

**ГОУ ВПО Российско-Армянский (Славянский)  
университет**

Директор Института



**«19» июня 2024, протокол № 11**

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ДИСЦИПЛИНЫ**

**Наименование дисциплины: Б1.В.ДВ.04.01 Актерское мастерство**

**Автор: к.ф.н., доцент Маргарян Сона Саргисовна**

**Направление подготовки: Режиссура кино и телевидения**

## 1. АННОТАЦИЯ

### 1.1. Краткое описание содержания данной дисциплины;

Данная дисциплина — это практическое знакомство с природой актерской профессии, с комплексом первоначальных актерских умений (умение нескованно двигаться на площадке, видеть, слышать, оценивать партнера, воздействовать на него, исполняя внятно поставленную режиссером задачу), с навыками работы над образом, понимания индивидуальности актера, умение раскрыть его - все это позволит профессионально, творчески, осмысленно работать с актером. Этот курс способствует, одновременно, воспитанию и развитию таких навыков (необходимых и актеру и режиссеру), как чувство пространства и времени, темпа и ритма, владение вниманием, развивает наблюдательность, фантазию и воображение. Он является школой человековедения, психологии человека, без знания которой невозможна профессиональная работа с актером.

### 1.2. Трудоемкость в академических кредитах и часах, формы итогового контроля (экзамен/зачет);

Трудоемкость дисциплины в академических часах –360; Кредиты – 10; Курс рассчитан на 3 семестра. Форма контроля – зачет, зачет, зачет.

### 1.3. Взаимосвязь дисциплины с другими дисциплинами учебного плана специальности (направления)

Дисциплина будет преподаваться во взаимосвязи с такими дисциплинами, как «Основы Психологии», «Режиссура игрового фильма», «Режиссура телевизионного фильма», «Режиссура сериалов, клипов, рекламных роликов», «История режиссуры русского и зарубежного театров».

### 1.4. Результаты освоения программы дисциплины:

Код компетенции (в соответствии)	Наименование компетенции (в соответствии рабочим с учебным планом)	Код индикатора достижения	Наименование индикатора достижений компетенций(в соответствии рабочим с
----------------------------------	--	---------------------------	---

<i>работим с учебным планом)</i>		<b>компетенций</b> (в соответствии работим с учебным планом)	<i>учебным планом)</i>
<b>УК-7</b>	Способен поддерживать должный уровень физической подготовленности для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности	УК-7.1.	Знать поддерживать должный уровень физической подготовленности для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности
		УК-7.2.	Уметь использовать основы физической культуры для осознанного выбора здоровьесберегающих технологий с учетом внутренних и внешних условий реализации конкретной профессиональной деятельности
<b>ПК-2</b>	Способен владеть художественными и техническими средствами, способность их использовать для создания синтетического образа, фиксируемого в окончательной композиции аудиовизуального произведения,	ПК-2.1.	Знать основные составляющие современного процесса кинопроизводства
		ПК-2.2.	Уметь использовать в процессе постановки программы - фильма, передачи технологические и технические средства современного телевидения, грамотно ставить задачу

	предназначенного для зрителя		техническим службам

## 2. УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

### 2.1. Цели и задачи дисциплины

Основной целью дисциплины является формирование универсальных и профессиональных компетенций, подготовка студентов режиссуры кино и телевидения к работе по созданию образа в искусствах, связанных с самостоятельной ролью актера – в театре, в кинематографе, в игровом телевидении.

Задачи:

- формирование понимания необходимости саморазвития в профессиональной деятельности;
- развитие внешних и внутренних психофизических данных;
- овладение всеми основными элементами школы актерского мастерства, умением использовать теоретические знания в практической деятельности;
- овладение выразительными средствами при создании художественного образа на основе замысла режиссера;
- овладение навыками выстраивать исполнять роль перед кино- (теле-) камерой на съемочной площадке.
- воспитание творческой личности студента, раскрытие его сценического потенциала художественной, сценической индивидуальности;
- овладение студентами инструментарием и методологической базой, необходимыми для самостоятельной работы над ролью в творческом процессе создания художественного образа.

В результате изучения дисциплины обучающийся должен обладать следующими компетенциями (результатами освоения образовательной программы):

**знать:** основы профессии актера, законы актерского творчества и сценического мастерства, теоретическое наследие ведущих режиссеров и актеров, основные направления и школы актерского мастерства. уметь применять на практике основные элементы актерской «грамматики», а так же наиболее интересные и прогрессивные достижения в области актерского мастерства; четко сформулировать творческие задачи, стоящие перед актером;

**уметь** создавать актерские ансамбли и сделать их единомышленниками в процессе работы над кино- телепроизведением; реализовать художественный замысел в профессиональном творческом коллективе; применять на практике основные методы и принципы работы режиссера с актером;

**владеть** разнообразными приемами режиссуры и основами актерского мастерства; работать на сценической площадке как в качестве режиссера, так и актера; навыками режиссерского анализа трактовки художественного образа и его актерской интерпретации; методиками работы с актерами

**Начальный этап** обучения посвящен освоению азов теории и практики актерского мастерства, а также первоначальных техник по достижению творческого состояния. Практически целиком базируется на системе Станиславского. Действие в предлагаемых обстоятельствах, овладение основополагающими элементами и инструментами актерского мастерства.

На этом этапе ставятся следующие цели и задачи:

- Освоение фундаментальных знаний о видах искусства
- Понимание специфических особенностей и художественного языка разных видов искусств
- Развитие общекультурной эрудиции учащихся
- Введение в теорию и практику актерского мастерства
- Преодоление «страха сцены» и публичного одиночества
- Раскрепощение, снятие телесных, голосовых и психологических зажимов
- Развитие воображения и внимания
- Навык вхождения в творческое состояние

**Второй этап** направлен на углубление в теорию специальности и работу с иными техниками, как то: биомеханика Вс. Мейерхольда и метод М. Чехова. Предполагает совершенствование знаний и навыков, полученных на начальном этапе обучения, постижение более специфических профессиональных знаний, оттачивание мастерства уже на уровне работы с партнером и в съемочной группе.

Задачи 2 этапа обучения:

- Освоение приемов «представления» и «переживания» роли
- Совершенствование пластики тела
- Работа над дыханием и сценической речью
- Оттачивание психологического жеста
- Создание сценической атмосферы

**На последнем этапе** обучения студенты факультета режиссуры оттачивают мастерство работы с актером по системе Ивана Чаббак, а также при опоре на некоторые положения кинотографии Рудольфа Лабана. Основное время последнего периода обучения дисциплине посвящено осуществлению целостной постановки, спектакля, в котором студенты используют все полученные в результате прохождения дисциплины знания и приобретенные навыки, а именно:

- Умение продуктивно читать и анализировать литературный материал.
- Вхождение в образ и работа в этом образе с партнерами на сцене.
- Использование основ системы Станиславского, методов Чехова, Мейерхольда, Чаббак и прочих изученных подходов актерского мастерства на практике в процессе создания образа (в кино и в спектакле).
- Ощущение себя как части действия.
- Оттачивание навыка работы с партнером.
- Освоение процесса погружения в состояние другого человека, в состояние выбранного образа и работа в этом образе.
- Ощущение пространства (пространства сцены и времени).
- Освоение состояния внутреннего перехода в воображаемую реальность на длительный период, действие в ней как ее неотъемлемой части и обязательный выход из нее по окончании действия.
- Соблюдение профессиональной этики, создание творческой и сценической атмосферы, ансамблевость, проявленные в процессе коллективной работы над спектаклем.

2.2. Трудоемкость дисциплины и виды учебной работы (в академических часах и зачетных единицах) (удалить строки, которые не будут применены в рамках дисциплины)

Виды учебной работы	Всего, в акад. часах	Распределение по семестрам					
		4 сем	5 сем	6 сем	7 сем.	8 сем.	8 сем.
1	2	3	4	5	6	7	8
<b>1. Общая трудоемкость изучения дисциплины по семестрам, в т. ч.:</b>	<b>360</b>	<b>108</b>	<b>144</b>	<b>108</b>			
1.1. Аудиторные занятия, в т. ч.:	170	68	34	68			
1.1.1. Лекции	86	34	18	34			
1.1.2. Практические занятия, в т. ч.	84	34	16	34			
Итоговый контроль (Экзамен, Зачет, диф. зачет - указать)	Зачет, зачет, зачет	Зачет	Зачет	Зачет			

### 2.3. Содержание дисциплины

#### 2.3.1. Тематический план и трудоемкость аудиторных занятий (модули, разделы дисциплины и виды занятий) по рабочему учебному плану

Разделы и темы дисциплины	Всего (ак. часов)	Лекции (ак. часов)	Практ. занятия (ак. часов)	Семина- ры (ак. часов)	Лабор. (ак. часов)	Друг ие виды заня тий (ак. часо в)
1	2=3+4+5+6 +7	3	4	5	6	7
4 семестр	68	34	34			
Вводная лекция	2	2				
Раздел 1. Система Станиславского.	42	22	20			

← Форматированная таблица

Тема 1. Три технологии актерской игры: ремесло, представление, переживание. Основные принципы.	4	4				
Тема 2. Три круга обстоятельств. Переживание «здесь» и «сейчас». Переход в творческое состояние. Упражнения на снятие зажимов	12	6	6			
Тема 3. «Предлагаемые обстоятельства». Действие как основа драматического искусства.	6	6				
Тема 4. Актерский тренинг и упражнения на внешнее и внутреннее действия	4		4			
Тема 5. Работа актера над собой. Элементы творчества.	4	4				
Тема 6. Тренинги и упражнения по развитию актерского инструментария	6		6			
Тема 7. Воздействие. Выбор объекта. Лучеиспускание и лучевосприятие. Тренинги	6	2	4			
<b>Раздел 2. Ключевые понятия в работе над ролью.</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>14</b>			
Тема 8. Сверхзадача.	2	2				
Тема 9. Действенный анализ роли.	4	4				
Тема 10. Сквозное и контрсквозное действие. Конфликт.	2	2				
Тема 11. Этюды на взаимодействие в условиях органического молчания.	4		4			

Тема 12. Оценка факта как реакция на внешний раздражитель.	2	2				
Тема 13. Этюды на взаимодействие между партнерами.	6		6			
Тема 14. Тренинги и этюды на создание элементарного образа: пластикой, голосом, в одиночку или при помощи партнера.	4		4			
Зачет						
<b>5 семестр</b>	<b>34</b>	<b>18</b>	<b>16</b>			
<b>Вводная лекция</b>	<b>2</b>	<b>2</b>				
<b>Раздел 1. Метод биомеханики Мейерхольда.</b>	<b>12</b>	<b>6</b>	<b>6</b>			
Тема 1. Теоретические положения. Основные правила сценического движения по Мейерхольду.	6	6				
Тема 2. Тренинги и упражнения для физического разогрева	2		2			
Тема 3. Тренинги на баланс и координацию, бег и ходьбу	2		2			
Тема 4. Пластические упражнения и этюды	2		2			
<b>Раздел 2. Метод Михаила Чехова</b>	<b>20</b>	<b>10</b>	<b>10</b>			
Тема 5. Основные теоретические положения. Пять принципов актерской техники.	6	6				



Тема 6. Дыхательные упражнения. Сценическая речь	2		2			
Тема 7. Упражнения на владение телом.	2		2			
Тема 8. Упражнения на сплочение актерского ансамбля	2		2			
Тема 9. Развитие воображения и внимания.	2	2				
Тема 10. Упражнения на аффективную память и создание атмосферы.	2		2			
Тема 11. Психологический жест и движение тела. Тренинги.	4	2	2			
<b>Зачет</b>						
<b>6 семестр</b>	<b>68</b>	<b>34</b>	<b>34</b>			
<b>Вводная лекция</b>	2	2				
<b>Раздел 1. Анализ движения Рудольфа Лабана</b>	12	10	2			
Тема 1. Базовые усилия. Язык тела и черты личности	10	10				
Тема 2. Тренинги по архетипам человеческих воздействий.	2		2			
<b>Раздел 2. Техника Иваны Чаббак</b>	<b>24</b>	<b>22</b>	<b>2</b>			
Тема 3. 12 инструментов актерского мастерства по Чаббак		18				
Тема 4. Поведенческие модели. Этюды.			2			
<b>Раздел 3. Работа над спектаклем</b>	<b>30</b>		<b>30</b>			
Тема 5. Читка и анализ пьесы			4			
Тема 6. Определение сверхзадачи, действенный анализ ролей			4			

Тема 7. Монологи и диалоги. Постановка психологического, пластического и речевого жеста. Работа с партнерами по сцене			12			
Тема 8. Работа над мизансценами с позиций режиссера и актеров			6			
Тема 9. Достижение ансамблевости и этика поведения актеров.			4			
<b>Зачет</b>						
<b>Итого</b>	<b>170</b>	<b>86</b>	<b>84</b>			

### 2.3.2. Краткое содержание разделов дисциплины в виде тематического плана

#### Семестр 4

#### **Введение**

Актерство как профессия. Природный талант и самосовершенствование. Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино. Двойственная природа актерской игры. Специфические особенности актерского искусства. Основные направления в актерском искусстве. Актер в театре и кино. Любить себя в искусстве или искусство в себе? Проблема типажного подхода Актуальность и значение системы Станиславского.

#### **Раздел 1. Система Станиславского.**

Тема 1. Три технологии актерской игры: ремесло, представление, переживание. Основные принципы.

Готовые клише актёрской игры, нужные для предельного приближения игры к действительности. Мимика, жесты, голос. Подлинность переживаний и воспроизведение внешнего рисунка роли. Работа актёра над собой в творческом процессе переживания подразумевает понимание роли через анализ составляющих. Основные принципы системы. Требование жизненной правды. Принцип активности и действия, говорящий о том, что «нельзя играть образы и страсти, а надо действовать в образах и страстях роли».

Тема 2. Три круга обстоятельств. Переживание «здесь» и «сейчас». Переход в творческое состояние. Упражнения на снятие зажимов

Требование органичности и принцип перевоплощения. Если одно и то же действие из спектакля в спектакль будет совершаться каждый раз «здесь и сейчас», то оно не станет у актёра неким «штампом». «Школа «Я» в предлагаемых обстоятельствах. Обстоятельства малого, среднего и большого круга. Малый круг обстоятельств – те условия, та ситуация, в которой человек находится в данный момент (январь, мороз, остановка и т.д.). Обстоятельства среднего круга — его пол, возраст, семья, окружение, работа, социальный статус. Обстоятельства большого круга – город, страна, политическая ситуация в стране и мире. Психофизика актёра, его биоритмы, рефлексы, реакции. Правильное сценическое самочувствие актёра. Физическое самочувствие. Сценическое самочувствие. Творческое самочувствие. Снятие мышечного напряжения. Формирование ощущений мышечной, физической свободы. Разминка, упражнения типа «Водолазный костюм», «Перекаты», «Коготь тигра» и т.п.

Тема 3. «Предлагаемые обстоятельства». Действие как основа драматического искусства.

«Предлагаемые обстоятельства» и их значение. Логика действий. Значение простых физических действий как возбудителей правды и веры. Способность действия вовлекать в процесс творчества всю органическую природу актёра, его мысли, чувства, воображение. Действие как возбудитель сценических чувств. Каждое действие имеет ту или иную цель, лежащую за пределами самого действия. Действие — это единство мысли, чувства и целого комплекса целесообразных физических движений.

Добавлено примечание ([A1]):

Тема 4. Актёрский тренинг и упражнения на внешнее и внутреннее действия

Упражнения, импровизации, этюды.

Методические указания:

Как только студент попадает в те или иные сценические предлагаемые обстоятельства, он сталкивается с «переменой отношения». Упражнения на перемену отношения – это, по сути, этюды на оправдание предлагаемых обстоятельств (обычный стул может стать антикварным или зубоорачебным креслом и т.д.).

1. Предлагаемые обстоятельства. Оправдание предлагаемых обстоятельств.
2. Физическое самочувствие.

В этом разделе связываются воедино такие элементы, как «Внимание», «Воображение», «Фантазия» и «Предлагаемые обстоятельства».

3. Перемена отношения к предмету и к месту действия.

Тема 5. Работа актёра над собой. Элементы творчества.

Сознательное овладение бессознательным творчеством. Элементы творчества: воля, разум, чувства, воображение, пластика, эмоциональная память, внимание, чувство ритма, способность к общению, техника речи.

Тема 6. Тренинги и упражнения по развитию актёрского инструментария

Тренинг внутренней и внешней техники актера - путь к овладению системой как метод работы над собой. Основные элементы внутренней и внешней актерской техники, развитие природных актерских данных, законы органического существования на сцене:

- восприятие, сценическое внимание, освобождение мышц;
- воображение;
- взаимодействие;
- импровизация, импровизационное самочувствие;
- музыкально-пластические упражнения;
- наблюдения за трудовыми навыками;
- упражнения на память физических действий;
- предлагаемые обстоятельства, этюды на событие;
- внутренний монолог.

Тема 7. Воздействие. Выбор объекта. Лучеиспускание и лучевосприятие. Тренинги Виды сценического общения. Контакт с партнером. Безмолвное общение. Влечение и излучение как невидимый путь и средство общения. Тренинги по установлению контакта, влечению и излучению. Передача различных эмоций. Внимание в области солнечного сплетения.

### **Раздел 3. Ключевые понятия в работе над ролью.**

Тема 8. Сверхзадача.

Идейность творчества. Сверхзадача – основная, главная, всеобъемлющая цель, притягивающая к себе все без исключения задачи, вызывающая творческое стремление двигателей психической жизни и элементов самочувствия артиста роли. Сверхзадача спектакля как одна мощная цепь, состоит из небольших звеньев этой цепи: сверхзадача автора пьесы, роли артистов, муз. оформления, декораций. Понятие темы, идеи и сверхзадачи. Их взаимосвязь.

Тема 9. Действенный анализ роли. Сценическая задача.

Сценическая задача и ее элементы:

- а) действия /что делаю/;
- б) хотение /для чего делаю/;
- в) приспособление /как делаю/.

Непроизвольный характер приспособлений. Характер приспособлений и их фиксация.

Тема 10. Сквозное и контрсквозное действие. Конфликт.

Сквозное действие как действенное внутреннее стремление через всю постановку двигателей психической жизни артиста роли (стремление к цели через всю постановку, а сверхзадача – цель). Линия сквозного действия соединяет воедино,

пронизывает все элементы спектакля и направляет их к общей сверхзадаче. Контрсквозное действие идёт не к сверхзадаче, а против неё. Борьба противоположностей. Событие. Конфликт.

Тема 11. Этюды на взаимодействие в условиях органического молчания.

Этюды вбирают в себя все элементы актерской техники в области озаглавленной «Я в предлагаемых обстоятельствах». Условия органического молчания (оправданные предлагаемым обстоятельством) с минимумом произносимых слов. Создание условий для невозможности подменить действие пересказом предлагаемых обстоятельств.

Тема 12. Оценка факта как реакция на внешний раздражитель.

Общение

Оценка факта включает в себя:

- Действие (зависящее от предлагаемых обстоятельств и цели);
- Факт, мешающий этому действию, приходящий в противоречие с ним;
- Момент восприятия факта, переориентация в изменившихся обстоятельствах;
- Возникающее новое действие (с изменившейся целью).

Ориентировка. Словесное действие. Видение. Взаимодействие между партнерами. Взаимозависимость приспособлений. Контрасты и неожиданности в приспособлениях. Непрерывность общения. Способы и формы общения.

Тема 13. Этюды на взаимодействие между партнерами.

Очень важно понимание студентом, что является словесным действием, как происходит взаимодействие между партнерами, в чем заключаются способы и формы общения.

Упражнения импровизации, этюды. Упражнения на заданные фразы.

Тема 14. Тренинги и этюды на создание элементарного образа: пластикой, голосом, в одиночку или при помощи партнера.

Обыгрывание небольшого отрывка текста разными персонажами. Развитие наблюдательности. Повадки животных. Характеры. Незнакомцы на остановке. Встречи.

## **5 семестр**

### **Вводная лекция**

Сторонники и противники системы Станиславского. Ученики и продолжатели, у которых появились собственные техники достижения актерского мастерства. Актер «представления» и актер «переживания». Пути и векторы достижения достоверности.

## **Раздел 1. Метод биомеханики Мейерхольда.**

Тема 1. Теоретические положения. Основные правила сценического движения по Мейерхольду.

Создание Мейерхольдом «условного» театра. Актерский тренаж: от внешнего к внутреннему, от точно найденного движения и верной интонации к эмоциональной правде. «Тейлоризация» театра. Компоненты актерской игры: большая мера обобщения; предыгра; импровизационность; представление не образа, а отношения к нему и т.д. Принцип карнавализации. Биомеханика. Схема тренировочных биомеханических этюдов: «отказ» — движение, противоположное цели; «игровое звено» — намерение, осуществление, реакция.

Тема 2. Тренинги и упражнения для физического разогрева

Упражнения для разминки и разогрева тела: «Дервиш», «Прогиб», «Треугольник», махи, вращения, наклоны и т.д. Избавление от зажимов: перекаты напряжения, «Зажимы по кругу», «Потянулись – сломались» и др.

Тема 3. Тренинги на баланс и координацию, бег и ходьбу

Упражнения «Невидимый камень», «Пропась», «Ходьба с закрытыми глазами», «Аффективная ходьба» и др.

Тема 4. Пластические упражнения и этюды

«Невербальные символы», «Крокодил», «Забор», «Канат», «Скульптор и глина», «Марионетки» и др.

## **Раздел 2. Метод Михаила Чехова**

Тема 5. Основные теоретические положения. Пять принципов актерской техники.

Эмоциональная память. Ощущение. Развитие тела с помощью психологических средств, а не в отрыве от души. Использование неявных выразительных средств. Разновидности атмосферы. Психологический жест. Гармоническое равновесие духа и разума. Вдохновение вызывают не отдельные элементы практик, а метод в совокупности. Вопрос о свободе таланта.

Тема 6. Дыхательные упражнения. Сценическая речь

Дыхательная разминка (йоговские упражнения на очищение легких, задерживание дыхания, расширение грудной клетки, нормализацию кровообращения и т.п.) , речевым аппаратом. Скороговорки, трудноговорки. Темп, ритм и качество речи.

Тема 7. Упражнения на владение телом.

«Воздух-желе-камень», «Упор», «Штангист», «Спагетти» и др.

Тема 8. Упражнения на сплочение актерского ансамбля

«Круговые контакты», «Крест-кулак, ладонь», «Цепочка»

Тема 9. Развитие воображения и внимания.

«Эврика», «Одно из двух», «Оживление предметов», «Волшебный карман» и пр.

Тема 10. Упражнения на аффективную память и создание атмосферы.

Ситуации по чеховским образцам. Оправдание задачи. Игра напоказ, для себя, для партнера. Атмосфера эпизода. «Расставание», «Сумасшедший дом» и т.п.

Тема 11. Психологический жест и движение тела. Тренинги.

Поиск психологического жеста, например, на действия: тащить, волочить, бить, ломать, открывать, мять, разрывать, подпирать и т.д.

Условия:

- Не играть жесты, то есть тащить, ломать и т.д. Жесты беспредметны, не натуралистические, широкие, красивые, свободные
- Движения делаются всем телом во всем окружающем пространстве.
- Темп умеренный, спокойно заканчивают жест, повторяют.
- Упражнения проделывают активно, не вяло.

Поиск психологического жеста для момента роли.

Упражнение «Воображаемое тело»

## **6 семестр**

### **Вводная лекция**

Работа режиссера с актерами. Современные техники оттачивания актерского мастерства в кино и на телевидении. Разница между эстетиками различных видов искусства (в частности, театр, кино, литература, танец, живопись). Проблема экранизации и сценического воплощения литературного произведения. Органика персонажа в кадре.

## **Раздел 1. Анализ движения Рудольфа Лабана**

### Тема 1. Базовые усилия. Язык тела и черты личности

Анализ движения Лабана как всеобъемлющая система понимания человеческого движения и отношений. 4 категории, находящиеся в постоянном взаимодействии: Тело, Форма, Пространство и Усилие (динамические качества).

2 главных аспекта движения: функциональный (когда тело гибкое и сильное, когда мы задействуем правильные мышцы и только необходимый для движения тонус, отпуская ненужное напряжение) и выразительный (когда мы можем быть точны и убедительны в том, что хотим сказать в общении с другими). Классификация усилий по Лабану:

- 1) легкое, ненаправленное, продолженное — как в покачивании;
- 2) легкое, направленное, продолженное — как в скольжении;
- 3) ненаправленное, продолженное, сильное — как при сжатии;
- 4) продолженное, сильное, направленное — как при надавливании;
- 5) легкое, направленное, быстрое — как при касании;
- 6) ненаправленное, легкое, быстрое — как при взмахе;
- 7) быстрое, сильное, направленное — как при ударе;
- 8) сильное, ненаправленное, быстрое — как при хлестком ударе.

Соотношение со стилями интеракции Л. Беренс (модели поведения «мобилизаторов», «навигаторов», «энерджайзеров», «синтезаторов»)

### Тема 2. Тренинги по архетипам человеческих воздействий.

Разработка базовых усилий и стилей поведения. Упражнения по давлению, скручиванию партнера и т.д. Выработка походки, манеры говорить, вести себя в обществе, за столом и т.п. у людей с различными стилями интеракции и в условиях применения разных базовых усилий.

## **Раздел 2. Техника Иваны Чаббак**

### Тема 3. 12 инструментов актерского мастерства по Чаббак

#### **1. СВЕРХЗАДАЧА**

Чего ваш персонаж хочет от жизни больше всего? Определение желаний, которые сопровождают вашего персонажа на протяжении всего действия.

#### **2. СЦЕНИЧЕСКАЯ ЗАДАЧА**

То, чего ваш персонаж хочет, пока длится конкретная сцена. Эта задача помогает в решении сверхзадачи персонажа.

#### **3. ПРЕПЯТСТВИЯ**

Затруднения физического, эмоционального или ментального характера, которые мешают персонажу в выполнении его сверхзадачи и достижении сценической задачи.



#### 4. ЗАМЕНА

Отождествление в ходе разыгрываемой сцены другого актера с человеком из вашей реальной жизни, который важен для ваших сверхзадачи и сценической задачи. Например, если сценическую задачу вашего персонажа можно сформулировать как «сделать так, чтобы ты меня любил(а)», вы должны найти кого-то из вашей жизни, кто действительно заставляет вас испытывать эту потребность – стремиться к любви жадно, отчаянно, всем своим существом. Потребность, связанная с реальным человеком, дает вам сложное и многоплановое переживание.

#### 5. ВНУТРЕННИЕ ОБЪЕКТЫ

Образы, возникающие в вашем воображении, когда вы говорите или слышите о каком-то человеке, месте, вещи или событии.

#### 6. ТАКТЫ И ДЕЙСТВИЯ

ТАКТ – это намерение. Каждый раз, когда меняется намерение, происходит смена такта.

ДЕЙСТВИЯ – это мини-цели, порождаемые каждый раз тактом и способствующие достижению сценической задачи и, как следствие, сверхзадачи.

#### 7. ПРЕДЫСТОРИЯ

Событие, которое произошло до начала сцены (или до крика «Мотор!») и которое служит для вас отправной точкой, как в физическом, так и в эмоциональном смысле.

#### 8. МЕСТО ДЕЙСТВИЯ И ЧЕТВЕРТАЯ СТЕНА

Принцип МЕСТА ДЕЙСТВИЯ и ЧЕТВЕРТОЙ СТЕНЫ подразумевает, что вы наделяете физическое пространство своего персонажа – которое в большинстве случаев реализуется на сцене, в учебном классе или на съемочной площадке – свойствами реального места. Прием места и четвертой стены создает ощущение уединенности, интимности, истории, смысла, защищенности и достоверности. Место и четвертая стена должны служить фоном и придавать смысл тем творческим решениям, которые вы создали при помощи остальных инструментов.

#### 9. МАНИПУЛЯЦИИ

Обращаясь с реквизитом, вы создаете определенную манеру поведения. То, как вы расчесываете волосы во время разговора, завязываете шнурки, пьете, едите, орудуете ножом, чтобы что-то отрезать, и т.д. - это примеры МАНИПУЛЯЦИЙ.

#### 10. ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ

Диалог, который вы произносите мысленно, не озвучивая его вслух.

#### 11. ЖИЗНЕННЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

История вашего персонажа. Совокупность прошлых переживаний, которые определяют, почему и каким образом он действует в мире.  
Вам нужно соотнести **ЖИЗНЕННЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА** персонажа с вашими собственными – это поможет вам по-настоящему понять и прочувствовать поведение вашего персонажа, перевоплотиться в него и прожить эту роль.

#### 12. «БУДЬ ЧТО БУДЕТ».

Хотя техника Чаббак и обращается к интеллекту актера, это не сборник интеллектуальных упражнений. Суть этой техники – воссоздать поведение человека настолько достоверно, чтобы добиться искренности и непосредственности, возможной только в случае подлинного проживания роли. Чтобы воспроизвести естественное течение жизни и вести себя спонтанно, вы должны отключить свою голову. Для этого вы должны положиться на ту работу, которую проделали с помощью предыдущих одиннадцати инструментов, и **БУДЬ ЧТО БУДЕТ**.

Тема 4. Поведенческие модели. Этюды.

Наблюдение за поведенческими моделями. Например, состояние алкогольного опьянения, органическое изображение страха, притяжение между партнерами, влечение, создание образов представителей разных профессий и т.п.

### **Раздел 3. Работа над спектаклем**

Тема 5. Читка и анализ пьесы

Выбор пьесы в каждом конкретном случае зависит от состава курса, типажей, предпочтений самих студентов и преподавателя. Главное, что студенты должны заразиться энтузиазмом, воодушевиться пьесой, а затем тщательно ее изучить в процессе застольного периода работы над литературным материалом. Идейно-тематический замысел. Текст и подтекст. Структура события. Конфликт. Приемы иносказания, выразительные средства (символ, метафора, аллегория) как особый язык театрализации.

Тема 6. Определение сверхзадачи, действенный анализ ролей

Под руководством преподавателя, во многом выполняющего роль режиссера, определяется сверхзадача спектакля, анализируются роли каждого из персонажей, линия сквозного действия, контрдействия, взаимоотношения между героями, мотивы поступков и их формы выражения и т.д.

Тема 7. Монологи и диалоги.

Постановка психологического, пластического и речевого жеста. Работа с партнерами по сцене. Избавление от соблазна «перетянуть одеяло на себя». Детали сценического

поведения (куда деть руки, как передать психологическое состояние при отсутствии реплик, вступить в диалог с партнером, удержать внимание зрителя и т.д.).  
Внутренний монолог и молчаливый диалог.

#### Тема 8. Работа над мизансценами с позиций режиссера и актеров

Поскольку курс предусмотрен для будущих режиссеров кино и телевидения, необходимо постоянно учитывать эту специфику и давать студентам возможность раскрывать свой режиссерский потенциал параллельно с актерским. Они должны научиться работать с актерами, исполняющими главные и эпизодические роли, составлять органичные композиции со статистами и пр. Поэтому на данном этапе преподаватель должен несколько отстраниться и дать будущим режиссерам возможность креативного разрешения мизансцен, творческого подхода к роли, расстановке сцены, поиска ярких, наиболее эффектных и целесообразных форм выражения. Важно при этом контролировать процесс этого поиска и не дать студентам отвлечься от сверхзадачи спектакля и сбиться с пути сквозного действия. Виды и целесообразность мизансцен. Сценарная и режиссерская театрализация.

#### Тема 9. Достижение ансамблевости и этика поведения актеров.

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

2.3.3. **Краткое содержание практических занятий** расписаны выше с соответствующими темами

#### **2.3.4. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

В соответствии с ООП ВПО государственного стандарта дисциплина обеспечена учебными аудиториями, сценической площадкой, видеотекой, фонотекой, монтажными программами, библиотекой, просмотровым залом.

Кафедра располагает необходимым оборудованием для фото- и видеосъемок, с возможностью последующего монтажа материала.

#### **2.4. Модульная структура дисциплины с распределением весов по формам контролей**

Формы контролей	Вес формы (форм) текущего контроля в результирующей оценке текущего контроля (по модулям)		Вес формы промежуточного контроля в итоговой оценке промежуточного контроля		Вес итоговой оценки промежуточного контроля в результирующей оценке промежуточных контролей		Вес итоговой оценки промежуточного контроля в результирующей оценке промежуточных контролей (семестровой оценке)		Веса результирующей оценки промежуточных контролей и оценки итогового контроля в результирующей оценке итогового контроля
	M1 <sup>1</sup>	M2	M1	M2	M1	M2			
<b>Вид учебной работы/контроля</b>	M1 <sup>1</sup>	M2	M1	M2	M1	M2			
Контрольная работа <i>(при наличии)</i>									
Устный опрос <i>(при наличии)</i>									
Тест <i>(при наличии)</i>									
Лабораторные работы <i>(при наличии)</i>		1		1					
Письменные домашние задания <i>(при наличии)</i>									
Реферат <i>(при наличии)</i>									
Эссе <i>(при наличии)</i>									
Проект <i>(при наличии)</i>									
<i>Другие формы (при наличии)</i>									
Веса результирующих оценок текущих контролей в итоговых оценках промежуточных контролей					0,5				
Веса оценок промежуточных контролей в итоговых оценках промежуточных контролей					0,5				
Вес итоговой оценки 1-го промежуточного контроля в результирующей оценке промежуточных контролей									
Вес итоговой оценки 2-го промежуточного контроля в результирующей оценке							1		

<sup>1</sup> Учебный Модуль

промежуточных контролей								
Вес результирующей оценки промежуточных контролей в результирующей оценке итогового контроля								0,3
<b>Вес итогового контроля (Экзамен/зачет) в результирующей оценке итогового контроля</b>								<b>0,7</b>
	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$	$\Sigma = 1$

### 3. Теоретический блок

#### 3.1. Материалы по теоретической части курса

##### 3.1.1. Учебник(и);

##### а) основная литература

1. Анисимов В.И. Алгебра гармонии: учебное пособие. – Екатеринбург: ИД «Союз писателей», 2007. – 164 с.
2. Буров А.Г. Труд актера и педагога. М.: РАТИ – ГИТИС, 2007. – 364 с., илл. 3. Захава Б. Мастерство актера и режиссера. - М.: РАТИ – ГИТИС, 2008.
3. Соснова М.Л. Искусство актера: Учебное пособие для вузов. – М: Академический проект; Трикта, 2007. – 432 с. – (Gaudeamus)
4. Кузин А.С. Театральная школа: современные смыслы: учебное пособие. – Ярославль: Ярославский государственный театральный институт, 2013. – 204 с.

##### б) дополнительная литература

1. Ульянов М. А. Работаю актером. – М.: «АСТ», 2008. 445 с.
2. Буткевич М.М. К игровому театру: 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
3. Смоктуновский И. Без грима – М.: «АСТ», 2022. 304 с.
4. Дикий А. Актер и режиссер. Актер и театр//Алексей Дикий. Статьи. Переписка. Воспоминания. Сб. - М., 1967.
5. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. – Изд-во «ГИТИС», 2005. – 576 с.
6. Кузнецова Л.Н. Об актерских штампах. М.: РУТИ-ГИТИС, 2014. – 212 с.
7. Мейерхольд Вс. Статьи, письма, речи, беседы. В 2-х частях – М.: «Искусство», 1968 г.
8. Куценко С.Ф., Куценко Т.Н. Мастерство актера: от первых уроков к дипломному спектаклю: учебно-методическое пособие.- Ярославль: ЯГТИ, 2014. – 115 с.
9. Мильдон В. И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. Эстетика экранизации. – М.: РОССПЭН, 2007. 224 с.

10. Ливнев Д.Г. Сценическое перевоплощение (создание актерского образа). – М., Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2012.-262 с.
11. Ливнев Д.Г. Диалоги с первокурсниками: опыт изложения методики преподавания мастерства актера на 1 курсе. - М.: РУТИ-ГИТИС, 2013
12. Лобанов А. Из статьи «Театр и школа»//Андрей Михайлович Лобанов. Сб. - М., 1980.
13. Льюис Дж. Г. Актеры и сценическое искусство/пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 216 с.- (Школа сценического мастерства)
14. Полищук, В. Книга актерского мастерства. Всеволод Мейерхольд / Вера Полищук. – М.: АСТ; Владимир: ВКТ, 2010. – 222, [2] с. – (Актерский тренинг).
15. Попов А.Д. Художественная целостность спектакля. – М.: РУТИ-ГИТИС, 2012. - 252 с.
16. Рождественская Н.В. «Быть или казаться». Истоки современного театра и психотехника актера; учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 96 с.
17. Станиславский, К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К.С. Станиславский. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. – 478, [2] с.: ил. - (Золотой фонд актерского мастерства. Актерский тренинг).
18. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К.С. Станиславский. – СПб.: ПраймЕврознак, 2010. – 408, [8] с.
19. Станиславский, К.С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения / К.С. Станиславский. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Полиграфиздат; СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2010. – 448 с. - (Золотой фонд актерского мастерства.)
20. Станиславский, К.С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения / К.С. Станиславский. – М.: АСТ; Владимир: ВКТ, 2011. – 374, [10] с.
21. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве (любое издание).
22. Толшин А.В. Импровизация в обучении актера: учебное пособие. – СПб: СПГАТИ, 2005. – 115 с.

3.1.2. Краткий конспект лекций (краткие аннотации по каждой теме) см. выше

3.1.3. Электронные материалы (электронные учебники, учебные пособия, краткие конспекты лекций, презентации РРТ и т.п.)

- Электронно-библиотечная система «ЭБС ЮРАЙТ» - полнотекстовая база учебных и учебно-методических электронных изданий (<https://urait.ru>)
- Национальная электронная библиотека НЭБ РФ <http://нэб.рф/viewers/>
- Сетевая электронная библиотека вузов культуры «Лань» (<https://e.lanbook.com>)
- Театральная библиотека Антона Сергеева ([www.teatr-lib.ru](http://www.teatr-lib.ru))
- Театральная библиотека Сергея Ефимова (<https://theatre-library.ru/>)
- Латынникова, И. Н. Актерское мастерство : учебное пособие для вузов / И. Н. Латынникова, В. Л. Прокопов, Н. Л. Прокопова. — 2-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2021. — 170 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-11225-2. — Текст : электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/476114>

### 3.2. Глоссарий/терминологический словарь

Театральные термины и понятия. – С-Пб., 2015. Электронный ресурс: <https://artcenter.ru/wp-content/uploads/2013/10/%D0%A2%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5-%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D1%8B-%D0%B8-%D0%BF%D0%BE%D0%BD%D1%8F%D1%82%D0%B8%D1%8F.pdf>

Словарь театральных терминов – любые издания

### 4. Фонды оценочных средств (указываются материалы, необходимые для проверки уровня знаний в соответствии с содержанием учебной программы дисциплины).

4.1. Планы практических занятий см.выше

4.2. Материалы по практической части курса

1. Сарабян Эльвира. Большая книга актерского мастерства. Уникальное собрание тренингов по методикам величайших режиссеров. Станиславский, Мейерхольд, Чехов, Товстоногов. – М.: «АСТ», 2021
2. Станиславский, К.С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения / К.С. Станиславский. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Полиграфиздат; СПб.: Прайм- ЕВРОЗНАК, 2010
3. Бармак А.А. Художественная атмосфера. Этюды. – М.: Изд-во ГИТИС, 2004. – 320 с
4. Грачева Л. Тренинг в работе актера над ролью. – СПб.- Изд-во СПбГАТИ, 2010. – 180 с.
5. Новицкая Лидия Павловна. Элементы психотехники актерского мастерства:
6. Тренинг и муштра. Изд.3-е. – М.: Книжный дом «Либроком», 2012. – 184 с. (Школа сценического мастерства).
7. Чаббак Ивана. Мастерство актера: Техника Чаббак. – М.: Эксмо, 2021 – 416 с.

4.3.1. Наглядно-иллюстративные материалы

Видеотека с актерскими тренингами

#### 4.3. Вопросы и задания для самостоятельной работы студентов

Пример заданий для самостоятельной работы.

«Творческое взаимодействие с режиссером (преподавателем) на пути создания роли в отрывке».

При работе над полученной ролью самостоятельно:

1. Провести самостоятельный разбор пьесы, определить сквозное действие пьесы и полученной роли.
2. Определить место своего персонажа в пьесе и как он влияет на исходное и основное событие в пьесе.
3. Найти внутреннюю и внешнюю характерность образа.
4. Создать биографию роли.
5. Провести работу над выразительностью речи, речевой характерностью роли.

6. «Найти» походку, жест, пластический образ роли

7. Подготовиться к показу

4.4. Тематика курсовых работ, рефератов, эссе и других форм самостоятельных работ – не предусмотрено

4.5. Образцы вариантов контрольных работ, тестов и/или других форм текущих и промежуточных контролей

Текущий контроль успеваемости – основной вид систематической проверки практической деятельности обучающихся. Он осуществляется в течение всех семестров обучения и включает в себя регулярную проверку усвоения обучающимся текущего материала. Контроль и текущая аттестация по дисциплине проводятся в форме устных ответов на вопросы, участия в дискуссиях, открытых и контрольных уроков, показов, включающих выполнение практических заданий.

Пример практического задания.

Тема занятия: «Парные этюды и отрывки. Взаимодействие с партнером.

Общение».

Содержание работы: групповая (командная) работа по освоению 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.

Задание:

1. Подготовить к показу на практическом занятии парные этюды с целью отработки взаимодействия с партнером:

- 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.

4.6. Перечень экзаменационных вопросов - не предусмотрено

4.7. Образцы экзаменационных билетов - не предусмотрено

4.8. Образцы зачетных практических заданий\*

Семестр 4

Зачет

Представляет собой показ по заданию преподавателя для контроля приобретенных навыков.

На первом этапе это может быть:

1. Показать животное

2. Ожившая картина

3. Озвучка мультфильма

Семестр 5

Зачет

На втором этапе обучения задание к зачету может быть следующим:

1. Монолог.

2. Оживление сцены с диалогом из любимого фильма.



### 3. Показ характерного образа

Семестр 6

Зачет

На конечном этапе прохождения курса предусмотрен показ спектакля.

## 5. Методический блок

### 5.1. Методика преподавания

Основными формами получения и закрепления знаний по данной дисциплине являются лекции, практическая и самостоятельная работа обучающегося, в том числе под руководством преподавателя, прохождение текущего контроля успеваемости.

Самостоятельная работа включает в себя изучение учебной, учебно-методической и специальной литературы, выполнение упражнений, подготовку этюдов для практических занятий, подготовку к текущему контролю и промежуточной аттестации

5.1.1. Методические рекомендации для студентов по подготовке к семинарским, практическим или лабораторным занятиям, по организации самостоятельной работы студентов при изучении конкретной дисциплины.

Самостоятельная работа проводится с целью углубления знаний по дисциплине и предусматривает:

- изучение и усвоение лекционного материала,
- подготовку к опросам по теории,
- изучение дополнительной литературы по разделам, указанным лектором,
- подготовку к практическим занятиям,
- работу над этюдами
- работу с текстом пьесы
- работу над ролью,
- работу с Интернет-ресурсами,
- подготовку к зачету.

Материал, законспектированный на лекциях, необходимо регулярно дополнять сведениями из литературных источников. При самостоятельной работе следует прочитать рекомендованную литературу и при необходимости составить краткий конспект основных положений, терминов, сведений, требующих запоминания и являющихся основополагающими в этой теме и для освоения последующих разделов курса. Для расширения знаний по дисциплине рекомендуется использовать Интернет-ресурсы.

Для продуктивности практических занятий студент должен:

- быть настроенным на постоянное и усердное совершенствование своих природных данных и актерских навыков;
- приносить с собой необходимый инвентарь и сменную одежду и обувь;
- быть открытым для сторонней конструктивной критики и использовать ее для совершенствования своих навыков;
- прислушиваться к рекомендациям преподавателя и по мере способностей и сил выполнять поставленные перед ним учебные и профессиональные задачи