

Муниципальное образовательное учреждение
ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА «МЕЛ о'К»

УТВЕРЖДАЮ

Директор Т/Ш «МЕЛ о'К» Махонина Е.А.

Программа по дисциплине
"Мастерство актера"

составитель – Махонина Е.А.

Москва
2004 г.

ТРЕБОВАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ.

Школа психологического реализма и ее место в мировом театре. Учение К.С.Станиславского. Элементы системы Станиславского: воображение, фантазия, внимание, отношение, оценка факта, предлагаемые обстоятельства, сценическое действие, задача, цель, сверхзадача, атмосфера, физическое самочувствие, конфликт, событие. Логика сценического действия. Принципы перевоплощения. Перспектива актера и перспектива роли. Зерно сценического образа. Характер и характерность. Жанр и стиль. Профессиональная этика актера. Средства актерской выразительности и способы перевоплощения в образ. Анализ материала роли. Самостоятельная (внерепетиционная) работа актера над ролью. Фиксация сценического рисунка в репетиционном процессе. Общение со зрительской аудиторией.

Пояснительная записка.

Выдающиеся общественные деятели и педагоги рассматривали эстетическое воспитание не как изолированный участок работы с детьми, а как неразрывно связанный с идейно-политическим, трудовым, нравственным, физическим воспитанием процесс. Эстетическое воспитание включает в себя воздействие не только искусством, но и средствами окружающей действительности: красотой природы, отношениями в коллективе, трудовым и художественным творчеством. Эстетическое воспитание и художественное образование детей начинается с дошкольного возраста.

Для начинающих театр – это единое волнующее зрелище. Они не расчленяют его, не различают и не оценивают в отдельности значение каждого из компонентов – пьесы, работы режиссера, художника, композитора, актеров. И это их традиционное исходное целостное ощущение должно преобразоваться в знание и тех законов, по которым это единство создается, и того, каковы в этом едином результате права, обязанности и значение артиста. Через пробы и ошибки, через развитие интереса и любви к собственно исполнительской деятельности, обогащение ее опытом, формирование представления о критериях, определяющих, что значит “хорошо играть” и “плохо играть” – ученики театрального класса приближаются к постижению основ реалистического театра, в центре которого фигура артиста-исполнителя, осуществляющего “здесь, сегодня и сейчас” задание драматурга и режиссера. На этом пути учащиеся совершают множество “открытий”. Им открывается особое значение актера в осуществлении театрального зрелища, открываются выразительные возможности поведения, (способность быть разным, то есть связь действий актера с предлагаемыми обстоятельствами) и необходимость быть убедительным, интересным, точным в “мелочах”. Все эти “открытия” составляют в Программе обучения содержание тем и неразрывно связаны между собой. Именно в силу этой тесной взаимосвязи последняя тема практически

начинает “открываться” для учеников с самых первых занятий, а первая может оказаться усвоенной только в конце первого полугодия и даже позже. Совокупность тем, предложенная в Программе для каждого года обучения такова, что педагогу следует отказаться от погони за зрелищностью и зрительским успехом первых проб будущих артистов. От педагога ожидается терпение, честность, бережное отношение к формирующейся индивидуальности. Он может дать возможность творчеству учащихся быть таковым, каково оно есть на данном этапе, не стремясь, во что бы то ни стало к увлекательному, яркому показу, не форсировать, а точнее не подменять их будущую и настоящую самобытность своей театральной активностью. Одна из целей Программы – обеспечение условий для профессионального роста учащихся, сохраняя при этом их самобытность, непосредственность, искренность и простоту. Ни один из разделов программы не может быть усвоен только теоретически. Все, названные в Программе темы указывают материал для подбора, конструирования, сочинения упражнений для занятий. Лишь путем постоянной тренировки, развития чуткости к действию учащийся сможет применять усвоенные знания и навыки как в своем творчестве, так и при восприятии творчества других. Предлагаемые Программой темы обеспечат исходный уровень подготовки, на базе которой начинается становление будущего “мастера действий”.

Теперь перейдем непосредственно к программе обучения основам актерского мастерства, где будем останавливаться на упражнениях, этапах развития, указывая их цели, методы достижения и результаты.

Подготовительная ступень.

И вот ребенок впервые вошел в театральный класс - это его первое знакомство с закулисной атмосферой, но ее необходимо создать - это должен быть не обычный класс, а театральная студия со всеми техническими средствами. Тихо зазвучала музыка, и пока ребенок ищет, откуда же она исходит, уменьшается яркость света и звучит спокойный голос мастера: "Добро пожаловать в театр. Здесь рождаются..." В данный момент ребенок всем своим существом, как губка впитывает каждое слово, жест, невидимую пылинку, слетевшую с кулис. Так начинается цикл бесед: "Рождение театра", "Что такое театр", "Театр и жизнь". При этом совсем необязательно четкое разделение темы от темы. Важно не упустить тот момент, когда детский слух прекращает воспринимать речь, какой бы изысканной она не была. Следующие 15 минут посвящаются играм, основанным на актерском тренинге (например, "будем знакомы" - тренинг "нарастающий снежный ком", "Сладкое, кислое, горькое" - тренинг "мимика", и "Я, дождик, я огонь" - тренинг психофизического состояния).

На подготовительной ступени, продолжительность обучения на которой – 2 года, учащиеся делают:

1. Упражнения на внимание,
2. Упражнения на память,

3. Упражнения на общение.

Все задания проходят в игровой форме.

Учащиеся прикасаются к азам актерского мастерства в элементарных упражнениях: «я – кошечка», «я – собачка», «я – цветочек» и т.д.

Учащиеся соприкасаются с темой изменения природы и переносят свое эмоциональное состояние в предложенные обстоятельства (пошел дождь, яркое солнце, горячий песок, обжегся об огонь, снег и холод и т.д.)

Театральная игра для учащихся подготовительной студии.

1. Подготовка к занятию: концентрация внимания и основы групповой деятельности.
2. Использование различных темпоритмических структур (для преодоления порога утомляемости в различных возрастных группах).
3. Структурирование урока и учебного задания, а так же выбор персонажей и сюжетной основы упражнения, гарантирующие участие каждого учащегося в образовательном процессе.
4. Использование условно-притчевой манеры изложения знакомого сюжетного материала, как подход к изучению природы конфликта и подготовка к созданию этюда.

Педагогическая работа с родителями детей младшего возраста в подготовительной ступени Театральной школы.

1. Формирование положительной установки родителей на занятия детей.
2. Участие родителей в формировании традиций театрального коллектива. Совместное решение родителями и театральными педагогами учебных и личностных проблем ребенка, возникающих за пределами студии.
3. Последовательное выстраивание творческих взаимосвязей между студией, детьми и родителями.
4. Правила этики при оценке творческой деятельности ребенка родителями.

Психофизический тренинг.

1. Церемония знакомства: создание творческой рабочей атмосферы и установление системы взаимоотношений между педагогами и учениками в процессе занятий.
2. Физическая разминка и разогрев, как необходимая предпосылка для активной творческой работы подростка.

3. Творческая разминка: отработка элементов внимания, партнерства и освоения пространства.
4. Взаимодействие в парах.
5. Индивидуальная работа по созданию простейшего художественного образа.
6. Создание простейшего художественного образа в парной работе.
7. Круг, как основа партнерского взаимодействия в группе.
8. Коллективная импровизация.
9. Понятие о композиции в индивидуальном этюде.
10. Понятие о композиции в парном этюде.
11. Понятие о композиции в групповом этюде.
12. Построение групповой мизансцены на заданную тему в сценическом пространстве и ее оживление.
13. Упражнения на развитие театральных способностей.

Учащиеся впервые соприкасаются с драматургическим материалом и воплощением его посредством учебных работ – спектаклей, стихотворных инсценировок («Азбука», Айболит» К.Чуковского, «Теремок» и т.д.)

Цель обучения в подготовительной ступени – подготовить маленьких детей (с 3-х до 5-ти лет) к переходу на 1 ступень обучения Театральной школы.

Форма итоговой аттестации.

На протяжении 2-х лет обучения, учащиеся подготовительной ступени Театральной школы проходят аттестацию в виде открытых уроков. Оценки не выставляются.

1 ступень.

Цель курса «Мастерство актера»:

1. Научить чётко, последовательно и доходчиво выражать свою мысль.
2. Научить владеть своим творческим внутренним потенциалом и регулировать собственные эмоции.
3. Развитие способности логического мышления, анализа окружающей обстановки и адекватное размещение собственного "я" в предлагаемой общественной среде.
4. Развитие ответственности за взятые на себя обязательства перед коллективом, способность к коллективному труду.

5. Развитие способности понимать разно характерные и жанровые виды искусств.
6. Развитие творческих способностей.
7. Помочь овладеть навыками актёрского мастерства и самовыражения.
8. Иметь представление о создании театральных спектаклей.

Задачи:

1. Познакомить учащихся с театром как видом искусства. Определить связь и пользу анализа окружающего мира через призму театральной сцены.

Рассказать:

о рождении театра

что такое театр и его разновидности

связь театра с жизнью

кто работает в театре

отличие театра от других видов искусств

2. Через игровые и тренинговые упражнения помочь избавиться от излишних психологических зажимов и комплексов.

3. Через упражнения из области актёрского мастерства научить:

концентрировать внимание

управлять фантазией

обладать образным видением

научить анализировать и владеть психофизическим состоянием

4. В теоретической части курса 1 ступени дать понятие:

о технике сцены

об оформлении сцены

о нормах поведения на сцене и в зрительном зале

об этюде и его разновидностях

о структуре этюда

о сценарии и форме его написания

о выразительных средствах и их разновидностях

что такое событие и событийный ряд

что такое второй план и внутренний монолог

что такое сюжет и его структура

что такое фрагмент

логическое мышление

способность выстраивания событийного ряда

способность определять мораль, основную мысль и сверхзадачу произведения

способность выражения мысли через сопутствующее событие

способность моментальной реакции (экспромт) на предлагаемые обстоятельства

образное видение

5. Через постановочную работу развить:

чувство ответственности

чувство коллективизма

коммуникабельность

адекватность мышления

дисциплинированность

организаторские способности

умение преподнести и обосновать свою мысль

художественный вкус

трудолюбие

активность.

АКТЕРСКАЯ ГРАМОТА - программа 1 степени.

Программа “Актерская грамота” рассчитана на шестилетнее обучение и обеспечивает насыщенность занятий в течение всего периода.

Сущность актерского мастерства понимается нами как создание “образа действий (Станиславский) на основе драматического задания. Основной задачей занятий по Программе является ознакомление и овладение учащимися сущностью исполнительского театрального творчества: “языком действий”, выразительностью и содержательностью этого языка - и познании ими своих возможностей в творчестве.

Основными опасностями начального этапа профессиональной подготовки актера мы считаем: а) доведение их преданности искусству до степени фанатизма; б) небрежность в выполнении ими своих обязанностей; в) тривиальность,

штампованность трактовок, решений исполнительских заданий. Каждое подобное явление должно вынуждать педагога вносить необходимые коррективы в учебно-воспитательную работу.

Очень важно предостеречь от возможности схоластического или чисто теоретического “усвоения” темы. Например, сложнейшее понятие “действие” нередко всуе употребляется как обучающимися, так и педагогами. Учащиеся могут уверенно произнести: “Действие – материал актерского искусства”. Но никаких умений и дополнительных знаний из голой формулировки для них не следует.

Или, например, представления о целесообразности, логичности поведения формируются нередко в отрыве от поисков интересной, выразительной, яркой формы поведения. В сознании учащихся нередко противопоставляется целесообразность и художественность, что глубоко неверно и вытекает из упрощенного понимания целесообразности. Тогда как при неспешной проработке, практического освоения предлагаемого Программой материала у учеников возникает прочное ощущение неразрывной связи задуманной истории с целесообразностью в мелочах ее осуществления. Тогда уже не встретишь понимания целесообразности как примитивности, как для всех и во всем понятной связи. Понять, открыть целесообразность там, где сначала ее не увидел, добиться целесообразности или хотя бы задуматься о пользе ее в актерском, исполнительском творчестве – вот что должно быть результатом подлинного освоения темы.

Представление о том, что одно действие отличается от другого, даже близкого и похожего – например, совершаемого сегодня и завтра, или разными людьми – создает почву для реального, практического изучения компонентов действия. Дыхание, голос, мышечный тонус, положение головы, шеи, рук, ног – все это “знаки, соответствующие сущности человека”, и именно через них читаются происходящие в его душе процессы

Теоретической основой материала служит учение К.С. Станиславского. Последовательность распределения материала заключается в том, чтобы в течение первого и второго годов обучения 1 ступени учащиеся открывали для себя *поведение (действие)* как основной материал актерского мастерства, в течение третьего и четвертого – *выразительность и яркость поведения* как основу выступления актера перед зрителями, а на пятом году познакомились с технологией *создания характера на сцене*. В последний же, шестой год обучения, учащиеся заняты проблемами *сверхзадачи* и содержанием *работы актера в спектаклях, этюдах и отрывках*.

1 класс.

МЫШЕЧНАЯ СВОБОДА

1. Мышечная свобода как условие творческого процесса, как предрбочее состояние. Снятие мускульного перенапряжения и мускульной вялости. Подчинение мышц своим намерениям путем выполнения следующих упражнений:

2. Напряжение и расслабление определённых групп мышц;

3. Упражнение на оправдание позы;
4. «Манекены», т.е. упражнение на полное напряжение тела;
5. «Тряпичная кукла», т.е. упражнение на полное расслабление тела и т.д.

Игры и упражнения на СЦЕНИЧЕСКОЕ ВНИМАНИЕ.

Виды внимания:

1. непроизвольное, независящее от нашей воли, не содержащее преднамеренной цели;
2. произвольное, подчинённое воле и содержащее определённую цель.
3. Владение произвольным вниманием - необходимое условие сценического творчества. Внимание - основа органического действия, активный познавательный процесс, осуществляемый с помощью органов восприятия (зрение, слух, осязание и вкус). Внимание как условие развития творческой фантазии и воображения.

Упражнения:

1. сосредоточенность внимания на внешних объектах (то, что я рассматриваю, слушаю, осязаю и т. д.);
2. сосредоточенность внимания на внутренних объектах (мои мысли, воспоминания, образы памяти и воображения);
3. игры, собирающие внимание ("что изменилось", "пишущая машинка" и т. п.);
4. круги внимания (произвольное переключение - на малый круг, средний, большой и обратно);
5. наблюдение за явлениями окружающей жизни (по внешним признакам поведения человека определить его внутреннее состояние, профессию и т. д.);
6. наблюдение за взаимоотношениями различных людей по логике их поведения (ученик и учитель, влюбленные, поссорившиеся друзья и т. д.).

ФАНТАЗИЯ И ВОООБРАЖЕНИЕ

Актёрское воображение - способность воссоздать в своей памяти образы пережитого опыта и претворять их в новые образы. Фантазия - выдумка. Логика и последовательность помогают сближению этих качеств.

Упражнения:

1. Учащиеся передают друг другу какой-либо предмет (спичечный коробок, обрывок страницы и т.д.) и фантазируют на тему: что это могло быть?
2. придумать и показать предмет из одной руки, двух рук;
3. "тело загадка", "тело в деле", "превращения" на заданную тему и др.

Урок-тренинг.

Учащимся дается определение большого и малого кругов внимания. Для этого предлагается минуту «послушать тишину» - сначала в учебном помещении (малый круг внимания), затем – за его стенами (большой круг внимания) и рассказать, кто и какие звуки услышал.

Это также упражнения, как "Пишущая машинка": учащимся раздаются буквы из определенного словосочетания, ну, скажем "Мороз и солнце - день чудесный". Нужно представить данную строфу написанной на доске. Дальше педагог играет роль пальца, нажимающего на клавишу (ударяет линейкой по столу), в ответ на что очередная буква подтверждает отпечатку хлопком в ладоши. При этом учащийся пропускает в мыслях побуквенно представленную фразу. Осилили первый круг внимания. Усложняем. Теперь педагог меняет ритм отстукивания: то быстрее, то медленнее. После освоения этой степени сложности меняет буквы и опять то же самое, но уже с закрытыми глазами и т.д. Как все поняли, это упражнение на расширенный круг внимания.

Еще упражнение на концентрацию внимания называется "перемена". Этот тренинг позволяет учащемуся тренировать концентрацию своего внимания, несмотря на множественные внешние раздражители. Предлагается незнакомый текст, учащийся садится в центр круга и приступает к чтению (про себя). В это время остальные учащиеся, образно говоря, стоят на головах вокруг читающего, называя его имя, пытаясь отвлечь. Есть одно запрещающее условие: не прикасаться к этому учащемуся. Это "безобразия" продолжается 1-2 минуты. После чего читавший пересказывает то, что смог понять из прочитанного в такой обстановке. В дальнейшем это тренинговое упражнение усложняется - допустим, четверостишием, которое необходимо выучить, а также видоизменяется в форме игр.

Варианты упражнений.

1. упражнения на коллективную согласованность действий (одновременно, друг за другом, вовремя);
2. упражнения на память физических действий;
3. превращение заданного предмета с помощью действий во что-то другое (индивидуально, с помощником). Исполнитель, задумав "превращение", начинает совершать определенные действия с предметом. Те, для кого превращение произошло (то есть, они по действиям поняли, во что превращает исполнитель заданный предмет), импровизационно включаются в упражнение, помогая своими действиями осуществить замысел исполнителя. Например, чтобы превратить карандаш в отвертку, исполнитель начинает завинчивать в стол воображаемый шуруп. Поняв его замысел, другой учащийся начинает забивать в стул воображаемый гвоздь, а его партнер - подметать воображаемый мусор... Следует учесть, что работа помощников может идти и во вред превращению. Так, если на площадке появляется сразу десять человек, пытающихся завинтить десять воображаемых шурупов в одну парту, возникает толкотня, все друг друга

загораживают, отвлекают, не добавляя ничего нового по существу к превращению. В результате сложность и ответственность со стороны остальных импровизаторов к “достройке” и уточнению первоначальной картины, вырастает в отдельное упражнение, крайне полезное для развития многих актерских качеств учащихся. Поэтому, к данному упражнению необходимо возвращаться в течение первого и второго года обучения, постепенно наращивая его сложность.

4. «зеркало»

5. упражнения на память физических ощущений (укололись, обожглись)

6. упражнения на органическое молчание (публичное одиночество) - заключаются в том, чтобы исполнитель, выстроив на площадке максимально реальные декорации, занимался реальным делом с реальными предметами. Степень сложности действий может быть различна: от “искать иголку” в предлагаемых обстоятельствах – реальный класс, где проходят занятия, до чистки картофеля в декорации, изображающую собственную кухню учащегося. Обязательным условием выполнения этих упражнений является подлинное и качественное выполнение действий и их результат – найденная иголка, аккуратно пришитая пуговица, хорошо очищенный картофель, навык жонглирования, написанное письмо и т. д. Развитие требований к органичности поведения в условиях вымысла. Открытие роли особых, значительных событий в возникновении интересного поведения. Включение в представление о предлагаемых обстоятельствах запланированного события.

Знакомство с элементарными закономерностями логики действий. Бессловесные элементы действия и их значение (пристройки, оценки, вес, мобилизации). Оправдание заданных элементов действий. Включение в представление о предлагаемых обстоятельствах заданной особенности характера действия (на материале бессловесных элементов действия, заданных элементов поведения). Наблюдение их в жизни, литературе, кино, театре. Представление о неразрывной связи психического и физического в действии.

Первоначальное формирование представления о специфике актерских задач в этюдах. Действенный характер актерской задачи. Предлагаемые обстоятельства как рамки, активизирующие возникновение задачи. Понятие о предлагаемых обстоятельствах в актерском исполнительском искусстве является сложным и многомерным. Если в первом полугодии учащиеся из всей многомерности знакомятся с одним из низших уровней – место, время действий, общие представления о взаимоотношениях действующих лиц, - то во втором полугодии они должны понять необходимость события как предлагаемого обстоятельства, выбираемого ими при оправдании заданных элементов бессловесных действий. Позже (второй, третий год) в свое представление о предлагаемых обстоятельствах учащиеся должны будут включить и задаваемый характер бессловесных действий (человек огорченный, человек удивляющийся и т. д.), и особенности использования словесных действий персонажа (человек, склонный командовать; человек, склонный ворчать и т. д.), и особенности его поведения в целом (человек настойчивый, упорный; человек солидный, важный и т. д.).

Умения и навыки:

1. приобретение первоначальных умений в выполнении определенных заданных действий; умение видеть в особенностях бессловесных элементов действий проявление определенной индивидуальности человека;
2. первоначальное умение превращать свое поведение в поведение другого человека;
3. навык коллективного творчества при осуществлении задуманного события в специальном задании;
4. культура восприятия замечаний и советов, как педагога, так и товарищей;
5. культура суждений о работе других;
6. навык определять замысел, сценическую задачу этюда только по реально совершенным действиям исполнителя (или исполнителей);
7. выработка критериев логичности и целесообразности поведения в этюде;
8. ориентация на поиск экстремальных условий как средства достижения выразительного поведения на сцене.

Еще во время выполнения этюдов учащиеся пробуют “превращать” себя в кого-нибудь другого (в стариков и старух, в военных, в бизнесменов и др.). Педагогу, поощряя такие пробы, следует помнить, что качество этих превращений зависит от степени одаренности исполнителя. В дальнейшем, сложная задача перевоплощения трансформируется в последовательные этапы, каждым из которых может овладеть любой ученик. Таким начальным этапом овладения секретами перевоплощения является умение оправданно выполнять заданную длительность и особенность бессловесного элемента. Исполнитель в этюде, выполняя, например, заданную пристройку сверху в ситуации, в которой лично он по своему складу не смог бы так пристроиться к партнеру, получает возможность овладеть секретом перевоплощения на первом, простом этапе. Его поведение становится ему не свойственным, он чувствует себя не самим собой и начинает понимать сущность и потенциальную глубину задачи перевоплощения, начинает осваивать первые ступени реализации этой задачи.

Содержание экзаменов 1 и 2 классов 1 ступени.

1. упражнение на коллективную согласованность действий;
2. превращения и оправдание предмета, позы, ситуации, мизансцены;
3. этюды на оправдание заданных бессловесных действий разными предлагаемыми обстоятельствами;
4. упражнения на память физических действий,
5. этюды на публичное одиночество.

Третий и четвертый классы 1 ступени.

Бессловесные элементы действия (повторение). Дальнейшее совершенствование в использовании элементов бессловесных действий.

Роль предлагаемых обстоятельств в выполнении заданной логики действий. Заданные словесные воздействия как предлагаемые обстоятельства.

Разные варианты соединения задаваемых элементов бессловесного действия со словесными воздействиями. Этюдное определение заданной цепочки словесных действий. Зарождение представление о действенном характере замысла этюда (парного).

Умения и навыки

1. овладение и пользование словесными воздействиями;
2. внимание к размещению тела в сценическом пространстве;
3. дальнейшая ориентация на выразительность своего поведения;
4. навык продолжительного поведение в заданном образе (характере, особенности) действия;
5. развитие и закрепление умений в сфере технологии действий;
6. навык сочинения, подготовки, выполнения этюдов;
7. умение анализировать работу, свою и товарищей;
8. ответственность исполнителя перед партнерами и зрителями.

Простые словесные действия:

Звать

Приказывать – Просить

Объяснять – Отделяться

Упрекать – Ободрять

Предупреждать – Удивлять

Узнавать – Утверждать.

Словесные действия при словесном воздействии на партнера крайне разнообразны. Поэтому необходимо для ориентации учащихся подвести их к понятию простых (опорных, основных) словесных действий и составных. Как в живописи зеленый цвет считается составным, так как его можно получить смешением желтого и синего цветов, так и в актерском мастерстве ученик должен

видеть, что распекают, ругать можно, соединяя, например, два опорных воздействия – “упрекать” и “приказывать”. Трудность освоения этой темы заключается в том, что любое простое словесное действие в чистом виде крайне редко встречается в жизни, тогда как оно же, с теми или иными оттенками, довольно распространено. Поэтому для достижения достоверности учащиеся должны уметь применять словесное действие с разнообразными оттенками. Овладение же умением быть настойчивым в поведении потребует от учеников умения пользоваться словесным воздействием в чистом виде.

Знакомство с драматургией. Пьеса, отрывок как канва для выбора логики поведения (действий). Значения и способы превращения своей логики действий в логику действий персонажа. Разные логики поведения одного и того же действующего лица в избранном отрывке. Расширение представлений о специфичности замысла в театральном искусстве.

Работа над одной ролью (одним отрывком) всех учащихся класса. Показы одного и того же отрывка в разных составах. Определение учениками различий в характере действия в разных исполнениях.

Разъяснение роли конфликта как основного условия сценической выразительности. Необходимость и неизбежность импровизационного разнообразия в осуществлении выбранной логики поведения при повторных показах.

Первичное представление о необходимости реального развития сюжета при исполнении отрывка. Динамика в исполнении отрывка. Первичное представление о средствах актерского искусства, помогающих преодолеть статичность исполнения (“купание в чувствах”, по Станиславскому).

Включение в представление о предлагаемых обстоятельствах заданного характера словесных действий.

Актер и его роли. Параллельная отделочная работа каждого учащегося над несколькими ролями как средство активизации овладения техникой действий.

Умения и навыки.

1. навык использовать и совершенствовать приобретенные технические умения при решении сценических задач;
2. навык импровизационного оправдания установленных мизансцен;
3. ответственное исполнение роли в отрывке от начала до конца (умение не выбиваться);
4. навык точного соблюдения текста;
5. умение в случае надобности помочь партнеру, удерживая при этом свою задачу;
6. культура восприятия реакции зрителей-студентов группы;
7. навык домашней работы над ролью;

8. начальное умение анализировать работу вою и партнеров в отрывке с точки зрения реализации замысла;
9. умение вносить коррективы в свое исполнение отрывка;
10. умение определять самую удачную из всех своих работ над ролями в разных отрывках.

Содержание экзаменов 3 и 4 классов 1 ступени.

1. упражнения на коллективную согласованность действий;
2. этюды и оправдания заданных словесных действий (подтекстов) и их цепочки;
3. подготовленные этюды на выразительность подачи бессловесных элементов действий (каждому ученику целесообразно подготовить этюды на все изученные бессловесные элементы действий, а показать на зачете тот, который будет соответствовать бессловесному элементу, указанному в билете);
4. отрывки из классической драматургии, позволяющие проявить степень овладения бессловесными элементами действия и словесными воздействиями (подтекстами);

Выбор первых драматических отрывков для учебных работ предопределяется возрастом и подготовленностью учащихся.

Пятый класс 1 ступени.

Проявление индивидуальности человека в особенностях общения. Расширение сферы знаний о закономерностях действий. Знакомство с логикой межличностного общения.

Межличностный конфликт.

Проявление основных характерологических особенностей человека в особенностях логики построения взаимодействий с партнером (параметры общения); оборонительность и наступательность (инициативность), деловитость и претенциозность, сила и слабость, дружелюбность и враждебность и т. д. Проявление характера персонажа в логике и особенностях речи. Параметры общения и характер персонажа. Наблюдение за проявлениями основных параметров в жизни, в кино, на сцене, в художественной литературе, в живописи. Воспроизведение в этюде увиденных и заданных параметров межличностного общения.

Значение постоянной работы над совершенствованием техники в творчестве актера.

Умения и навыки

1. навык удерживать настойчивость в этюде;

2. умение определять в любом сложном общении основные параметры и особенность их реализации;
3. навык видеть параметры общения в окружающей среде и произведениях искусства;
4. первоначальный опыт перевоплощения через изменение логики взаимодействия с партнером.
5. работа над ролью в спектакле. Применение знаний технологии действий для создания характера, образа. Характер и характерность. Представление о взаимозависимости решений характеров в спектакле. Представление о сверхзадаче. Ответственность за точное выполнение установленного психологического рисунка роли;
6. роль импровизации, взаимосвязь импровизации с техническими навыками в репетиционной работе;
7. мизансцены спектакля. Импровизация и точность выполнения установленных мизансцен. Связь мизансцены с задачей каждой сцены и спектакля в целом.
8. применение полученных знаний в создании характера сценического образа;
9. использование характерности;
10. воспитание ответственности в исполнении своей роли на протяжении всего спектакля;
11. навык активного участия в репетиционной работе: поиске средств реализации заданного характера, поиске психофизического оправдания, поиске средств органичности и выразительности.

Содержание экзаменов:

Показ подготовленных этюдов на выразительность подачи одного из параметров межличностного общения: соотношение сил, интересов, инициативность, претенциозность или поглощенность делом;

Отрывки из драматических произведений.

На экзамен выносится подготовленный в течение года одноактный спектакль. Работа каждого исполнителя в нем оценивается по степени овладения вышеперечисленными умениями и навыками.

Шестой класс 1 ступени.

Специфика работы актера перед зрителем. Восстановление и неоднократный показ спектакля прошлого года обучения или продолжение работы над 2 актом прошлогоднего спектакля. Импровизация и точность от спектакля к спектаклю.

Тренировка умения проанализировать работу свою и своих партнеров. Умение увидеть рост от спектакля к спектаклю. Приобретение умения работать над совершенствованием роли: закрепление удачных находок и устранение ошибок.

Открытие особенности театрального творчества –“здесь, сегодня, сейчас”. Связь со зрительным залом. Возрастание ответственности от спектакля к спектаклю перед зрителями и коллегами. Представление о содержании профессиональной творческой работы артиста: связь трактовки роли с пониманием исполнителем окружающей жизни, совершенствование своего владения техникой, совершенствование умения воплощать образ действующего лица. Представление о специфике театрального искусства как искусства исполнительского.

Для проверки и закрепления приобретенных знаний учащимся необходимы выступления на концертах. Педагог помогает подготовить программы для концертов, тематических вечеров из ранее сделанных этюдов, отрывков из драматических произведений.

Умения и навыки:

1. Умение вносить корректировки в исполнение своей роли от спектакля к спектаклю;
2. Навык творческой требовательности к себе;
3. Навык творческого театрального коллективизма;
4. Навык ответственности перед зрителем и искусством;

Курсовой спектакль 1 ступени.

Итоговый результат выпускного экзамена выводится на основании трех оценок:

1. за участие в спектаклях (количество и качество);
2. за работу в этюдах,
3. за работу в драматических отрывках.

По результатам экзамена учащиеся переходят с 1-ой на 2-ю ступень.

2 ступень

Сегодня перед русской театральной школой стоят проблемы воспитания и формирования личности актера с высоким уровнем общечеловеческой культуры, знанием смежных видов искусств, подлинным художником и профессионалом в области театрального искусства. Русский театр всегда стремился быть школой

высокого гражданского служения искусству, вдохновлял лучших деятелей мировой сцены. Он не только послужил поводом для создания «Этики» К.С.Станиславским, но и лежал в основе создания К.С.Станиславским и В.И.Немирович – Данченко Московского Художественного Театра.

Задача преподавателей по курсу «Актерское мастерство» — прививать учащимся стремление постоянно расширять и углублять приобретенные знания. Обсуждение новых книг, спектаклей, посещение художественных выставок, концертов классической и современной музыки должно обогащать будущего художника, развивать его вкус, будить в нем любовь и интерес к самостоятельному познанию явлений жизни и искусства.

Методика воспитания драматического актера основывается на системе К. С. Станиславского — научном теоретическом общении законов реалистического искусства театра, развиваемом и обогащаемом его учениками и последователями.

Школа Станиславского имеет свои особенности: она воспитывает актера искусства переживания.

Такое искусство требует правдивого воплощения на сцене «жизни человеческого духа», воплощения, основанного на законах органического творчества.

Искусство школы переживания, в отличие от искусства школы представления, а также театрального ремесленничества, способно с наибольшей силой и глубиной воздействовать на сознание и чувства зрителя.

В программе курса «Мастерство актера» последовательно изложены этапы овладения актерским мастерством — от элементов внутренней техники актера до создания художественного образа в процессе перевоплощения.

Для того чтобы выразительно передать на сцене все богатство человеческих отношений, мыслей, чувств, воплотить разнообразные по внутреннему и внешнему рисунку характеры, учащиеся должны овладеть законами сценического действия, искусством слова, танца и движения.

Профессиональные навыки, приобретаемые учащимися в процессе обучения, закрепляются во время прохождения практики. Формы практики носят различный характер. Они определяются теми воспитательными задачами, которые ставит для учащихся преподаватель на данном этапе обучения, и должны строго соответствовать степени профессиональной подготовленности каждого учащегося, его индивидуальным возможностям.

Производственная практика учащихся проводится под непосредственным наблюдением и контролем педагога по мастерству актера и художественного руководителя Театральной школы. Практика проходит непосредственно на сцене театра «МЕЛ», где учащиеся последовательно изучают процесс создания спектакля, все этапы его подготовки и выпуска. Обучаясь на втором, третьем курсах, они могут участвовать в спектаклях других классов и курсов.

Важнейшей целью, стоящей перед преподавательским составом курса, является воспитание у молодых актеров стремления к самостоятельному решению творческих задач.

По мере практического освоения отдельных разделов программы и понимания теоретических основ сценического искусства учащиеся должны овладеть умением сочетать теорию с практикой. Приобретение профессиональных навыков в работе (над собой и над ролью), выработка внутренней потребности в ежедневном самостоятельном труде должны явиться необходимой, основой для их будущей деятельности в театре.

Система воспитания актера школы К- С. Станиславского, пронизанная идеей высокого общественного назначения искусства театра, явилась обобщением и развитием творческих исканий. В области театрального искусства передовых деятелей русской культуры: А.С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, А. М. Горького; творческий опыт М. С. Щепкина, М. Н. Ермоловой, Г. Н. Федотовой, А. П. Ленского и других великих мастеров.

Практический опыт К. С. Станиславского — актера, режиссера и педагога по созданию системы неотделим от деятельности В. И. Немирович - Данченко, совместно с К. С. Станиславским вписавшего в историю мирового театра лучшие его страницы.

Система К. С. Станиславского направлена на гармоническое развитие природы актера, исключает возможность нивелировки актерской индивидуальности и открывает возможности для творческого развития личности актера.

Система создавалась К. С. Станиславским в поиске, путей воспитания таких профессиональных навыков, которые побуждали бы к творчеству подсознание и эмоциональную природу человека-артиста. Из сформулированного Станиславским принципа «от сознательного к подсознательному» родилось понимание сценического действия как единства двух начал: психического и физического.

Важнейшим открытием К.С.Станиславского является учение о сверхзадаче. Сверхзадача, как главная и высшая цель, вбирающая в себя все устремления актера, определяет творческую работу над ролью, ее сквозное действие.

Однако, в учении о сверхзадаче, Станиславский в творческом процессе искал пути к подсознанию актера, к его эмоциональной природе. Сознательная и действенная сверхзадача всегда должна быть эмоциональной, «в близком родстве с областью подсознания».

Учение о сверхзадаче в системе К.С. Станиславского. Подчеркивает обусловленность актерского творчества драматургическим произведением, его идейным содержанием, жанровыми и стилевыми особенностями. В процессе создания сценического образа от актера требуется в первую очередь понимание сверхзадачи и сквозного действия пьесы, ясное и точное определение их и практическое осуществление.

Конечной целью творческого процесса работы актера над ролью является создание сценического образа, воплощение в яркой и выразительной форме «жизни человеческого духа» роли. Ведя работу над ролью «от себя», от своей органической природы, актер должен последовательно идти к созданию художественного образа, овладевая логикой поведения и природой чувств персонажа. Главным результатом, к которому направлены все творческие поиски артиста, является перевоплощение.

Искусство театра всегда было и остается искусством коллективным. Осуществление принципа коллективности в творческом процессе и во всей жизни театрального организма предполагает единство творческого метода и художественных устремлений, создание такой творческой атмосферы, при которой принципиальная, квалифицированная и доброжелательная критика, высокая требовательность к самому себе и к окружающим становится законом творчества.

Большое значение в воспитании актера имеет выбор репертуара. Обязательное требование, предъявляемое к учебному материалу – художественное качество драматургического произведения, способность его плодотворно влиять на формирование мировоззрения будущего актера, на развитие его профессионального мастерства и эстетического вкуса.

В программу работ по актерскому мастерству должны быть включены классические произведения русской и зарубежной драматургии, лучшие пьесы современных авторов.

Учебный репертуар, начиная с этюдов, отрывков, сцен и актов из пьес, и заканчивая дипломными спектаклями, должен способствовать формированию художественной личности учащегося.

При подборе репертуара, помимо воспитательных задач, необходимо учитывать строго индивидуальные возможности учащихся данного курса и строить репертуар таким образом, чтобы каждый учащийся мог максимально проявить и раскрыть себя в ролях разного плана.

Работа с учащимися состоит из следующих этапов:

1. Лекции и беседы педагога по мастерству актера по основополагающим проблемам театрального искусства, этике, практическому освоению системы К.С.Станиславского.
2. Практические занятия.
3. Самостоятельная работа учащихся (чтение, подбор репертуара, самостоятельные репетиции).
4. Учебно – производственная практика.

Каждый курс имеет своего педагога по мастерству актера, который несет ответственность за организацию идейно – художественной и учебно – творческой работы.

Помимо непосредственной работы с учащимися по группам, педагог по мастерству актера обязан проводить занятия со всем курсом; а также объединять и направлять деятельность преподавательского состава по всем специальным дисциплинам.

Первый год обучения.

Работа на первом курсе начинается с установочных лекций - бесед, рассказывающих о профессии актера. Предметом этих бесед являются кардинальные вопросы театрального искусства: гражданское и общественное назначение театра, тесная связь театра с жизнью и обращение его к актуальным проблемам современности, этические нормы коллективной жизни театра; дисциплина как необходимый элемент, обуславливающий успех в коллективном творчестве; основополагающие принципы системы К. С. Станиславского, новейшие театральные теории и направления в мировом театре (Б. Брехт, Ж- Вилар, П. Брук и т. д.).

Одновременно со вступительными беседами начинается практическая работа по первоначальному освоению элементов органического действия на сцене, которое должно быть логичным (т. е. осмысленным, целесообразным), направленным на достижение определенной цели (что я делаю, для чего я это делаю и в каких предлагаемых обстоятельствах), сформулированным и воплощенным в конкретном результате (сегодня, здесь, сейчас).

Подлинное органическое действие включает все основные элементы актерской техники, освоение их в индивидуальных, парных и групповых этюдах. Одновременно с этим педагог предлагает учащимся выполнить ряд необходимых упражнений (на мышечное освобождение, упражнения с воображаемыми предметами), постепенно подводя их к освоению элементов внутренней техники, способствующей возникновению органической жизни на сцене (внимания, воображения, фантазии, чувства правды, веры в предлагаемые обстоятельства, оценки факта и события, эмоциональной памяти, задачи, темпоритма, внутреннего монолога и т.д.) В процессе работы над упражнениями необходимо уделить внимание аутогенной тренировке, как важному элементу психологического воспитания. В этих упражнениях, в последовательной системе тренировки психофизических навыков закладываются основы воспитания актера. В работе по освоению элементов актерской техники значительное место уделяется развитию воображения. Чтобы отвечать на все требования, предъявляемые воображению актера необходимо, чтобы «оно было подвижно, активно, отзывчиво и достаточно развито» (К.С.Станиславский, Собрание сочинений, Москва, 1954, том 2).

Упражнения по овладению элементами актерской техники должны составлять обязательную ежедневную тренировку учащихся. Начиная с простейших упражнений, педагог руководствуется принципом постепенного перехода от простых упражнений к более сложным и, наконец, к этюдам, к сюжетно завершенным и драматургически организованным этапам сценической жизни, в

которых действие, цель, предлагаемые обстоятельства, главное событие (а позднее — текст и взаимоотношения с партнерами) разрабатываются учащимися и осуществляются от первого лица («я» в предлагаемых обстоятельствах, мною созданных). В работе над этюдами, и особенно над индивидуальными, учащиеся используют опыт собственных жизненных наблюдений. Этюды должны раскрывать в учащихся лучшие стороны человеческой души. В таких этюдах психологическая нагрузка может быть несложной. Однако она требует от учащихся определенной цели и разработки предлагаемых обстоятельств, усиленной работы воображения, внимания, нахождения логики поведения и т. д. Избираемые учащимися или подсказываемые преподавателем темы этюдов разрабатываются учащимися самостоятельно.

Вся работа является плодом жизненного опыта учащегося и должна будить его творческую фантазию. Необходимость тщательной разработки этюда рождает потребность пристально и углубленно изучать жизнь, собирать существенные факты и верно их истолковывать. «Жизнь полна драм, полна великих и смешных противоречий, и именно в жизненном драматизме искусство черпает содержание и форму своих произведений» (М. Горький).

Показ подготовленных учащимися этюдов обсуждается коллективом курса. Материалом для обсуждения служат: выбор темы и ее сценическое разрешение, органика и логика поведения учащихся в созданных ими предлагаемых обстоятельствах этюда, его композиционное построение. Последующий разбор преподавателем показанных этюдов дает направление для дальнейшей самостоятельной работы учащихся.

В парных этюдах учащиеся осваивают взаимодействие с партнером в сценическом действии — общении. При переходе к общению необходимо учитывать, что текст этюда возникает как результат органического рождения мысли в процессе взаимодействия с партнером, из необходимости добиться поставленной цели, и только в тех случаях, когда без него нельзя обойтись. Это приучает учащихся ценить слово. Текст не фиксируется и не отрабатывается: в известной степени при каждом повторении этюда он возникает как импровизационный.

1-й семестр завершается экзаменом, на который выносятся одиночные и парные этюды. Учащиеся должны показать умение органично, т. е. логично, целесообразно и продуктивно действовать от первого лица в предлагаемых обстоятельствах этюда.

Во 2-м семестре 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 учащихся, обостряют понимание сквозного действия и сверхзадачи.

В работе над этюдами во 2-м семестре особо важно обращать внимание на верную оценку событий и фактов и их реализацию в действии. Овладение

логикой поведения в предлагаемых обстоятельствах этюда является тем фундаментом, который поможет учащемуся перейти к драматургическому материалу. Этюды на взаимодействие с партнером, которые становятся основным материалом обучения во 2-м семестре, подводят учащихся к овладению действенным словом, т. е. словом, необходимым для достижения поставленной цели. Педагог должен вести борьбу с «объяснительным» текстом, в котором учащийся рассказывает о своих чувствах и переживаниях, подменяя им подлинное действие и взаимодействие партнеров на сценической площадке.

«В жизни всегда говорят то, что нужно, что хочется сказать ради определенной цели, необходимости, ради подлинного продуктивного и целесообразного действия» (К.С.Станиславский, Собрание сочинений, том 3, Москва, 1954). Эта мысль К. С. Станиславского должна стать руководящей в работе учащихся над словом на протяжении всего обучения.

Навыки подлинного, логического, целесообразного и продуктивного действия, приобретенные в 1-м семестре, помогут во 2-м семестре в более сложных этюдах находить и добиваться активного взаимодействия с партнером, точности оценки фактов и событий, рождения действенного слова.

Таким образом, уже на первом курсе создаются необходимые предпосылки для планомерного перехода к работе над текстом литературного произведения или пьесы.

На экзамен в конце 2-го семестра выносятся парные и групповые этюды. Экзамен должен выявить уровень профессионального развития учащихся, раскрыть их воображение, фантазию, темперамент, вкус, способность к образному воспроизведению наблюдаемых ими явлений действительности и т. д., то есть их подготовленность к работе над авторским текстом.

Второй год обучения.

На втором году обучения учащиеся приобретают навыки углубленной разработки и освоения роли в работе над отрывком из драматургического произведения. Существенным отличием программных требований второго курса является то, что предлагаемые обстоятельства, задача (цель действия, само действие и текст) не созданы учащимся, как в этюде, а даны автором. Учащиеся должны освоить их и, действуя от первого лица («я» в предлагаемых обстоятельствах), осуществить найденную ими логику поведения в отрывке.

Учащимся предстоит создать непрерывную цепь подлинного органического действия. Круг интересов, поступки, мысли и слова действующего лица должны стать интересами, мыслями, словами и поступками исполнителя.

Преподаватели ведут эту работу на различном по жанру драматургическом материале, постоянно расширяя круг индивидуальных возможностей учащихся, их творческий диапазон.

В 1-м семестре 2 курса предпочтение следует отдавать отрывкам из пьес и литературных инсценировок современных авторов, в которых заключены наиболее близкие, и понятные учащимся обстоятельства, события, цели, логика поведения.

Во 2-м семестре 2 курса для учебной работы может быть взят более сложный репертуар из произведений отечественной (русской и советской) и зарубежной классики.

В процессе занятий учащиеся должны понять необходимость тщательного изучения драматургического материала. Преподаватель должен раскрывать учащимся особенности стиля произведения, языка автора, воспитывая у них стремление к самостоятельному постижению художественных основ произведения.

В процессе работы над отрывком учащиеся целиком анализируют произведение:

- определяют сверхзадачу и сквозное действие роли;
- вскрывают предлагаемые обстоятельства;
- определяют взаимоотношения с партнерами, характеризующие поведение действующего лица в отрывке и пьесе;
- устанавливают последовательную цепь событий и поступков действующего лица на протяжении всей пьесы (непрерывная линия жизни роли);
- вскрывают главное событие и его значение для линии действия всей роли;
- определяют свою цель в отрывке, препятствия на пути к ее достижению и свои действия — средства для ее осуществления;
- создают на основе авторского текста биографию и характер данного действующего лица.

Анализ содержания есть тот фундамент, на котором впоследствии будет строиться образ. К. С. Станиславский писал: «Только для того, чтобы выйти на сцену по-человечески, а не по-актерски, вам пришлось узнать: кто вы, что с вами приключилось, в каких условиях вы здесь живете, как проводите день, откуда пришли и много других предлагаемых обстоятельств, еще не созданных вами, имеющих влияние на ваши действия. Иначе говоря, только для того, чтобы правильно выйти на сцену, необходимо познание жизни пьесы и своего к ней отношения» (К.С.Станиславский, Собрание сочинений, том 4, Москва, 1954 год).

Анализ драматургических произведений способствует пробуждению фантазии, образных ассоциаций, видений и, в конечном счете, вызывает к работе подсознание. С первых репетиций педагоги помогают учащимся четко организовать линию «борьбы» в отрывке, подводя их к активному воздействию друг на друга. Текст автора становится органичным, необходимым для выполнения конкретных задач только в процессе активного воздействия (общения) на партнера в соответствии с поставленной целью.

На репетициях учащиеся в процессе взаимодействия овладевают умением воспринимать и воздействовать «сегодня, здесь, сейчас, как в первый раз», ясно: понимая, «что и ради чего я говорю, чего я хочу, чего я добиваюсь».

На этом этапе работы учащиеся осваивают действенное, логическое и психологическое содержание текста.

2-й семестр 2 курса завершается экзаменом, который фиксирует уровень усвоения учащимися материала программы, помогает составить мнение о внутренних возможностях и особенностях дарования каждого учащегося и наметить пути их дальнейшего творческого раскрытия.

На 4-м семестре 2 курса учащиеся продолжают работать над более сложными по содержанию и задачам отрывками, в которых образы в наименьшей степени совпадают с индивидуальностями учащихся. Это требует дополнительного изучения стиля автора, жанра произведения, изображаемой эпохи и т. д.

Для развития у учащихся творческой инициативы, приобретения ими верных навыков в работе, а также для контроля за процессом овладения методом на 4-м семестре 2 курса рекомендуется проводить показы самостоятельно подготовленных учащимися работ по собственному выбору с их последующим обсуждением и разбором на курсе.

Работа в 4-м семестре 2 курса завершается экзаменом, главной целью которого является проверка подготовленности учащихся к работе над ролью. На экзамен выносятся отрывки, проработанные в течение года с педагогами, возможен также показ самостоятельно подготовленных учащимися работ.

В репетиционном процессе, а также на экзаменах на втором курсе учащиеся пользуются сценическими костюмами, помогающими обрести подлинность сценического действия в отрывке. При оценке по мастерству актера необходимо также учитывать и показатели по производственной практике, которая может быть осуществлена на втором курсе в следующих формах:

1. Участие в сценах в спектаклях других классов и курсов.
2. Участие в концертах с подготовленными отрывками по мастерству актера и сценической речи.

В итоге работы второго курса учащиеся должны научиться овладевать логикой поведения действующего лица, верить в предполагаемые обстоятельства персонажа, органично присваивая их собственной природе; к подлинным человеческим переживаниям на сцене и не допустить «изображения чувств» театральными ремесленническими приемами.

Овладение основными законами психической жизни человека на сцене на первом и на втором курсах имеет чрезвычайно важное значение для органического перехода учащихся к осуществлению главной задачи — созданию сценического образа в процессе перевоплощения.

Преподаватель должен помогать учащимся не только закреплять и развивать найденное на репетициях, но и всемерно поощрять их самостоятельную работу над отрывками.

Третий год обучения.

На третьем году обучения учащиеся приступают к работе над ролью в спектакле. Первоначальный этап — подготовка актов из пьес.

Педагог по мастерству актера планирует учебный процесс так, чтобы к концу года работа над одной из пьес была завершена и могла быть показана на сценической площадке (акт из пьесы). Каждый из учащихся по руководством педагога по мастерству актера последовательно проходит все этапы создания сценического образа. При подборе учебного репертуара важно учитывать необходимость последовательного освоения учащимися различных драматургических жанров, постепенный переход на третьем курсе к психологически более усложненным произведениям русских и зарубежных авторов (Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова, М. Горького, В. Шекспира, Б. Шоу и др.). Следует обратить внимание на то, что освоение жанра водевиля может быть начато на третьем курсе после прохождения учащимися определенного этапа музыкального воспитания (танец, вокал). Правильно построенный репертуар, значительный по своим идейным и художественным достоинствам, продуманное распределение ролей обеспечивают профессиональную заинтересованность в работе каждого учащегося и всего курса в целом, объединяют коллектив, создавая творческую атмосферу.

Учащиеся определяют сквозное действие пьесы и роли, анализируя события, создают биографии действующих лиц. Раскрывая содержание пьесы, коллектив курса совместно с педагогами стремится определить ее идею, наметить сверхзадачу будущего спектакля и его сквозное действие, а вся дальнейшая работа над спектаклем, по существу, будет подчинена их воплощению. Изучая пьесу, учащиеся знакомятся с мировоззрением и особенностями творчества драматурга, выясняют конкретную историческую обстановку действия пьесы, привлекая для этого специальную литературу, библиографический и материал. Стилиевые и жанровые особенности пьесы ставят перед учащимися дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения. Педагог помогает учащемуся в использовании и развитии приобретенных им элементов актерской техники (внутренней и внешней) — в соответствии с требованиями стиля и жанра данного произведения. Вскрывая логику поведения действующих лиц в ее конкретном проявлении — действии, словах, поступках, взаимоотношениях, учащиеся учатся отличать существенное от второстепенного, находить «зерно» роли, выстраивать внутренний монолог, второй план, а также находить верное физическое самочувствие в предлагаемых обстоятельствах.

«Умный актер, — писал Н. В. Гоголь, — прежде чем схватить мелкие причуды и мелкие особенности внешние доставшегося ему лица, должен стараться поймать общечеловеческое выражение роли ... должен рассмотреть, зачем призвана эта роль: должен рассмотреть главную преимущественную заботу каждого лица, на которую издерживается его жизнь, которая составляет постоянный предмет мыслей, вечный

гвоздь, сидящий в голове. Поймавши эту главную заботу выведенного лица, актер должен в такой силе исполниться ею сам, чтобы мысли и стремления взятого им лица как бы усвоились ему самому и пребывали бы в голове его неотлучно во все время представления пьесы» (Н.В.Гоголь, Собрание сочинений, том 4, Москва, 1949 год)

«Идя от себя», то есть от своего мировоззрения, знаний, жизненного опыта, мыслей и чувств, овладевая логикой поведения данного действующего лица в предлагаемых обстоятельствах пьесы, актер, обращаясь к своей творческой фантазии, труда, приходит к слиянию своей индивидуальности и персонажа, что является необходимой предпосылкой для создания сценического образа.

«Научившись действовать «от себя», установите, какая разница между вашими действиями и действиями героя пьесы, и действуйте уже не размышляя, где кончаются ваши действия, а где начинаются его действия. И те, и другие соединяются сами по себе, если до этого вы проделали весь путь, который я вам указываю. Итог: верное сценическое самочувствие, действие и чувства приведут вас к органической жизни на сцене в образе действующего лица. Этим путем вы наиболее близко подойдете к тому, что мы зовем «перевоплощением». Но при том условии, конечно, если вы верно поняли пьесу, идею ее, сюжет, интригу и создали в себе характер действующего лица» (К.С.Станиславский, Собрание сочинений, том.4, Москва, 1959 год).

Органическая жизнь на сцене в образе, перевоплощение есть глубокое проникновение в поступки и отношения героя, овладение его целями, взглядами, мыслями, стремлениями, умение сделать их до конца своими, постичь логику поведения действующего лица. Существенное значение в процессе перевоплощения имеют поиски внутренней и внешней характеристики образа. Реализация внутренней и внешней характеристики тесно связана с точным решением внешнего облика персонажа: грима, костюма, манер и т. д.

На третьем курсе продолжается работа с учащимися над совершенствованием средств внешней выразительности (голос, дыхание, осмысленность и выразительность речи, мышечная свобода, легкость и пластичность движения и т. д.). Педагог должен воспитать у учащихся бережное и внимательное отношение к авторскому тексту. Овладевая текстом роли, учащийся должен учитывать особенности речевой характеристики образа, стараясь найти и определить ее истоки и значение для действующего лица. Умение профессионально использовать свои физические данные необходимо актеру в той же степени, как и овладение актерской психотехникой. Для того чтобы передать на сцене все многообразие человеческих отношений, мыслей и чувств, суметь воплотить разнообразные по внутреннему и внешнему рисунку характеры, необходимо освоить в совершенстве искусство слова, пения, движения. Эти свойства не есть заслуга актера, а обязательное условие его профессии, ибо конечной целью творческого процесса, в каком бы жанре актер ни работал, является создание яркого по форме и глубокого по содержанию сценического образа.

«Без внешней формы, как самая внутренняя характеристика, так и склад души образа не дойдут до публики. Внешняя характеристика объясняет, иллюстрирует и таким образом доводит до зрителя невидимый внутренний душевный рисунок роли» (К.С.Станиславский, Собрание сочинений, том 3, Москва, 1959 год).

В течение учебного года каждый учащийся ведет работу не менее чем над двумя ролями, значительными по своим идейным и художественным достоинствам, дающими возможность глубоко и разносторонне проявить творческие способности.

На третьем курсе значение самостоятельной работы учащихся еще более повышается. На первом курсе она сводится к ежедневному и систематическому выполнению необходимых тренировочных упражнений, выбору тем и созданию этюдов, работе над этюдами по указанию педагога. На втором курсе это — анализ курсовых отрывков, знакомство с необходимой литературой, работа над текстом, логический и действенный разбор текста, работа над внутренним монологом, самостоятельные репетиции курсовых отрывков, а также выбор и подготовка отрывков для самостоятельной работы.

На старших курсах учащиеся проводят самостоятельную работу в том же объеме, в котором обязаны ее выполнять актеры в профессиональном театре, готовясь к репетиции, — изучать драматургический материал, создавать биографию образа, работать над текстом, отрабатывать отдельные куски роли по указанию педагога и т. д. Педагоги должны требовать от учащихся постоянной, серьезной, организованной самостоятельной работы, всячески развивая их инициативу, ответственность, творческую и трудовую дисциплину.

Постановка актов из спектакля на третьем курсе требует при сдаче зачета подбора сценического костюма; при сдаче экзамена необходима работа как над костюмом, так и над гримом создаваемого сценического образа.

На экзамен в 1-м семестре 3 курса выносятся работы курса над отдельными актами из пьес или одноактными пьесами. На экзамене 2 семестра 3 курса возможен показ одного из курсовых спектаклей. Принятый и одобренный педагогами по мастерству актера и директором Театральной школы, спектакль включается в производственную практику. Наряду с показом курсовых спектаклей в практика учащихся третьего курса предусматривает участие их в концертах с отрывками из пьес, участие в спектаклях других классов и курсов.

Четвертый год обучения

На четвертом курсе программные требования третьего года обучения получают более детальную разработку и осваиваются учащимися более углубленно на материале курсовых спектаклей. Создавая образ на сцене, определяя его сверхзадачу и сквозное действие, будущие артисты сознательно направляют свое творчество на решение идеологических задач.

В центре художественного исследования должен стоять человек с его сложными социальными и духовными связями с миром.

Четвертый год обучения является переходным этапом от учебной работы к практической ступени обучения - творческой работе в театре. Производственная практика в учебном театре приобретает решающее значение в учебном процессе четвертого курса. Подготовка курсовых спектаклей должна быть максимально приближена к условиям профессионального театра: с четким планированием их выпуска, постепенным сокращением сроков работы над каждым последующим спектаклем, твердым репетиционным режимом, обусловленным различием между предыдущим учебным этапом освоения сценического материала и процессом создания профессионального спектакля. С выпуском спектакля работа над ним не может считаться завершенной. Разбор каждого отдельного спектакля педагогами и репетиции продолжаются вплоть до окончания Театральной школы.

Возможные варианты отрывков из пьес

(для работы на 1 – 2 – 3 курсах).

Зарубежная драматургия.

	Автор	Пьеса
1	Э.Скриб	«Стакан воды»
2	Ж.Ануй	«Антигона»
3	Р.Нэш	«Продавец дождя»
4	В.Шекспир	«Укрощение строптивой»
5	В.Шекспир	«Двенадцатая ночь»
6	Ф.Шиллер	«Коварство и любовь»
7	Ф.Шиллер	«Мария Стюарт»
8	Т.Уайлдер	«Наш городок»
9	Г.Ибсен	«Кукольный дом»
10	Сартр	«За закрытой дверью»
11	Ж.Ануй	«Коломбо»
12	Т.Уильямс	«Трамвай «Желание»»

Русская драматургия

1	А.Островский	«Лес»
2	А. Чехов	«Предложение»
3	А.Чехов	«Юбилей»
4	А.Чехов	«Медведь»

5	А.Чехов	«Три сестры»
6	А.Чехов	«Вишневый сад»
7	А.Чехов	«Дядя Ваня»
8	А.Чехов	«Хористка»
9	Л.Толстой	«Власть тьмы»
10	М.Горький	«Васса Железнова»
11	М.Горький	«Старик»
12	Ф.Достоевский	«Братья Карамазовы»
13	Ф.Достоевский	«Преступление и наказание»
14	А.Пушкин	«Борис Годунов»
15	М.Горький	«На дне»
16	А.Островский	«Гроза»
17	М.Рощин	«Валентин и Валентина»
18	А.Гельман	«Скамейка»
19	А.Вампилов	«Прощание в июне»
20	А.Вампилов	«Старший сын»
21	А.Вампилов	«Двадцать минут с ангелом»
22	А.Вампилов	«Прошлым летом в Чулимске»
23	Н.Коляда	«Курица»
24	Н.Садур	«Ехай»
25	А.Арбузов	«Таня»
26	А.Арбузов	«Жестокие игры»
27	Э.Радзинский	«Она в отсутствии любви и смерти»
28	М.Лермонтов	«Два»
29	А.Островский	«Свои люди – сочтемся»
30	Л.Петрушевская	«Опять – двадцать пять»
31	Л.Петрушевская	«День рождения Смирновой»
32	Ф.Достоевский	«Дядюшкин сон»

3-я ступень – практическая.

Данная ступень является для учащихся выпускной. Если раньше занятия по мастерству актера были, в основном, групповыми, то теперь педагог ведет индивидуальную работу с каждым учащимся. Эта работа направлена на подготовку ученика Театральной школы к поступлению в театральный институт.

Для проверки и закрепления приобретенных знаний учащимся необходимы выступления на концертах, участие в курсовых спектаклях, а также в спектаклях театра. Поощряется самостоятельная работа учащихся над драматическими отрывками.

Пародии.

Начиная с 3 класса 1 ступени обучения вводится дополнительный обязательный экзамен по актерскому мастерству – пародии. Они готовятся учащимися самостоятельно под наблюдением педагога по мастерству актера с целью развить максимально фантазию, раскрепощенность учащегося. Экзаменационная оценка за пародии влияет на основную оценку по мастерству актера.

Список литературы.

- Акимов Н. П. Не только о театре. — Л. — М., 1966
- Баталов Н. П. Статьи, воспоминания, письма. — М., 1971
- Белинский В.Г. О драме и театре, Избранные статьи и высказывания, М, - 1964.
- Брехт Б. О театре: Сб. статей. — М., 1960
- Брук П. Пустое пространство. — М., 1976
- Вахтангов Е.Б. Материалы и статьи, М, - 1959.
- Горчаков Н. М. Режиссерские уроки К. С. Станиславского. — М., 1952
- Дидро Д. Парадокс об актере. Собр. соч. в 10-ти т.: т. 5. — М., — Л., 1936
- Завадский Ю. А. Об искусстве театра. — М., 1965
- Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера, М, - 1978.
- Кнебель М.О. Слово и творчество актера, М, - 1970
- Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. — М., 1968
- Немирови ч-Данченко Вл. И. Театральное наследие. В 2-х т. — М., 1952—1954
- Немирович – Данченко В.И. О творчестве актера, Хрестоматия, М, Любое издание.

Немирович-Данченко Вл. И. Избранные письма. В 2-х т. — М., 1979

Попов А. Д. Творческое наследие. — М., 1979

Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8-ми томах, М, - 1954.

Топорков В. О. О технике актера. — М., 1958

Эфрос А. В. Профессия: режиссер. — М., 1979

Эфрос А. В. Репетиция — любовь моя. — М., 1975