

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
Факультет дополнительного образования

УТВЕРЖДАЮ
Первый проректор БГУКИ

Ю.П.Бондарь
“ ____ ” _____ 2012 г.

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Мастерство актера

специальности переподготовки

1-17 03 72 Эстрадный вокал

квалификация: *артист-преподаватель вокала*

в соответствии с типовым учебным планом переподготовки,
утвержденным 03.11.2010, рег. № 25-17/195

Минск, 2012

Разработчик программы: Каминский М.В. доцент кафедры хореографии
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Рекомендована к утверждению:

Советом факультета дополнительного образования УО «Белорусский
государственный университет культуры и искусств»

Протокол заседания от _____ № _____

Научно-методическим советом УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

Протокол заседания от _____ № _____

**Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств
Факультет повышения квалификации и переподготовки кадров**

Учебная программа

«МАСТЕРСТВО АКТЕРА»

**Подготовил
доцент кафедры хореографии
Каминский М.В.**

**Минск
2012**

Учебная программа для высших учебных заведений

«МАСТЕРСТВО АКТЕРА»

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Программа дисциплины составлена на основании Государственного стандарта высшего образования Республики Беларусь по специальности 1-17 02 01 «Хореографическое искусство».

«Мастерство актера» – учебная дисциплина, которая входит в обязательный компонент учебного плана и является важной частью всесторонней профессиональной подготовки будущих хореографов. Программа составлена с учетом прямых связей с дисциплиной «Искусство балетмейстера» и косвенно – с дисциплинами «Основные направления современной хореографии», «Народно-сценический танец», «Спортивно-балетный танец», «Эстрадный танец».

Цель курса: формирование у слушателей навыков применения танцевальной лексики как формы психофизического взаимодействия с партнером (объектом) в рамках импровизационного построения драматической ситуации.

Задачи курса:

- Знакомство со спецификой применения навыков актерского мастерства в хореографической композиции;
- Овладение элементами сценического самочувствия в условиях импровизационного показа;
- Формирование у слушателя обобщенного способа работы над ролью;
- Приобретение знаний и умений создания танцевально-драматических этюдов на основе собственного или литературного материала.

В итоге изучения дисциплины слушатель должен *знать*:

- общую теорию воспитания и развития актерских навыков,
- методы работы актера над собой, над ролью,
- приемы создания концепции художественного образа,
- специальную терминологию предмета и основные понятия системы К.С.Станиславского,
- художественно-психологические принципы творчества актера,
- способы целенаправленного применения актерских навыков при подготовке хореографических композиций.

В итоге освоения этих знаний слушатель должен *уметь*:

- управлять сценическим самочувствием в условиях театрализованного показа,
- удерживать заданный объект внимания и строить на его основе импровизационное действие,
- целенаправленно и продуктивно действовать на сцене в предлагаемых обстоятельствах своего персонажа, в условиях «публичного одиночества»,
- воздействовать на партнера и взаимодействовать с ним в ситуации сценического общения,
- быстро переходить из одного психофизического состояния в другой,
- выполнять танцевальные комбинации в заданном настроении или действенной задачи,
- хореографически интерпретировать линию действия персонажа,

Переводить танцевально-пластические движения и комбинации в способы взаимодействия с партнером.

Дисциплина «Основы актерского мастерства» включает в себя лекционные, практические занятия и самостоятельную работу слушателей.

Задача лекционных занятий и теоретических обоснований – ознакомление с историей развития, теорией и психофизиологией актерской игры; с методикой пластического воспитания современного актера; сравнительный анализ актерских и танцевальных методик обучения. Для более эффективного формирования знаний и оценочных суждений по отдельным темам используются технические средства обучения, в частности просмотр отрывков из хореографических спектаклей, художественного и документального кино.

На практических занятиях отрабатываются элементы внутренней и внешней актерской техники, формируются навыки исполнения танцевальных комбинаций в процессе решения действенной задачи, в заданном настроении, изучаются приемы перевода танцевально-пластических движений и комбинаций в способы психологического взаимодействия с партнером, приобретаются навыки перевоплощения в образ персонажа, воспитываются умения целенаправленного использования актерских навыков при подготовке хореографических композиций, в том числе на занятиях по другим специальным дисциплинам.

Отдельное место на практических занятиях занимает ознакомление с методикой

- репетиционной работы театрального коллектива,
- отработки этюдов на психфизическое взаимодействие,
- закрепление навыков правильного сценического самочувствия в драматической ситуации.

Учебная дисциплина предусматривает значительную часть самостоятельной работы слушателей с целью углубления в сферу театрального искусства. Составляя конспекты, работая над ведением творческого дневника, слушатели закрепляют специальную терминологию предмета и основные понятия системы К.С.Станиславского, знакомятся с художественно-психологическими принципами творчества актера, учатся систематизировать собственный эмоциональный и технический опыт воплощения «жизни человеческого духа», приобретенный во время занятий, сценических выступлений и другой творческой работы.

Типовым учебным планом в качестве формы итогового контроля по дисциплине «Мастерство актера» предусмотрен зачет, где слушатели демонстрируют приобретенные знания и исполнительские навыки в области театрального и хореографического искусств. Для выставления уровня учебных достижений слушателей рекомендуется использовать рейтинговую систему оценивания учебно-познавательной деятельности слушателей, комплексные разноуровневые задания.

Технологический инструментарий преподавателя дисциплины учитывает использование следующих педагогических технологий и методов обучения:

- репродуктивный и частично-поисковый методы – при изучении нового материала;
- игровые технологии – в процессе совершенствования исполнительских навыков;
- элементы проектной технологии – при подготовке итогового этюда.

Дисциплина рассчитана на 38 часов, из которых 24 часа составляют аудиторные занятия. Примерное распределение аудиторных часов по видам занятий: лекции – 4 часа, практические – 20 часов, самостоятельная работа слушателей – 14 часов.

Тематический план

Темы	Количество часов			
	Ауд.	Лекц.	Практ.	С/р
Введение	1	1		
Тема 1. Природа актерской игры	1	1		2
Тема 2. Сценическое внимание	1		1	
Тема 3. Освобождение мышц от зажимов	1		1	
Тема 4. Темпо-ритм сценического действия	2		2	
Тема 5. Построение статической композиции	2		2	
Тема 6. Построение пластической фразы	2		2	
Тема 7. Принципы психофизического взаимодействия	2		2	
Тема 8. Образно-пластические техники	2		2	
Тема 9. Эмоциональное движение	2		2	4
Тема 10. Работа актера над ролью	2	1	2	2
Тема 11. Характерность образа	2		2	2
Тема 12. Этюдная работа	2	1	2	4
ВСЕГО	38	4	20	14

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

Предмет, задачи и структура курса «Мастерство актера». Место курса в профессиональной подготовке слушателей-хореографов и его связи с другими дисциплинами.

Требования к слушателям-хореографам на занятиях по курсу «Мастерство актера». Требования к уровню знаний, умений и навыков актерской школы, необходимых специалисту в области хореографического искусства. Критерии и показатели оценки учебных достижений слушателей, методы и способы оценивания.

Анализ литературы и рекомендации по использованию учебно-методических материалов по дисциплине.

Тема 1. Природа актерской игры.

Техника актера в западной и русской театральной школе. Личность актера в культурной и социальной жизни общества. Художественно-психологические принципы творчества актера.

Главные принципы системы К.С.Станиславского – жизненная правда, активность и действие, органичность, перевоплощение, учение о сверхзадаче.

Внешние и внутренние элементы сценического самочувствия: освобождение мышц, действие, предлагаемые обстоятельства, воображение, сценическое внимание, чувство правды, логика и последовательность, вера и сценическая наивность, эмоциональная память, общение, темпо-ритм, характерность, мизансцена, сверхзадача и сквозное действие. Специальная терминология театрального искусства.

Мастерство актера в хореографической композиции. Методика воспитания мастерства актера. Импровизация в методах обучения мастерству актера. Единые принципы актерского и танцевального тренажа.

Тема 2. Сценическое внимание

Природа сценического внимания. Воспитание навыков произвольного внимания. Сосредоточение на заданном объекте. Абстрогирование от внешних раздражителей. Объекты-точки внимания. Круги внимания реальной плоскости.

Концентрация и удержание внимания при сужении и расширении кругов внимания. Оправдание вымыслом процесса внимания. Развитие навыков индивидуальной работы в условиях «публичного одиночества».

Внимание к процессам, протекающим в психофизическом аппарате исполнителя – ощущениям мышечным (степень напряжения, давления на опору, температура и т.д.), зрительным, вкусовым и др. Особенности восприятия пространства сцены, сценографического решения, светового оформления, музыкального сопровождения, действий партнеров.

Развитие стойкости внимания. Многоплоскостное внимание. Иллюзия одновременности и непрерывности процесса внимания к нескольким объектам.

Внимание как средство добывания творческого материала.

Тема 3. Освобождение мышц от зажимов

Психофизическая природа зажима. Эмоционально-телесные блоки. Мышечно-характерный «панцирь».

Способы устранения психофизических зажимов: соединение дыхания с движением, работа с центром тяжести, управление напряжением, упражнения на память физических действий.

Дыхание и движение. Дыхательный аппарат. Диафрагмальный и скелетный тип дыхания. Условно-рефлекторные связи ритма дыхания. Правильное дыхание в процессе исполнения хореографических элементов и упражнений на соединение дыхания и движения. Развитие дыхательных мышц. Синхронизация, резонанс ритмов дыхания и движения, взаимное усиление и поддержка.

Центр тяжести и точки опоры. Перенос центра тяжести, мгновенная ориентировка при нахождении общего центра масс при работе с партнером. Работа с вынесенным центром тяжести.

Расслабление и мера напряжения. Подчинение мышц своему намерению. Получение правильного ощущения данного действия. «Закон сохранения энергии» как критерий отбора действий, сущность которого – достижение наибольшей выразительности при наименьшем использовании энергии. Управление своим напряжением и игра напряжением персонажа.

Тема 4. Темпо-ритм сценического действия.

Взаимозависимость внешнего (физического) и внутреннего (психического) ритма. Ритм, темп, такт, метр. Эргономические качества использования пластического ритма. Принцип распределения сил – основа ритма в пространстве. Монодействия и комбинированные движения.

Система по развитию ритмо-волевых качеств. Тренаж ритмичности под музыку. Способность актера ощущать эмоциональный и ритмический строй музыкального произведения.

Индивидуальная импровизация с использованием элементов органического движения – соединение дыхания с движением, мера напряжения исполняемых движений, ритмическое равновесие пластической композиции.

Тема 5. Построение статической композиции

Структура сценического пространства, мизансценическая сетка (центральная и дополнительные оси; три сценических плана и просцениум; рельеф). Ракурс – положение актера относительно зрителя или сценического объекта. Основные ракурсы – фас, труакар, профиль, спинной и полуспинной.

Три вида пристроек П.М.Ершова. Отработка пристроек к партнеру и к неодушевленным объектам сценической реальности. Разнообразные пристройки на примере литературных и живописных произведений. Оправдание статической композиции – позы, месторасположения исполнителя на площадке относительно партнера, группы партнеров, декорации, реквизита.

Тема 6. Построение пластической фразы

Динамические элементы пластической фразы: траектория (прямая линия, зигзаг, дуга, окружность и др.), вектор (направление движения относительно объекта), «знаки препинания» (замедление, ускорение, продолжительность пребывания в паузе и др.), скорости движения. Построение пластической фразы, комбинации на основе заданных элементов.

Действие – целенаправленное движение. Перевод разнообразных физических движений в целенаправленное действие. Три вида пластической реакции – устремление, отрицание, торможение (оценочная реакция).

Композиционные приемы – «синхрон», «работа фразами» («канон», «контраст»). Синхронное копирование пластики партнера относительно плоскости, линии, точки. Копирование «в тень», «в зеркало». «Канон» - копирование пластики и окончательной позы через паузу. «Контраст» - построение пластической фразы, противоположной по характеру к фразе партнера. Отработка навыка изменения дистанции при размещении статических точек (поз) во время импровизационного построения фразы.

Оправдание перехода (траектории, скорости и др.) относительно партнера, группы партнеров, декорации, реквизита.

Тема 7. Принципы психофизического взаимодействия

Взаимодействие – невербальное общение. Непрерывный процесс восприятия – отдачи психофизических импульсов партнера (внимание, ощущения, чувства). Проявления отношения к объектам внешнего и внутреннего мира, на которые направлено внимание. Ограничительный процесс взаимодействия. Материал, объект, средства и приемы взаимодействия. Приспособление. Обязательное условие пластического взаимодействия – «органичное молчание».

Элементы бессловесных действий П.М. Ершова: оценка, пристройка, воздействие.

Контактное управление партнером – от легкого прикосновения до полного переноса веса тела на партнера (или наоборот). Бесконтактное управление – оценка действий партнера или прекращение действий по отношению к партнеру (способом пристройки, изменением ракурса, эмоциональностью позы, подтекстом перехода и др.) развитие «чувства партнера».

Трансформация танцевально-пластических движений и комбинаций в способы психофизического воздействия на партнера. Построение дуэтной импровизационной композиции с элементами психофизического взаимодействия.

Тема 8. Образно-пластические техники

Основы стилизации движения. Беспредметные действия. Работа с творческим манком.

Иллюзия пространства, силы, веса, времени. Техники «стена», «силовое поле», «воздушная подушка», «канат», «ветер». Система упражнений в технике «волна». Пантомимические походки.

Мимика как средство создания пантомимического образа. Дополнительные выразительные средства пантомимы – свет, музыка, шумовые эффекты, реквизит, грим, сценический костюм.

Развитие фантазии и сценического воображения средствами образно-пластических техник.

Тема 9. Эмоциональное движение

Взаимосвязь характера внешнего действия в разнообразных обстоятельствах и внутреннего самочувствия человека.

Эмоциональная память. Собственные впечатления, ощущения, пережитые чувства и сочувствие эмоциональному, жизненному опыту другого человека. Воспитание умения

вызывать к действию повторные воспоминания, чувства, переживания. Преобразование сочувствия в собственное, настоящее чувство.

Способы пробуждения эмоций и чувств в ситуации публичного показа (упражнения на предлагаемые обстоятельства; на продуктивное, целенаправленное действие; на выполнение творческой задачи). М.А.Чехов о эмоциональности движения. Действия с определенной окраской. Психологический жест.

Анализ внешних средств выразительности (компоненты создания сценической атмосферы: эффекты освещения, шумы, цветовое решение декораций, костюмов), которые воздействуют на психофизическое самочувствие актера.

Тема 11. Работа актера над ролью

Анализ литературного произведения, музыкальной композиции, танцевального или пластического направления, выбранного для постановки. Тема, идея, актуальность произведения.

Сквозное действие действующего лица в достижении своей цели. Событийный ряд. Отбор и соотнесение действий, поступков героя развитию драматической ситуации, теме отрывка. Определение мировоззрения героя. Определение конфликта – столкновение интересов, целей, мировоззрения персонажей и др. Характер взаимодействия с другими персонажами. Понимание связи событий, логики поступков и действий героев этюда.

Сверхзадача – сквозное действие – зерно роли. Моделирование цепочки физических действий на основе рабочего материала. Раскрытие эмоциональной линии персонажа. «Оправдание» логики действий своего персонажа. Авторская трактовка, интерпретация художественного образа.

Тема 11. Характерность образа

Виды характерности. Природно-физиологическая (возраст, вес, рост, состояние здоровья, интеллект, тип характера), профессиональная (род основных занятий, влияние на поведение прошлых привычек, связанных с трудовой деятельностью, социальным положением и др.), национальная внешняя характерность.

Лицо, позы, походки, манеры, поведение, интонации, индивидуальные жесты и пластика, эмоциональная возбужденность данного персонажа.

Жизненные наблюдения как материал для построения характерности образа.

Поиск и отбор физических действий, наиболее характеризующих сущность образа.

Тема 12. Этюдная работа

Этюд – учебная и сценическая форма демонстрации освоенных навыков. Виды этюдов.

Структура этюда: завязка, развитие действия, кульминация, развязка. Концепция постановки, разработка постановочного плана. Исследование формы этюда и хореографической лексики посредством связи с музыкальной драматургией (смысловые акценты, значимость мизансцен, кульминации и др.).

Техническое и художественное описание этюда. Сочинение либретто.

Работа режиссера-балетмейстера с исполнителями. Этика и дисциплина театрального коллектива.

Список литературы по курсу

Основная

1. *Ершов, П.М.* Логика и техника бессловесных элементов действия / П.М. Ершов // Технология актерского искусства / П.М.Ершов. – М.: ТОО «ГОРБУНОК», 2002. – С. 84–105.
2. *Митта, А.Н.* Драматическая ситуация / А.Н.Митта // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 49–83.
3. *Мочалов, Ю.*, Учебный класс / Ю.Мочалов // Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены / Ю.Мочалов. – М.Просвещение, 1981г. – С.116-138.
4. *Немеровский, А.* Пластическая выразительность актера / А.Немеровский. – М.: Искусство, 1988. – С. 13–33.
5. *Новицкая, Л.П.* Освобождение мышц / Л.П.Новицкая // Уроки вдохновения / Л.П.Новицкая. – М.: Искусство, 1984. – С. 226–235.
6. *Сенчуков, Ю.Ю.* Движение и дыхание / Ю.Ю.Сенчуков // Искусство пресечения боя / Ю.Ю.Сенчуков. – Мн.: Современное слово, 2000. – С. 64–68.
7. *Чехов, М.А.* Воображение и внимание / М.А.Чехов // Литературное наследие. Т. 2 / М.А.Чехов. – М.: Искусство, 1995. – С. 171–176.

Дополнительная

1. *Бродецкий А.Я.* Структура художественного пространства / А.Я.Бродецкий // Внеречевое общение в жизни и в искусстве: Азбука молчания / А.Я.Бродецкий – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2000. – С. 145-160.
2. *Никитин, В.Н.* Техники выразительного движения / В.Н.Никитин // Энциклопедия тела / В.Н.Никитин. – М.: Алатейя, 2000. – С. 434–471.
3. *Митта, А.Н.* Тема / А.Н.Митта // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 323-348.
4. *Мочалов, Ю.*, Учебный класс / Ю.Мочалов // Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены / Ю.Мочалов. – М.Просвещение, 1981г. – С.116-138.
5. *Новицкая, Л.П.* Методика воспитания и обучения актера / Л.П.Новицкая // Уроки вдохновения / Л.П.Новицкая. – М.: Искусство, 1984. – С. 220–225.
6. *Рождественская, Н.В.* Критерии профессионализма актера / Н.В.Рождественская // Диагностика актерских способностей / Н.В.Рождественская. – Спб.: Речь, 2005. – С.33-46.
7. *Савостьянов, А.И.* Сценическое творчество и психогигиена / А.И.Савостьянов // Общая и театральная психология / А.И.Савостьянов. – Спб.: КАРО, 2007. – С.159-163.
8. *Сенчуков, Ю.Ю.* Центр тяжести и центр силы / Ю.Ю.Сенчуков // Искусство пресечения боя / Ю.Ю.Сенчуков. – Мн.: Современное слово, 2000. – С. 85–86.
9. *Станиславский, К.С.* Собр. соч.: в 8 т. / К.С.Станиславский. – М.: Искусство, 1954–1961. – Т. 3: Упражнения и этюды. – С. 379–392.
10. *Чехов, М.А.* Действия с определенной окраской / М.А.Чехов // Литературное наследие. Т. 2 / М.А.Чехов. – М.: Искусство, 1995. – С. 186-189
11. *Чехов, М.А.* Психологический жест / М.А.Чехов // Литературное наследие. Т. 2 / М.А.Чехов. – М.: Искусство, 1995. – С. 189-220

Дополнительные материалы

Использование ТС, аудио-видеоматериалов

Тема, подтема	Название видеоматериала
Природа актерской игры	Карлос Саура, "Кармен" (1983) Даррен Аронофски, "Черный лебедь" (2010)
Внимание как средство добывания творческого материала	Билл Вудрофф, "Honey" (2003) Баз Лурман, "Австралийское танго" (1992)
Освобождение мышц Работа с центром тяжести	Нэнси Мейерс, "О чем думают женщины" (2000) Джек Хейли, "That is Entertainment" (1974)
Ритм	Реджис Обадия, "Комната" (1988) Люк Крессвел, "STOMP" (1997)
Построение статической композиции	Иржи Килиан, "Kaguyahime" (1994) Баз Лурман, "Moulin Rouge" (2001)
Построение пластической фразы	Валерий Тодоровский, "Стиляги" (2008)
Принципы психофизического взаимодействия	Стив Пекстон, "Fall after Newton" (1987)
Образно-пластические техники	Марсель Марсо, "Сколько весит душа" (1992)
Эмоциональное движение	ПитерЧелсом, "Давайте потанцуем?" (2004) Реджис Обадия, "Объятия" (1988)
Работа актера над ролью	Л.Квинихидзе, "Небесные ласточки" (1976) Роб Маршалл, "Chicago" (2002)
Характерность образа	Роберт Вайс "West Side Story" (1961) Матс Эк, "Carmen" (1992)
Этюдная работа	Боб Фосс, "All that Jazz" (1979) Мастерская эстрадного танца Л.и А. Ефремовых "Танцы в красном"