, которые не фиксируют найденное в процессе

работы, не приносят свои решения, «находки», у которых нет своих творческих предложений, которым неинтересно работать самостоятельно, вероятнее всего, являются профнепригодными. Один из признаков одаренности – это увлеченность работой, умение добиваться поставленной цели, постоянное стремление что-то доделать, доработать.

Второе направление – показы творческих работ – организуется самостоятельно, без участия педагогов. Не следует вмешиваться в выбор репертуара, указывать, советовать, так как малейшее вмешательство в работу не даст студенту возможности полностью проверить себя, свои способности. Но, вместе с тем, педагогам надо знать, что выбрали студенты, чтобы вовремя предостеречь их от работы над неполноценным в художественном отношении материалом.

### **Методические указания**

(содержание разделов и тем занятий)

## ***Раздел III. Упражнения и этюды в актерской работе***

### ***Тема 4. Система К. С. Станиславского как научное обоснование законов актерского творчества.***

Законы, приемы и их использование в практике актера. Учение о сверхзадаче и сквозном действии. Рабочая гипотеза сверхзадачи, определенная в процессе анализа и воплощенная в процессе репетиций, должна быть тщательно проверена на зрителе, подкреплена жизненным опытом и чувством правды актера.

Постижение сверхзадачи спектакля, присвоение ее всем актерским коллективом как залог ансамблевости исполнения, эмоционального звучания спектакля. Снятие ненужных мелких наслоений, засоряющих роль. Зависимость гармонии

спектакля, его художественной целостности от подчиненности всех его составных частей. Значение системы для развития театрального искусства.

Обогащение системы практикой современного отечественного и мирового театра.

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

- 1) жизненная правда;
- 2) действие как возбудитель сценических переживаний и основной материал сценического искусства;
- 3) органика как основной элемент актерского творчества
- 4) актерская интуиция как путь к перевоплощению

***Разделы системы К. С. Станиславского:***

1) работа актера над собой: глубинное изучение и вера в предлагаемые обстоятельства правдивого действия на сцене.

2) работа актера над ролью.

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

**Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 4**

1. Каково значение системы К. С. Станиславского для развития театрального искусства?

2. Основные разделы системы К. С. Станиславского.

***Тема 5. Жанровые и стилистические особенности сценического существования.***

Определение главного события пьесы и его значения для линии поведения персонажа. Жанровые и стилистические особенности выбранной пьесы, особенности события в отрывке, препятствия на пути достижения цели и свои действия — средства для ее осуществления.

Создание линии жизни и способов поведения персонажа в соответствии с жанровой природой литературного материала.

Демонстрация на конкретных примерах ситуаций, когда стилевые и жанровые особенности пьесы ставят перед студентом дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения.

### **Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 5**

#### **1. Индивидуальный тренинг:**

– подберите упражнения для проведения тренинга на занятиях по актерскому мастерству.

2. Подготовьте к показу этюды по произведениям заданных авторов (самостоятельные отрывки по произведениям У. Шекспира, А. Н. Островского, К. Гольдони, Лопе де Вега, Э. Ростана и др.).

3. Самостоятельная работа над этюдами к образу.

### **Контрольные уроки IV семестра по разделам**

1. Этюды на «оценку факта» от лица персонажа

2. Показы самостоятельных работ по произведениям заданных авторов.

### **Экзамен IV семестра**

На экзамен IV семестра выносятся отрывки из современной и классической драматургии. Экзамен является проверкой подготовленности студентов к работе над ролью, то есть решает вопрос об их профессиональной пригодности.

## Рекомендуемая литература

### Основная

1. Буров, А. Г. Труд актера и педагога [Текст] / А. Г. Буров. – М. : РАТИ – ГИТИС, 2007. – 364 с., илл.
2. Захава, Б. Мастерство актера и режиссера [Текст] / Б. Захава. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2008.
3. Соснова, М. Л. Искусство актера [Текст]: учебное пособие для вузов / М. Л. Соснова. – М. : Академический проект; Трикста, 2007. – 432 с.
4. Станиславский, К. С. Этика [Текст] / К. С. Станиславский; предисл. А. Д. Попова. – М. : Российский ун-т театрального искусства – ГИТИС, 2012. – 48 с
5. Станиславский, К. С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения [Текст] / К. С. Станиславский. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА: Полиграфиздат; СПб.: Прайм–ЕВРОЗНАК, 2010. – 448 с.
6. Станиславский, К. С. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика [Текст] / К. С. Станиславский. – СПб.: Прайм–ЕВРОЗНАК, 2009. – 478 с.

### Дополнительная

1. Акимов, Н. Три силы театра [Текст] / Н. Акимов // Театральное наследие. Т. 1. – Л., 1978.
2. Гончаров, А. Режиссерские тетради [Текст] / А. Гончаров. – М., 1980.
3. Дикий, А. Актер и режиссер. Актер и театр [Текст] / Алексей Дикий // Статьи. Переписка. Воспоминания. Сб. – М., 1967.
4. Ефремов, О. «Все непросто...» Статьи. Выступления. Беседы. Документы [Текст] / О. Ефремов. – М., 1992.

5. Завадский, Ю. Система Станиславского – путь к созданию сценического образа [Текст] / Ю. Завадский // Типический образ на сцене. Сб. – М., 1953.
6. Кедров, М. Учитесь действовать на сцене. Пути театрального образования. Мысли о системе. О применении системы. Идти от себя – система. О методе. О новом, что вошло в систему [Текст] / М. Кедров // Статьи, речи, беседы, заметки. Сб. – М., 1978.
7. Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли [Текст] / М. Кнебель. – М., 1982.
8. Кристи, Г. Воспитание актера школы Станиславского [Текст] / Г. Кристи. – М., 1978.
9. Мастерство актера. Сб. ст. [Текст]. – М., 1985.
10. Немирович-Данченко, Вл.И. О творчестве актера [Текст] / Вл. И. Немирович-Данченко (любое издание).
11. Попов, А. Основы наших творческих позиций. Актер и жизнь. Об актерской технике. Этика К.С. Станиславского. О сокровенной сути нашего искусства [Текст] / А. Попов // Творческое наследие. Т. 2. – М., 1980.
12. Сведенцев Николай Иванович. Руководство к изучению сценического искусства: Теория. Изд. 3-е. – М.: Книжный дом «Либроком», 2012. – 208 с.
13. Станиславский, К. Работа актера над ролью [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Т. 4. – М., 1957.
14. Таиров, А. Актер. Дилетантизм и мастерство. Внутренняя техника актера. Внешняя техника актера [Текст] / А. Таиров // Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речь. Письма. – М., 1970.
15. Товстоногов, Г. Работа с актером [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 1. – Л., 1980.
16. Топорков, В. О технике актера [Текст] / В. Топорков. – М., 1958.
17. Эфрос, А. Репетиция – любовь моя [Текст] / А. Эфрос. – М., 1993.

### **Информационно-справочные и поисковые системы**

1. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
2. [http://royallib.ru/book/stanislavskiy\\_k/rabota\\_aktera\\_nad\\_so\\_boy.html](http://royallib.ru/book/stanislavskiy_k/rabota_aktera_nad_so_boy.html)
3. <http://libes.ru/147848.read>
4. <http://do.gendocs.ru/docs/index-35156.html>
5. <http://www.studiofars.ru>
6. [theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov\\_1.doc](http://theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov_1.doc)
7. <http://www.portal-etud.ru/>

## Третий год обучения

### Программные требования V и VI семестров

Основная задача года – освоение сценического метода работы над ролью как предпосылки творческого процесса перевоплощения в сценический образ и воспитание широты актерского диапазона.

Задачи педагога – помочь студенту соединить накопленные за время обучения отдельные артистические навыки и умения в умение органично действовать в образе, определить своеобразие артистической индивидуальности и перспективу ролевых возможностей будущего актера с тем, чтобы на третьем курсе и до конца четвертого – провести студента (в отрывках и пьесах) через основные ролевые планы его диапазона.

Начиная с третьего курса центр тяжести в преподавании основ актерского мастерства перемещается с работы над собой на работу над ролью. К этому моменту ученик подходит достаточно подготовленным: овладение артистической техникой и опыт исполнения этюдов и отрывков из пьес позволяют ему перейти к воплощению роли в спектакле. Но в отличие от второго курса, где требовалось умение органично действовать от своего лица в условиях жизни пьесы, главная задача третьего курса – научиться действовать в образе. Перевоплощение в образ – программное требование этого этапа учебы (освоение внешней и внутренней характеристики роли).

В процессе подготовки учебного спектакля студенты, решая задачу перевоплощения в образ, овладевают методом работы над ролью. Перевоплощение в образ как желанный итог творческого процесса должен протекать на основе изучения



и освоения сценического метода. Эта важнейшая педагогическая задача должна решаться последовательно и бескомпромиссно. Сценический метод школы К. С. Станиславского – это объективные законы творческого процесса, независимые от индивидуальности артиста. С другой стороны, единство метода – важнейшее условие создания сценического ансамбля, художественной целостности спектакля.

Учебная работа над спектаклем во многом отличается от постановки спектакля в театре. Подготовка учебного спектакля – это и творческий, и педагогический процесс, в ходе которого ученик не только овладевает материалом, но и изучает сам метод. Анализируя пьесу, студенты раскрывают для себя особый художественный мир автора. Стилиевые и жанровые особенности пьесы ставят перед студентами дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы ее сценического воплощения.

Вскрывая логику поведения действующих лиц в ее конкретном проявлении – действии, – студенты учатся находить «зерно» роли, выстраивать внутренний монолог, второй план, находить верное физическое самочувствие в предлагаемых обстоятельствах. Органическая жизнь на сцене в образе, перевоплощение есть глубокое проникновение в отношения героя, «присвоение» его целей, взглядов, мыслей и чувств. Происходит постепенное постижение сверхзадачи и сквозного действия пьесы и роли.

Все это должно подвести студента к освоению внутренней и внешней характеристики роли, к акценту на том, что не сближает исполнителя и образ, а что их различает. Реализация внутренней и внешней характеристики тесно связана с точным решением внешнего облика персонажа: грима, костюма, манер и т.д.

На третьем курсе продолжается работа студентов

над совершенствованием средств внешней выразительности (голос, дыхание, ясность, осмысленность и выразительность речи, мышления, свобода, легкость и пластичность движения). Умение профессионально использовать физические данные необходимо актеру в той же степени, что и овладение актерской психотехникой. «Без внешней формы или самая внутренняя характерность, так и склад души образа не дойдут до зрителя. Внешняя характерность объясняет, иллюстрирует и, таким образом, проводит в зрительный зал невидимый внутренний душевный рисунок роли» [13, с. 201].

## **V семестр**

### **Программный материал V семестра**

1. Актерский тренинг, разминка актерского аппарата в начале каждой репетиции (туалет актера).
2. Работа над актами из учебных спектаклей или одноактными пьесами (освоение органических закономерностей процесса создания сценического образа).
3. Индивидуальные и групповые концертные номера (совместно с преподавателями специальных дисциплин).
4. Просмотры самостоятельных отрывков.

На зачет V семестра выносятся работы над отдельными актами из пьес или одноактными пьесами. Нельзя требовать, чтобы работа над учебным спектаклем была завершена уже в I семестре третьего курса. Это значило бы толкать учеников и педагогов на ремесло, а не на глубокое изучение метода. Поэтому на зачет выносится не результат еще неоконченной работы, а лишь процесс ее, то есть определенный этап овладения методом на материале пьесы.

Чтобы не принуждать актеров играть еще не созревшие роли, надо всякий раз точно оговаривать, что именно выносится на зачет. Это могут быть заготовки для будущего

спектакля – этюды на прошлое и будущее пьесы, анализ ее действием и т. п. Иными словами, может быть показан процесс репетиции, характеризующий тот или иной этап изучения метода, но не готовый фрагмент незавершенной работы.

Поскольку, на третьем курсе продолжается регулярная тренировочная работа, то вынесение «туалета актера» на зачет имеет принципиальное значение. Целесообразно начинать зачет с «туалета-застройки», из которого выяснится, какими способами ученики подготавливают к творчеству свой духовный и телесный аппарат.

Хорошо, если на зачете студент в полной мере выявит свои артистические данные, за которые он и был принят в школу, но главное на этом этапе – степень овладения им сценическим методом работы над ролью как объективной предпосылкой органического рождения образа.

Таким образом, зачетные требования будут зависеть от того этапа работы, который предлагает педагог.

**Методические указания**  
(содержание разделов и тем занятий)

***Раздел III. Упражнения и этюды в актерской работе***

***Тема 6. Творческое взаимодействие с режиссером (педагогом) на пути создания роли в отрывке***

В ходе работы над отрывком студенты анализируют его в контексте всего произведения, из которого он взят, с учетом замысла режиссера, определяя:

- сверхзадачу и сквозное действие роли;
- взаимоотношения с партнером, диктующие поведение действующего лица в отрывке и пьесе;
- круг предлагаемых обстоятельств, данных автором;
- фантазируют собственные предлагаемые обстоятельства;
- стремятся к «перевоплощению», предполагающему глубокое проникновение в логику поступков и отношения персонажей, овладение целями, взглядами, мыслями, стремлениями своего персонажа.

**Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 6**

1. Индивидуальный тренинг:
  - подобрать упражнения для проведения тренинга на занятиях по актерскому мастерству.
2. Подготовить к показу:
  - отрывки, заданные для расширения или уточнения актерского плана;
  - ролевые заявки в курсовые спектакли.

**Зачет V семестра**

На зачет V семестра выносятся работы над отдельными актами из пьес или одноактными пьесами. Один из преддипломных спектаклей и показ самостоятельных работ

## Рекомендуемая литература

### Основная

1. Захава, Б. Мастерство актера и режиссера [Текст] / Б. Захава. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2008.
2. Режиссерская школа Сулимова [Текст] : сб. материалов. – М., 2013.
3. Станиславский, К. С. Этика [Текст] / К. С. Станиславский; предисл. А. Д. Попова. – М. : Российский ун-т театрального искусства – ГИТИС, 2012. – 48 с
4. Станиславский, К. С. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения. Сб. Искусство режиссуры. XX век [Текст] / К. С. Станиславский; сост. С. К. Никулин, Л. А. Пичхадзе. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 768 с.
5. Станиславский, К. С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения [Текст] / К. С. Станиславский. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА: Полиграфиздат; СПб.: Прайм–ЕВРОЗНАК, 2010. – 448 с.

### Дополнительная

1. Буткевич, М. М. К игровому театру [Текст] : В 2 т. – Т. 2. Игра с актером / сост. О. Ф. Липцын, Л. Н. Новикова, Р. А. Тольская. – М. : Российская академия театрального искусства – ГИТИС, 2010. – 487 с.
2. Вахтангов, Е. Материалы и статьи. Сб. [Текст] / Е. Вахтангов. – М., 1984.
3. Гончаров, А. Режиссерские тетради [Текст] / А. Гончаров. – М., 1980.

4. Дикий, А. Актер и режиссер. Актер и театр [Текст] / Алексей Дикий // Статьи. Переписка. Воспоминания. Сб. – М., 1967.
5. Ефремов, О. «Все непросто...» Статьи. Выступления. Беседы. Документы [Текст] / О. Ефремов. – М., 1992.
6. Завадский, Ю. Система Станиславского – путь к созданию сценического образа [Текст] / Ю. Завадский // Типический образ на сцене. Сб. – М., 1953.
7. Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли [Текст] / М. Кнебель. – М., 1982.
8. Кристи, Г. Воспитание актера школы Станиславского [Текст] / Г. Кристи. – М., 1978.
9. Лобанов, А. Из статьи «Театр и школа» [Текст] / А. Лобанов. Сб. – М., 1980.
10. Мастерство актера. Сб. ст. [Текст]. – М., 1985.
11. Мейерхольд, В. Об искусстве актера [Текст] / В. Мейерхольд // Театр. – 1957. – № 3.
12. Немирович-Данченко, Вл. И. О творчестве актера [Текст] / Вл. И. Немирович-Данченко (любое издание).
13. Станиславский, К. Работа актера над ролью [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Т. 4. – М., 1957.
14. Таиров, А. Актер. Дилетантизм и мастерство. Внутренняя техника актера. Внешняя техника актера [Текст] / А. Таиров // Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. – М., 1970.
15. Товстоногов, Г. Заметки о природе контакта. О природе чувств [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 2. – Л., 1980.
16. Топорков, В. О технике актера [Текст] / В. Топорков. – М., 1958.

### **Информационно-справочные и поисковые системы**

1. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
2. [http://royallib.ru/book/stanislavskiy\\_k/rabota\\_aktera\\_nad\\_so\\_boy.html](http://royallib.ru/book/stanislavskiy_k/rabota_aktera_nad_so_boy.html)
3. <http://libes.ru/147848.read>
4. <http://do.gendocs.ru/docs/index-35156.html>
5. <http://www.studiofars.ru>
6. [theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov\\_1.doc](http://theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov_1.doc)
7. <http://www.portal-etud.ru/>

## VI семестр

### Программный материал VI семестра

1. Тренинг-настройка на материале предстоящей репетиции.
2. Продолжение работы над спектаклем.
3. Концертные номера (совместно с преподавателями специальных дисциплин).
4. Просмотры самостоятельных работ студентов.

### Организация самостоятельной работы студентов на III курсе

1. Индивидуальный тренинг.
2. Отрывки, заданные для расширения актерского диапазона (роль «на сопротивление»), ролевые заявки в курсовые спектакли и т. д.

### Методические указания

(содержание разделов и тем занятий)

### *Раздел IV. Работа над ролью*

**Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания спектакля**

#### *Тема 1. Отработка методов работы над ролью.*

Углубленная разработка роли в работе над спектаклем. Определение взаимоотношений с партнерами, диктующих поведение действующего лица в спектакле. Действенный анализ предлагаемых обстоятельств. Поиски характера персонажа и т. д.



***Тема 2. Соединение теории и практики актерского анализа и сценического воплощения на основе произведений художественной литературы, драматургии, прозы, поэзии. Понятие стиля и жанра.***

Анализ событий пьесы. Фабула и сюжет. Наиболее важные сведения о биографии роли, дополненные воображением актера. Анализ намерений и поступков. Выявление и живое чувственное восприятие мотивов, логики и последовательности поведения персонажа. Создание биографии своего героя. Изучение содержания пьесы в ее мировоззренческих, исторических и иных аспектах, определение ее идеи, национальных особенностей. Поиск сквозного действия будущего спектакля.

***Тема 3. Формирование навыков работы с режиссером на пути создания роли в спектакле.***

Расширение диапазона жанров, авторских стилей драматургического материала. «Второй план» роли. Верное самочувствие на сцене, точная логика действия, органическая жизнь на сцене действующего лица, осмысление понятия «перевоплощение».

Умение в ходе работы над драматургическим материалом анализировать его с учетом замысла режиссера, определяя сверхзадачу и сквозное действие роли; взаимоотношения с партнером; круг предлагаемых обстоятельств, данных автором. Поиски внутренней и внешней характеристики образа в процессе перевоплощения.

Умение самостоятельно найти и предложить режиссеру детали внешней формы образа (характерность, грим, костюм).

## **Вопросы и задания для самостоятельной работы к темам № 1, 2, 3**

При работе над полученной ролью необходимо:

1. Найти внутреннюю и внешнюю характерность образа.
2. Создать биографию роли.
3. Провести работу над выразительностью речи, речевой характерностью роли.
4. «Найти» походку, жест, пластический образ в курсовом спектакле и самостоятельных отрывках.
5. Ритмическое решение роли в спектакле.
6. Подобрать костюм для своего персонажа, разработать грим своего персонажа.

## **Зачет VI семестра**

1. Спектакль на сцене Учебного театра.
2. Как возможное дополнение – показ самостоятельных работ студентов.

## **Рекомендуемая литература**

### **Основная**

1. Буров, А. Г. Труд актера и педагога [Текст] / А. Г. Буров. – М. : РАТИ – ГИТИС, 2007. – 364 с., илл.
2. Захава, Б. Мастерство актера и режиссера [Текст] / Б. Захава. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2008.
3. Соснова, М. Л. Искусство актера [Текст]: учебное пособие для вузов / М. Л. Соснова. – М. : Академический проект; Трикста, 2007. – 432 с.
4. Станиславский, К. С. Этика [Текст] / К. С. Станиславский; предисл. А. Д. Попова. – М. : Российский ун-т театрального искусства – ГИТИС, 2012. – 48 с

5. Станиславский, К. С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения [Текст] / К. С. Станиславский. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА: Полиграфиздат; СПб. : Прайм–ЕВРОЗНАК, 2010. – 448 с.

6. Станиславский, К. С. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика [Текст] / К. С. Станиславский. – СПб. : Прайм–ЕВРОЗНАК, 2009. – 478 с.

### **Дополнительная**

1. Бритаева, Н. Эмоции и чувства в сценическом творчестве [Текст] / Н. Бритаева. – Саратов, 1986.

2. Вахтангов, Е. Материалы и статьи. Сб. [Текст] / Е. Вахтангов. – М., 1984.

3. Гончаров, А. Режиссерские тетради [Текст] / А. Гончаров. – М., 1980.

4. Дикий, А. Актер и режиссер. Актер и театр [Текст] / Алексей Дикий // Статьи. Переписка. Воспоминания. Сб. – М., 1967.

5. Ефремов, О. «Все непросто...» Статьи. Выступления. Беседы. Документы [Текст] / О. Ефремов. – М., 1992.

6. Завадский, Ю. Система Станиславского – путь к созданию сценического образа [Текст] / Ю. Завадский // Типический образ на сцене. Сб. – М., 1953.

7. Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли [Текст] / М. Кнебель. – М., 1982.

8. Кристи, Г. Воспитание актера школы Станиславского [Текст] / Г. Кристи. – М., 1978.

9. Ливнев, Д. Г. Диалоги с первокурсниками: опыт изложения методики преподавания мастерства актера на I курсе [Текст] / Д. Г. Ливнев. – М. : Российский ун-т театрального искусства – ГИТИС, 2013. – 142 с.

10. Мастерство актера. Сб. ст. [Текст]. – М., 1985.

11. Мейерхольд, В. Об искусстве актера [Текст] / В. Мейерхольд // Театр. – 1957. – № 3.
12. Немирович-Данченко, Вл. И. О творчестве актера [Текст] / Вл. И. Немирович-Данченко (любое издание).
13. Попов, А. Основы наших творческих позиций. Актер и жизнь. Об актерской технике. Этика К. С. Станиславского. О сокровенной сути нашего искусства [Текст] / А. Попов // Творческое наследие. Т. 2. – М., 1980.
14. Станиславский, К. Работа актера над ролью [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Т. 4. – М., 1957.
15. Таиров, А. Актер. Дилетантизм и мастерство. Внутренняя техника актера. Внешняя техника актера [Текст] / А. Таиров // Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. – М., 1970.
16. Товстоногов, Г. Работа с актером [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 1. – Л., 1980.
17. Товстоногов, Г. Заметки о природе контакта. О природе чувств [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 2. – Л., 1980.
18. Топорков, В. О технике актера [Текст] / В. Топорков. – М., 1958.

### **Информационно-справочные и поисковые системы**

1. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
2. [http://royallib.ru/book/stanislavskiy\\_k/rabota\\_aktera\\_nad\\_so\\_boy.html](http://royallib.ru/book/stanislavskiy_k/rabota_aktera_nad_so_boy.html)
3. <http://libes.ru/147848.read>
4. <http://do.gendocs.ru/docs/index-35156.html>
5. <http://www.studiofars.ru>
6. [theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov\\_1.doc](http://theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov_1.doc)
7. <http://www.portal-etud.ru/>

## Четвертый год обучения

### Программные требования VII и VIII семестров

Общая задача года – подготовить студента ко всем условиям будущей профессиональной деятельности.

Задачи педагога – помочь студенту воспитать умение играть роль в многократно идущем спектакле, не заштамповывая ее, а сохраняя органику действия и совершенствуя образ, познакомить студента с распространенными способами и режимами репетиционного процесса в театрах, со «способами существования» в различных стилистиках современного театра, со спецификой актерской работы в кино, на телевидении и радио.

Четвертый год обучения посвящается подготовке и выпуску дипломных спектаклей. Происходит закрепление на практике всего того, что было пройдено на предыдущих трех курсах. Продолжается освоение и углубление метода сценической работы на разнохарактерном драматургическом материале. Но в отличие от третьего года обучения четвертый имеет и свои особенности. Выступление на сцене и соприкосновение студента-актера с публикой ставит его в новые условия творчества, когда надо действовать в образе на сцене в присутствии зрителей, когда надо сохранить всю тонкость органических процессов, заразить их своим искусством и сделать соучастниками творчества. Во время публичных выступлений надо закрепить навыки, приобретенные в школе. При переносе спектакля на сцену педагог должен уберечь молодого актера от «вывиха», помочь ему преодолеть сложные условия публичного творчества и донести до зрителя без потерь все то, чего удалось добиться на репетициях. Надо научить студента-актера владеть вниманием зрительного зала, не допуская, чтобы публика

подчинила его своему влиянию.

В связи с переходом на сцену неизмеримо возрастают требования к дисциплине и этике. Ответственность за проведение спектакля теперь падает не весь коллектив. Собранности и порядка за кулисами, трепетного, благоговейного отношения к сцене, взаимного внимания и уважения друг к другу всех участников коллективного творчества, их общей заинтересованности в успехе спектакля – всего этого необходимо добиваться при проведении ученических спектаклей.

Педагогу надо всегда помнить об опасности «омертвления» ролей и спектакля в целом. При многократности повторений спектакля он может формализоваться, процесс проживания ролей может незаметно перейти в имитацию. Для того чтобы этого избежать, необходимо перед началом спектакля проводить «туалет-настройку» творческого коллектива. Это, прежде всего, настройка органов чувств, которая поддерживает в актере способность улавливать на сцене малейшие изменения в окружающей обстановке и поведении партнеров, издавать необходимое для живого творческого процесса импровизационное самочувствие, «туалет-настройка» помогает выработать умение повторять готовую роль, не повторяясь, обновлять логику действий новизной сегодняшних впечатлений.

Понимая задачу подготовки к профессиональной жизни в театре в качестве основной, имеем в виду, что на первых трех курсах преобладали задачи технологически творческие. Чтобы хоть несколько сгладить резкость перехода от ученичества к жизни в театре, надо, чтобы переход этот совершился без грубой ломки привычного стереотипа жизни и работы. Учебный план может быть составлен так, что теоретических занятий почти не останется, и, значит, можно составлять расписание по законам театра: утром репетиции (а

иногда – спектакли и концерты), вечером – спектакли, концерты, репетиции. Практика показывает, что молодой актер, выйдя из стен института, нередко теряется перед микрофоном или теле- и кинокамерой, не сразу осваивается в этих новых, но необходимых для всякого актера условиях творческого процесса. Насущно необходимо подготовить студента и к этим видам его будущей деятельности, хотя бы в самых общих чертах. Чрезвычайно важно на четвертом курсе познакомить студента с иными режиссерскими стилистическими, иной природой творческого подхода и игре на сцене. Быть может, некоторые тенденции развития современного театра, своеобразие драматургии, резко отличные от того, к чему студенты привыкли и на чем строилось их обучение, станут важной частью их творческой практики. Пусть студенты выйдут из института профессионалами «своей» школы. Пусть будет облегчен их путь в освоении других способов работы в целом и в таких частностях, как иная терминология творческого процесса (отвергаемая руководителем их курса).

Репертуарный материал обучения – предмет постоянных дискуссий. Естественно стремление педагога «провести» студентов (пусть не в спектаклях, но хотя бы в отрывках) через максимальное количество существующих жанров: от античных до абсурдистских. Все же логика подсказывает, что решение проблемы – не в количестве наименований, а в качестве и завершенности каждой роли. Всех жанров и стилей не исчерпать за период обучения. Поэтому целесообразно строить репертуар на выборе достаточно контрастных по жанрово-стилевым признакам произведениях драматургии.

## **VII и VIII семестры**

### **Программный материал VII и VIII семестров**

1. Ежедневный тренинг-настройка на материале предстоящей репетиции или спектакля.

2. Один или два спектакля, подготовленные в сроки, приближенные к производственным (желательно привлечение для постановки дипломных спектаклей профессиональных режиссеров – при общем наблюдении руководителя курса);

3. Спектакли курса, идущие на Учебной сцене – наблюдение за ростом спектакля и каждой роли, ввод новых исполнителей;

4. Ознакомление с работой актера перед кино- и телекамерой, работа перед микрофоном (при общем наблюдении руководителя курса).

5. Просмотры самостоятельных работ студентов.

### **Организация самостоятельной работы студентов на IV курсе**

1. Индивидуальный тренинг.

2. Актерские заявки на роли в идущих учебных спектаклях (самостоятельная работа и показ руководителю).

3. Работа в театре, в концертах, в кино, на радио и телевидении по разрешению руководителя курса, при его контроле и с его замечаниями по каждой работе.



**Методические указания**  
(содержание разделов и тем занятий)

***Раздел V. Работа над ролью***

**Движение по пути создания роли в системе актерского ансамбля целостного спектакля. Исполнение ролей в учебных спектаклях**

***Тема 1. Понятие ансамбля как творческого содружества актеров, объединенного единой творческой задачей.***

Умение самостоятельно работать над ролью в рамках режиссерского решения и в ансамбле с остальными исполнителями. Понятие ансамбля как творческого содружества актеров, объединенного единой творческой задачей, единым пониманием сверхзадачи и сквозного действия спектакля, его жанровых и стилистических особенностей. Умение поддерживать творческую атмосферу за кулисами, помогающую жизни роли и всему ходу спектакля. Понятие «артистическая этика» и обязанности члена коллектива.

**Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 1**

1. Индивидуальный тренинг.
2. При работе над пьесой провести самостоятельный разбор этой пьесы, определить сквозное действие пьесы и полученной роли.
3. Определить место своего персонажа в пьесе и его влияние на исходное и основное событие в пьесе.
4. Самостоятельно разработать и показать художественному руководителю курса или преподавателю-постановщику актерские заявки на роли в идущих учебных спектаклях.

5. Работа в театре, в концертах, в кино, на радио и телевидении по разрешению руководителя курса, при его контроле и с его замечаниями по каждой работе.

***Тема 2. Формирование навыков общения со зрительской аудиторией в условиях драматического спектакля, концерта, а также исполнения роли перед кино- и телекамерой в студии.***

Профессиональное умение работать над ролью в репетиционном процессе, в самостоятельной подготовке к репетициям и умение играть роль в многократно идущем спектакле. Умение владеть вниманием зрительного зала.

Многократное выступление в учебных спектаклях перед публикой.

***Тема 3. Исполнение ролей в учебных спектаклях.***

Подготовка учебных спектаклей, участие в телевизионных постановках и фильмах различных жанровых и стилевых направлений максимально приближены к профессиональным условиям.

Разбор каждого представления педагогом, беседы с исполнителями и дополнительные репетиции. Постепенное сокращение сроков работы над каждым последующим спектаклем.

В связи с тем, что в соответствии с требованиями ФГОС ВПО направления (специальности) «Актерское искусство» выпускник должен овладеть компетенциями в организационно-управленческой деятельности (способностью исполнять обязанности помощника режиссера, организационно обеспечивать проведение спектакля, репетиции), а также в педагогической деятельности (готовностью проводить актерские тренинги, преподавать основы актерского мастерства и смежные с ним вспомогательные дисциплины в образовательных

учреждениях высшего и среднего профессионального образования, а также в рамках образовательных программ повышения квалификации и переподготовки специалистов), учебная программа предусматривает возможность проведения занятий по различным темам.

***Тема 4. Формирование навыков исполнения обязанностей помощника режиссера, организационного обеспечения проведения спектакля, репетиции.***

**Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 4**

1. Подготовьте план самостоятельного прогона акта или учебного спектакля целиком.

***Тема 5. Методика проведения занятий по актерскому мастерству.***

Основы театральной педагогики, различные методики преподавания актерского мастерства.

**Вопросы и задания для самостоятельной работы к теме № 5:**

1. На основе освоения специальной литературы самостоятельно разработайте план проведения занятия по одному из разделов дисциплины «Актерское мастерство». Обсудите план занятия с художественным руководителем курса.

2. Проведите занятие с группой однокурсников или со студентами младших курсов.

**Зачет VII семестра**

1. Спектакль на сцене Учебного театра.
2. Как возможное дополнение – показ самостоятельных работ студентов.

**Экзамен VIII семестра**

1. Спектакль на сцене Учебного театра.

2. Концертная программа.

3. Показ самостоятельных работ студентов.

В результате обучения, если соблюдено разумное взаимодействие всех теоретических и практических дисциплин, всех мер этического воспитания, при постепенно усложняющихся поэтапных требованиях предмета «Актерское мастерство», будущий актер должен перед выпуском на профессиональную сцену проявить следующие творческие качества:

- ориентироваться в специальной литературе как по профилю своего вида искусства, так и в смежных областях художественного творчества;

- иметь развитую способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению;

- владеть основами актерского мастерства, предусматривающими использование выразительных средств актерского искусства;

- иметь навыки работы в творческом коллективе (с другими исполнителями, режиссером, художником, балетмейстером, концертмейстером и др.) в рамках единого художественного замысла;

- владеть методами создания художественного образа актерскими средствами, навыками самостоятельной работы над ролью на основе замысла руководителей постановки;

- иметь навыки общения со зрительской аудиторией в условиях сценического представления, а также работы в студии;

- обладать развитым телесным аппаратом воплощения (пластичностью, гибкостью, силой, ловкостью, координированностью, выразительностью, танцевальностью), музыкальным слухом и чувством ритма;

- обладать развитым и профессионально поставленным рече-голосовым аппаратом, владеть искусством речи как национальным культурным достоянием;

– знать принципы работы с гримом и иметь практические навыки работы с ним.

### **Критерии оценки учебной деятельности студентов**

Оценка производится на основе:

*а) качества индивидуальной работы,*

*б) качества работы в творческой группе;*

*в) процента посещаемости занятий и участия в творческих мероприятиях курса.*

Оценка **«зачтено/отлично»** соответствует полному знанию темы и отличному владению навыками соответствующей темы (тем) курса обучения, с учетом вышеперечисленных критериев; ставится в случае яркого, профессионального исполнения роли в спектакле, успешной учебы на протяжении всего курса обучения в институте, участия в творческих конкурсах.

Оценка **«зачтено/хорошо»** соответствует достаточно полному уровню знаний темы и владений навыками с небольшим количеством недоработок и с учетом вышеперечисленных критериев; ставится в случае убедительного исполнения роли.

Оценка **«зачтено/удовлетворительно»** соответствует неполному уровню знаний темы и слабому уровню владения навыками с учетом вышеперечисленных критериев; ставится при наличии положительной оценки работы студента в спектакле.

Оценка **«не зачтено/плохо»** соответствует слабому уровню знаний темы и полному (почти полному) отсутствию приобретенных профессиональных навыков по темам, оцениваемым на экзамене (зачете); ставится в случае слабого исполнения роли в дипломном спектакле.

## Рекомендуемая литература

### Основная

1. Буров, А. Г. Труд актера и педагога [Текст] / А. Г. Буров. – М. : РАТИ – ГИТИС, 2007. – 364 с., илл.
2. Захава, Б. Мастерство актера и режиссера [Текст] / Б. Захава. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2008.
3. Режиссерская школа Сулимова [Текст]: сб. материалов. – М., 2013.
4. Станиславский, К. С. Этика [Текст] / К. С. Станиславский; предисл. А. Д. Попова. – М. : Российский ун-т театрального искусства. – ГИТИС, 2012. – 48 с.
5. Станиславский, К. С. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения. Сб. Искусство режиссуры. XX век [Текст] / К. С. Станиславский; сост. С. К. Никулин, Л. А. Пичхадзе. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 768 с.

### Дополнительная

1. Бритаева, Н. Эмоции и чувства в сценическом творчестве [Текст] / Н. Бритаева. – Саратов, 1986.
2. Вахтангов, Е. Материалы и статьи. Сб. [Текст] / Е. Вахтангов. – М., 1984.
3. Гончаров, А. Режиссерские тетради [Текст] / А. Гончаров. – М., 1980.
4. Дикий, А. Актер и режиссер. Актер и театр [Текст] / Алексей Дикий // Статьи. Переписка. Воспоминания. Сб. – М., 1967.
5. Ефремов, О. «Все непросто...» Статьи. Выступления. Беседы. Документы [Текст] / О. Ефремов. – М., 1992.
6. Завадский, Ю. Система Станиславского – путь к созданию сценического образа [Текст] / Ю. Завадский // Типический образ на сцене. Сб. – М., 1953.

7. Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли [Текст] / М. Кнебель. – М., 1982.
8. Кристи, Г. Воспитание актера школы Станиславского [Текст] / Г. Кристи. – М., 1978.
9. Мастерство актера. Сб. ст. [Текст]. – М., 1985.
10. Мейерхольд, В. Об искусстве актера [Текст] / В. Мейерхольд // Театр. – 1957. – № 3.
11. Немирович-Данченко, Вл.И. О творчестве актера [Текст] / Вл. И. Немирович-Данченко (любое издание).
12. Попов, А. Основы наших творческих позиций. Актер и жизнь. Об актерской технике. Этика К. С. Станиславского. О сокровенной сути нашего искусства [Текст] / А. Попов // Творческое наследие. Т. 2. – М., 1980.
13. Станиславский, К. Работа актера над ролью [Текст] / К. Станиславский // Собр. соч. Т. 4. – М., 1957.
14. Таиров, А. Актер. Дилетантизм и мастерство. Внутренняя техника актера. Внешняя техника актера [Текст] / А. Таиров // Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. – М., 1970.
15. Тальмин, Я. Задачи, история и техника театра: Руководство для любителей сценического искусства [Текст] / Я. Тальмин; под редакцией и с предисловием Н. Н. Ходотова. – Изд. 2-е. – М. : Книжный дом «Либроком», 2012. – 224 с.
16. Товстоногов, Г. Работа с актером [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 1. – Л., 1980.
17. Товстоногов, Г. Заметки о природе контакта. О природе чувств [Текст] / Г. Товстоногов // Зеркало сцены. Т. 2. – Л., 1980.
18. Топорков, В. О технике актера [Текст] / В. Топорков. – М., 1958.
19. Цимбалова, С. И. Протагонист – Маска – Амплуа: Петербургская русская сцена первой половины XIX века [Текст] : учебное пособие / С. И. Цимбалова. – СПб. : СПбГАТИ, 2013. – 191 с.

### **Информационно-справочные и поисковые системы**

1. <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>.
2. [http://royallib.ru/book/stanislavskiy\\_k/rabota\\_aktera\\_nad\\_so\\_boy.html](http://royallib.ru/book/stanislavskiy_k/rabota_aktera_nad_so_boy.html)
3. <http://libes.ru/147848.read>
4. <http://do.gendocs.ru/docs/index-35156.html>
5. <http://www.studiofars.ru>
6. [theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov\\_1.doc](http://theatre-library.ru/files/sh/shihmatov/shihmatov_1.doc)
7. <http://www.portal-etud.ru/>



## Глоссарий

**Акт** – отдельная, составная часть драматического действия или театрального представления.

**Актер** – тот, кто действует, исполняет роль, действующее лицо драматического произведения в театре и в кино. Человек, занимающийся публичным исполнением произведений искусства.

**Актерский штамп** – приемы сценической игры раз и навсегда зафиксированные актером в своем творчестве.

**Актерское искусство** – искусство создания сценических образов; вид исполнительского искусства. Материалом для работы актера над ролью служат собственные природные данные: речь, тело, движения, мимика, наблюдательность, воображение, память, то есть его психофизика.

**Анализ** – метод научного исследования, состоящий в расчленении целого явления на составные элементы. В театре анализ представляет собой (действенный анализ) вид экспликации, то есть характеризуется место и время происходящего события, мотивация физического и словесного действия персонажей, элементы композиции пьесы (экспозиция, завязка, развитие конфликта, кульминация, развязка, финал), атмосфера происходящего действия, музыкальная, шумовая и световая партитуры. Анализ включает в себя обоснование выбора темы, проблемы, конфликта, жанра, сверхзадачи и сквозного действия будущего спектакля, а также его актуальность. Анализ – действенный метод, процесс подготовки осуществления постановки на практике.

**Ансамбль** – единство частей, образующих целое. Художественная согласованность совместного исполнения драматического или другого произведения. Целостность всего спектакля на основе его идеи, режиссерского решения и т.п. Благодаря сохранению ансамбля исполнителей создается единство действия.

**Артистическая техника** – техника, направленная на развитие совершенствования психической и физической природы артиста. Она включает в себя все составные элементы сценического действия: работу органов чувств, память на ощущения и создание образных видений, воображение, предлагаемые обстоятельства, логику и последовательность действий, мыслей и чувств, физическое и словесное взаимодействие с объектом, а также выразительную пластику, голос, речь, характерность, чувство ритма, группировки, мизансцены и т. д. Овладение всеми этими элементами должно подвести актера к умению совершать подлинные, целесообразные, органические действия в художественно-выразительной форме.

**Атмосфера** – окружающие условия, обстановка. В искусстве театра атмосфера – это не только обстановка и окружающие условия, но и состояние актеров и исполнителей, которые, взаимодействуя друг с другом, создают ансамбль. Атмосфера – это среда, в которой развиваются события.

**Беспредметное действие** – действие с воображаемым предметом. В данном действии сохраняется иллюзия присутствия предмета с его весом, объемам и формой. Упражнение с целью выработки физического ощущения предмета; начальная форма подготовки актера (упражнения на ПФД).

**Воображение** – свойство психики человека. Один из основных элементов актерского мастерства. Творческий метод воспроизводства в образы событий и фактов, имевших место в действительности, посредством комбинирования в новом порядке пережитого в разное время, группирования их в новое целое.

**Восприятие** – процесс приема и переработки человеком различной информации, поступающей через органы чувств, завершающийся формированием образа.

**Генеральная репетиция** (лат. – ‘общий, главный’) – последняя полная репетиция перед концертом или премьерой спектакля.

**Действие** – проявление энергии, деятельности, воздействие, влияние. Развитие событий, составляющих основу сюжета. Психофизический процесс, направленный на достижение какой-либо цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами. Основное средство выразительности в актерском искусстве. Само действие раскладывается на три составные части:

1. ум (мысль – воображение);
2. чувство (хотение – сверхзадача);
3. воля (стремление – сквозное действие).

**Действующее лицо** – персонаж, действующий в пьесе, участвующий в развитии ее сюжета.

**Декорация** – живописное, объемное или архитектурное оформление сцены, съемочной площадки, создающее зрительный образ спектакля. Художественное оформление места действия на театральной сцене, помогающее раскрытию его идейно-художественного замысла. Декорация – одно из важнейших выразительных средств, посредством которого

создается атмосфера представления, спектакля. Посредством декорации передается эпоха и время действия.

**Жанр** – совокупность особенностей произведения, которые определяются эмоциональным отношением художника к объекту изображения. Род произведения, отличающийся особыми, только ему свойственными сюжетными, стилистическими признаками. Жанры имеют следующие разновидности: трагедия, комедия, драма, трагикомедия, мелодрама, фарс, сатира и т.д.

**Замысел** – предвосхищение будущего произведения, его первое проявление в сознании художника. Замысел – главное условие полноценного творчества в любом виде искусства. Метод, с которого начинается творческий процесс отбора изобразительных средств, посредством которых воплощается тема и идея пьесы, сценария. Замысел – результат организации умственного процесса формирования спектакля (представления) методом разведки умом и действием.

**Импровизация** – особый вид творчества. Непредвиденный, внезапный момент исполнения, без предварительной для этого подготовки. Импровизация – это дар, необходимый актеру в работе над спектаклем, представлением.

**Искусство переживания** – создание на сцене органической жизни человека. Направление сценического искусства, которое заключается в создании «жизни человеческого духа» роли и в передачи этой жизни на сцене в художественной форме.

**Искусство представления** – представление роли, внешняя форма проявления чувств с помощью приученных мышц. Механическое воспроизведение роли. Работа над ролью без затрат нервных и душевных сил.

**Круги внимания** – специальные упражнения по сценическому вниманию для выработки у актеров навыков мастерства. Один из основных элементов актерского мастерства.

**Метод действенного анализа пьесы и роли** (К. С. Станиславский) – «штурм» пьесы и роли. Выявление фактов и событий. Процесс познания материала пьесы.

**Метод физического действия** (К. С. Станиславский) – процесс психофизического познания роли этюдным способом, исключая застойный период или минимально сократив его. Через движение, с текстом, без текста, своими словами, близкими по смыслу роли, «размять», «протоптать ногами» по действию ту или иную сцену, то есть понять логику персонажа через психофизику. Разведка умом и разведка действием, отбор выразительных средств всем физическим аппаратом одновременно.

**Наблюдения** – один из способов формирования сценического образа. Данный способ основан на копировании и подражательности реально существующей действительности, вызывающей неподдельный интерес, с перспективой художественного осмысления образа. Это наблюдения за людьми, животными, вещами, ситуациями и т. д.

**Образ** – обобщенное представление действительности в чувственно-конкретной форме. Образная структура полностью зависит от индивидуальности исполнителя, его жизненного опыта, наблюдательности, образования, воображения и фантазии. Образ рождается в результате возникновения ассоциаций по поводу увиденных в жизни картин, прочитанной литературы и в процессе работы над пьесой. Работа над образом – основная задача актера в работе над ролью.

**Освобождение мышц** (снятие физического зажима) – тренинг, упражнения для выработки умения двигаться выразительно и правдиво. Снятие зажимов и напряжения. Подчинение внешней и внутренней техники воли актера. Природа человеческого мастерства актера, основанная на раскрепощенности физического аппарата тела, как выразительного средства, создающего пластику сценического сосуществования актера посредством работы определенной группы мышц.

**Основной конфликт** – взаимоотношения между главными персонажами постановки, отличающиеся особым напряжением и драматизмом, от зарождения противоборства до его логического завершения и обобщения.

**Память эмоциональная** – один из методов освоения элементов актерского мастерства, основанный на острых переживаниях, воспоминаниях, сильных впечатлениях в жизни, то есть на ощущениях. Это материал, который питает творчество актера в сочетании с фантазией и воображением. Эмоциональная память дает мощный толчок творчеству.

**Переживание** – творческий процесс актерского сосуществования в действии и событии. Психофизическое состояние актера в момент волнения и его взаимодействия с партнерами в предлагаемых обстоятельствах.

**Персонаж** – действующее лицо драматического или литературного произведения. Художественный образ, который обладает определенным характером, играет ту или иную роль в развитии сюжета произведения.

**Перспектива роли** – гармоничное соотношение и распределение частей при охвате всего целого пьесы и роли. От первого появления на сцене до финальной сцены, от завязки до развязки. Движение роли по событиям пьесы, не зная, что случится в дальнейшем.

Действуя на сцене, актер живет мгновениями, составляющими нить роли, ее кривую, перспективу роли, характер ее, чувства и мысли. Все это подчинено найденному сквозному действию пьесы и спектакля. Путь развития, по которому актер поведет роль через сквозное действие к сверхзадаче.

**Показ** – итоговое представление учебных работ студентов по специальным предметам обучения (актерскому мастерству, режиссуре, сценической речи, пластике, вокалу, танцу и т. д.) перед зрителями.

**Предлагаемые обстоятельства** – это фабула, эпоха, место и время действия, события, факты, обстановка, взаимоотношения, явления, а также условия жизни, актерское понимание пьесы; мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки – все то, что предлагается актеру принять во внимание в творчестве. Чем больше предлагаемых обстоятельств, тем ярче выражены тема, проблема, конфликт спектакля.

**Сверхзадача** – (выражение К. С. Станиславского) – основная, главная, всеобъемлющая цель, притягивающая к себе все без исключения события, задачи, действия, вызывающая творческое стремление двигателей психической жизни.

**Система К. С. Станиславского** – компоненты системы: работа актера над собой (работа над собой в творческом процессе переживания), развитие внутренних элементов психики, необходимых для творчества; работа над собой в творческом процессе воплощения (работа над физическим аппаратом); работа актера над ролью; этика.

**Сквозное действие** (К. С. Станиславский) – это та реальная, конкретная борьба, которая происходит в пьесе, в результате чего утверждается сверхзадача. Сквозное действие – это путь, по которому актер идет к своей цели в роли. Стремление

к сверхзадаче должно быть сплошным, непрерывным, проходящим через всю пьесу. Все характеры, мизансцены должны лежать на линии сквозного действия. Каждое сквозное действие имеет свое контрсквозное действие. Сверхзадача – хотение. Сквозное действие – стремление. Выполнение его – действие.

**Событие** – это психологическое происшествие, которое в корне меняет у всех действующих лиц отношение к происходящему, порождает новое соотношение сил. Система взаимоотношений персонажей в определенный отрезок времени. Событие определяет движение и развитие конфликта спектакля и его разрешение.

**Спектакль** – театральная постановка в ограниченном сценическом пространстве. Пьеса, поставленная режиссером и сыгранная актерами. Спектакль состоит из одного или нескольких актов, действий, частей, прерываемых антрактом.

**Сценическое внимание** – восприятие объектов внешнего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса. Процесс познания, творческое состояние любой профессии. Сосредоточенность на объекте. Степень готовности к действию, выработанная и воспитанная в процессе тренинга и упражнений.

**Характер** – своеобразная особенность человека, вещи, явления. Индивидуальный склад личности человека, проявляющийся в особенностях поведения и отношения (установок) к окружающей действительности.

**Характерность** – роль персонажа с ярко выраженными характерными внешними и психологическими чертами. Индивидуальные черты персонажа.



**Этика** (К. С. Станиславский) – учение о нравственности. Артистическая этика узкопрофессиональна и приспособлена к условиям театрального искусства. Первое и основное условие – коллективное творчество. Каждый артист и режиссер обязаны способствовать успеху и гармонии коллективного творчества. Важна творческая дисциплина, основанная на уважении к чужому творчеству, поддержке товарищеского духа в общей работе, оберегающая свою и чужую свободу творчества. Этика и дисциплина должны быть примерными. Сценическая индивидуальность – это, прежде всего, духовная индивидуальность.

**Этюд** – вид упражнения, способствующий развитию творческих и профессиональных навыков актера. Прием в современной театральной педагогике, представляющий собой комплекс упражнений, служащих для развития и совершенствования актерской техники. Состоит из различных сценических действий, импровизированных или заранее разработанных преподавателем. Миниатюрная постановка, которая может стать предпосылкой для создания крупного произведения.



Спектакль-концерт «Голоса войны»,  
посвященный 70-летию Победы



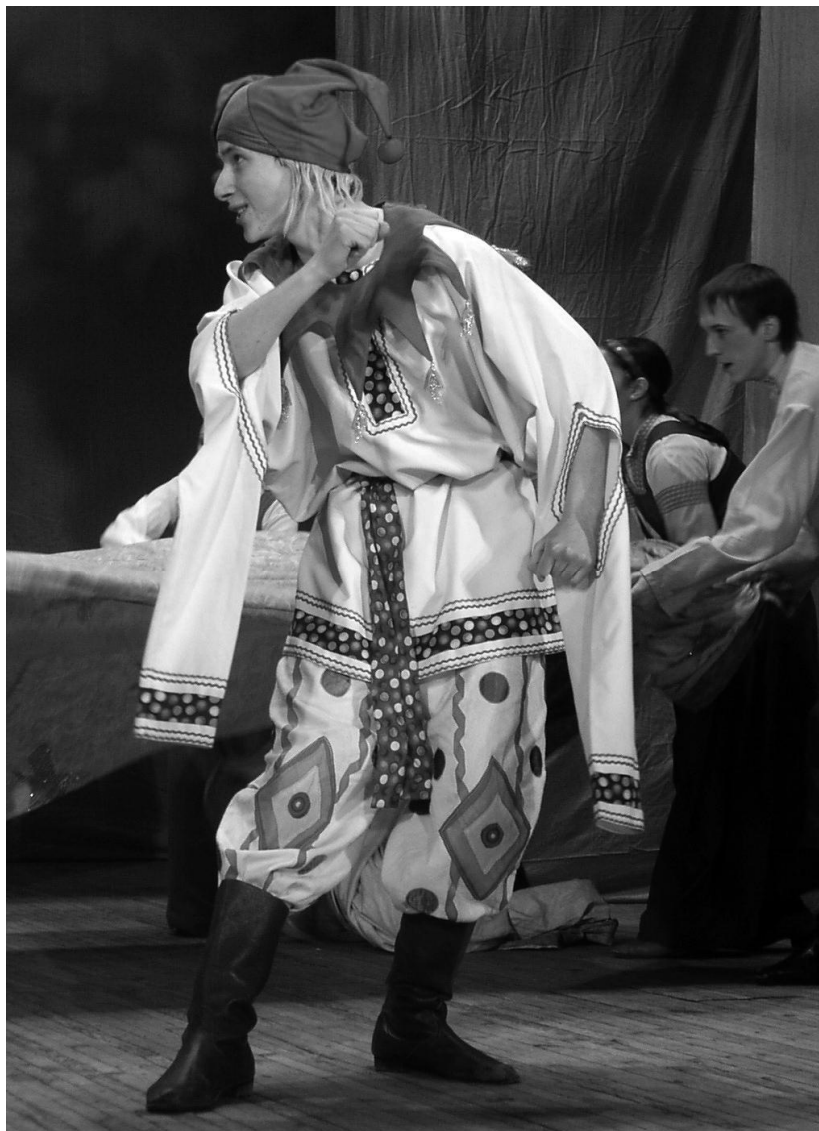
Концерт-бал по произведениям А. С. Пушкина  
«Не мысля гордый свет забавить...»



Дипломный спектакль.  
А. П. Чехов. «Три сестры»



Дипломный спектакль.  
А. П. Чехов. «Три сестры»



Дипломный спектакль. А. С. Пушкин. «Сказка о царе Салтане»



Репетиция



Репетиция



Дипломный спектакль. Н. В. Гоголь. «Женитьба»



Дипломный спектакль. Н. В. Гоголь. «Женитьба»

*Учебное издание*

**Сергей Филиппович Куценко**  
**Татьяна Николаевна Куценко**

**Мастерство актера: от первых уроков  
к дипломному спектаклю**

Учебно-методическое пособие

Редактор Ж. К. Гапонова  
Техническая редатура и компьютерная верстка Ж. К. Гапоновой  
Макет обложки К. А. Колобенин

Подписано в печать 29.09.2014. Формат 60х90/16.  
Объем 7,25 п. л., 3,6 уч.-изд. л. Тираж 100 экз. Заказ № \_\_\_\_\_  
Гарнитура Sylfaen.

Редакционно-издательский отдел  
Ярославского государственного театрального института:  
150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, 15/43, тел. (4852) 31-41-14  
E-mail: [admin@theatrins-yar.ru](mailto:admin@theatrins-yar.ru)  
Официальный сайт ЯГТИ: [www.theatrins-yar.ru](http://www.theatrins-yar.ru)

Отпечатано с утвержденного оригинал-макета  
в типографии «Канцлер»  
150007, г. Ярославль, ул. Полушкина роща, 16  
Тел.: (4852)58-76-37; 58-76-59