

**Министерство образования и науки Российской Федерации
ГОУ ВПО «САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ**

**Методические указания по предмету
«Основы актерского мастерства и режиссуры в
танце»**

Саратов, 2011 год

Озджевиз Е.Л..

Методические указания по предмету «Основы актерского мастерства и режиссуры в танце» – Саратов, 2011. - 14 с.

Методические указания по предмету включают в себя краткое содержание учебной дисциплины, а также вопросы к экзамену и зачету, контрольно-тестовые материалы. Предназначены для преподавателей вузов и студентов обучающихся по специальности 071301 «Народное художественное творчество», а также педагогов-хореографов училищ, колледжей и школ искусств.

Рекомендовано кафедрой хореографии
факультета искусств и художественного образования Педагогического института ГОУ
ВПО «Саратовский государственный университет им.Н.Г.Чернышевского» в качестве
учебно-методического пособия для использования в учебном процессе

Дисциплина «Основы актерского мастерства и режиссуры в танце» является одной из ведущих в профессиональном цикле. Занятия актерским мастерством и режиссурой предполагают глубокое постижение действительности. Мастерство актера – это искусство создания сценических образов. Исполняя определенную роль, актер как бы становится тем лицом, от имени которого он действует в представлении. Материалом для этого ему служит речь, тело, движение, мимика, так же как и его эмоциональность, наблюдательность, воображение, память. Обучение строится с учетом фундаментальных положений теории режиссуры К.С. Станиславского. Изучение предмета «Основы актерского мастерства и режиссуры в танце» тесно связано с изучением дисциплин «Мастерство хореографа», «Теория и история хореографического искусства», «Русский народный танец», «Танцы народов мира».

Программа направлена на ознакомление и овладение сущностью исполнительского театрального творчества: «языком действий», выразительностью и содержательностью этого языка, и познание студентами своих возможностей в творчестве. Задачи программы по методике преподавания актерского мастерства и режиссуры в танце заключаются в усвоении основных положений сценического искусства, ознакомлении с системой К.С. Станиславского и использовании полученных знаний в практической профессиональной деятельности; выработке навыков и умений актерско-режиссерского мастерства в процессе постановочной работы студентов.

Содержание дисциплины

Введение

Предмет, цели и задачи курса. Структура курса и его связь с дисциплинами специального профессионального цикла. Профессиональная этика. Проблематика основных тем. Режиссерский дневник. Включенное и невключенное наблюдение: анализ, обобщение, выводы. Мироззрение и творчество. Актер – носитель специфики сценического искусства. Основные направления сценического искусства: представление и переживание. Законы органической природы актерского искусства. Идеино-художественные истоки «системы Станиславского». Режиссура как вид художественного творчества. Виды режиссуры.

Тема 1. Психофизическая основа мастерства актера.

Социальная активность природы сценического искусства. Сценическое действие. Действие сценическое и психологическое. Единство психофизического процесса сценического действия. Целесообразность, обоснованность, продуктивность. Взаимообусловленность психического и

физического: внутренние переживания и их внешние воплощения на основе элементов сценического действия.

Внимание и восприятие (произвольное, непроизвольное, постпроизвольное). Объекты внимания. Круги внимания. Многоплоскостное внимание.

Воображение и фантазия в процессе познания окружающего мира. Влияние предлагаемых обстоятельств на активность, органичность, продуктивность и целесообразность сценического действия. Вера в вымышленные обстоятельства. Отношение к объекту внимания. Кинолента видения.

Чувство правды и веры в предлагаемые обстоятельства (логика и последовательность).

Эмоциональная память. Манки внешние и внутренние. Общение и взаимодействие. Условия, необходимые для общения. Виды общения.

Тема 2. Событийность сценического действия в мастерстве актера

Определение события как блока конфликтных обстоятельств, как основы взаимодействия. Основная функция события. Событие и конфликт. Влияние предлагаемых обстоятельств на события сценического действия. Событие, строящее действие: исходное, основное, центральное, финальное, главное. Событийный ряд. Исходное событие.

Роль событийного ряда в определении верного психофизического самочувствия актера. Сквозное, контрсквозное действие в определении события.

Тема 3. Выразительные средства сценического действия

Атмосфера как настроение места и времени действия. Актер – важнейший выразитель атмосферы. Образное сценическое действие – один из факторов создания атмосферы. Музыкально-шумовое, цветное, световое, декорационное оформление действия как компоненты создания атмосферы. Роль костюма и реквизита в создании атмосферы.

Мизансцена как образно-пластическое выражение действия. Основные виды мизансцен (индивидуальная, групповая, массовая). Статичная и динамичная мизансцены. Принцип контраста. Развитие мизансцены во времени и пространстве. Подчиненность мизансцены во времени и пространстве. Подчиненность мизансцены событию, конфликту, сверхзадаче. Мизансцена и словесное действие. Мизансцена тела (мимика, жесты, движение, ракурсы, позы). Действенность мизансцены. Образность мизансцены. Эмоциональное воздействие мизансцены. Графика мизансцены. Темпо-ритм.

Тема 4. Работа над ролью

Значение действующего лица в структуре драматического действия. События и предлагаемые обстоятельства драматического действия,

влияющие на поведения действующего лица. Идея, сверхзадача роли. Последовательность поступков героя в драматическом действии. Мысли и чувства героя на протяжении драматического действия. Внутренние монологи. Второй план роли. Составление биографии действующего лица. Течение дня и «антракты». Композиция роли. Зерно роли (мировоззрение и мироощущение). Эмоциональная сущность.

Характерность. Прородно-физиологическая характерность: старик, толстый человек, хромой и т.д. Профессиональная внешняя характерность: кузнец, печатник, продавец, военный и т.д. Национальная внешняя характерность: туркмен, эфиоп, англичанин и т.д. Внешняя характерность, оставшаяся у персонажа от его прошлого – купец, аристократ, священник, нищий и т.д. Психологические характеристики характерности. Темперамент. Память. Мышление.

Общение. Речевые характеристики – звук, тембр, скорость и вынятность речи, акцент и неформальная лексика.

Тема 5. Понятие режиссерского замысла.

Сверхзадача и эмоциональное отношение художника к жизни. Замысел как идея, выраженная в эмоционально-образной форме. Замысел как образное видение целого. Художественная целостность авторского первоисточника и режиссерский замысел. Триединство концепций (социальной, философской, эстетической) в режиссерском замысле. Актуальность. Первоначальное видение будущей постановки. Первоначальная концепция, ее проверка, уточнение, обогащение в процессе анализа. Замысел и трактовка ролей. В.И. Немирович-Данченко о «зерне» пьесы, спектакля, роли. Выразительные средства. Образность и зрелищность. Жанр. Е.Б. Вахтангов и его тенденция зрелищности сценического искусства.

Тема 6. Метод действенного анализа.

Субъективное и объективное в действенном анализе. Действенно-событийная структура как объективная реальность. Действенный анализ как субъективный процесс, связанный с режиссерской трактовкой произведения. Анализ как перевод драматургических образов на язык сценического действия. В.И. Немирович-Данченко о литературном и театральном анализе. Деление действия на смысловые «куски» и создание непрерывности событийного ряда (исходное, основное, центральное, финальное, главное). Тема, идея, сверхзадача, конфликт, сквозное и контрсквозное действие, группировка героев. Этюдный метод в действенном анализе. Переход от этюда к авторскому тексту. Сценическая задача. Цель действия. Приспособления. Подтексты и внутренние монологи действующих лиц.

Тема 7. Работа режиссера с актером.

Принцип и характер творческих взаимоотношений режиссера и актера работе над образом. Умение режиссера увлечь актеров, раскрыть их

творческие индивидуальности, сплотить их в творческий коллектив, направленный к единой цели – сверхзадаче.

Атмосфера репетиций. Обстановка репетиций и распорядок. Личный пример режиссера. Учение К.С. Станиславского о театральной этике. Подготовка режиссера к репетиции. Коллективный разбор произведения с помощью этюдов. Виды этюдов (этюды-прелюдия, этюд на ситуацию и т.д.). Режиссерский подсказ и режиссерский показ. Работа над линией роли, биографией действующего лица, подтекста второго плана и внутреннего монолога. Уяснение предлагаемых обстоятельств, задач и отношений действующих лиц, создание непрерывной линии жизни эпизода. Поиск выразительных средств и пристроек, приспособлений.

Тема 8. Инсценировка литературного произведения

Обоснование выбора литературного произведения. Тема и идея автора. Актуальность литературного произведения и сверхзадача инсценировки. Выявление достоинств литературного произведения и конкретизация замысла с актерами. Композиционная структура. Экспозиция (предлагаемые обстоятельства). Представления об эпохе, времени, месте действия, среде, быте, национальных особенностей и прочего. Изучение иллюстративного иконографического материала, знакомство с жизнью и творчеством автора. Изучение иллюстративных и мемуарных материалов по сценической истории инсценирования данного произведения. Определение исполнителей.

Основные события в инсценировке. События и конфликт (нахождение основного конфликта произведения), сквозное действие и сверхзадача инсценировки. Определение сюжета как ряда последовательных событий произведения. Взаимосвязь с предлагаемых обстоятельств и события. Характеристика действующих героев в инсценировке. Характерность. Анализ поступков героев. Идейное истолкование действия героев. Стилистические жанровые особенности актерского исполнения.

Образное решение постановки во времени и пространстве, а также музыкально-шумовое оформление. Композиция.

Тема 9. Организация и управление репетиционным процессом.

Целостность репетиционного процесса. Подготовительный и основной периоды.

Подготовительный: режиссерско-драматургическая разработка инсценировки; создание режиссерско-постановочной группы; составление графика работ и репетиционного плана; изготовление декораций, реквизита, бутафорий, необходимых для репетиций; чистовой и рабочей фонограмм; рекламная кампания; ориентировочная установка светозвукошумовой аппаратуры; проведение лекций, бесед, экскурсий; изготовление макета; занятия по вокалу, хореографии, сценическому движению; застольные репетиции; организация выгородки на сцене по макету; подбор музыкантов-исполнителей; репетиции в репетиционном

помещении; изготовление париков, наклеек; пробы грима; репетиции оркестра; репетиции по вокалу, хореографии, сценическому движению.

Основной: репетиции на сцене в выгородке; корректировка музыкального оформления по рабочей фонограмме; ориентировочная установка переносных и проба постоянных световых приборов; составление предварительной световой партитуры; репетиции на сцене в основных декорациях; светомонтировочные репетиции без исполнителей; составление, корректировка световой и звуковой партитур; прогоны в полном оформлении; генеральные репетиции; обсуждение и корректировка постановки; премьеры.

Виды самостоятельной работы

- действие с разной эмоциональной окраской; действие в разных предлагаемых обстоятельствах; воздействие глазами, звуком, жестом; действие в различных атмосферах;
- упражнения и этюды на тренировку навыков и качеств сценического действия.
- упражнения и этюды на организацию движения во времени и пространстве и на организацию движения и музыки.
- актерский и пластический тренинг: импровизации – выполнение заданий на смену физического самочувствия, на зерно растения, животного, борьбу атмосфер; на умения выразить мысль через лаконично отобранные детали, мизансцену, через музыку и пластический рисунок.
- Работа над внутренним монологом и вторым планом.
- Тренинг элементов сценического действия (упражнения на внимание: слуховое, зрительное, осязательное, вкусовое, на круги внимания, на смену объектов внимания).
- Этюды на наблюдения.
- Создание роли, конкретно образной, в форме чувственных переживаний, живых воспоминаний.
- Оживление биографии фактами, деталями.
- Создание анкеты об образе, в которой отражены социальное происхождение, мировоззрение, условия прошлой и настоящей жизни персонажа, материальная обеспеченность, где и кем работает, образование, наследственно-биологические особенности физической природы образа, бытовая среда, качество интеллекта, качество темперамента.
- Знакомство с либретто и прослушивание музыки.
- Работа над темой драматургического построение

хореографического действия.

- Определение действенной линии в решении танцевально-пластического материала – танца, сцены, спектакля.
- Отбор танцевально-пластический материал – танца, сцены, спектакля.
- Определение жанрового решения спектакля.

- Создание сюжета этюда. Определение жанра и стиля.
- Определения конфликта.
- Разработка предлагаемых обстоятельств и определение событий и действенных фактов.
- Определение действенной линии героев, их взаимоотношений.
- Определение характеров, трактовка ролей.
- Работа над режиссерскими этюдами.
- Определенные темы и идеи этюда.
- Разработка сюжета и действенного конфликта.
- Создание сценария этюда.
- Пластическое воплощение замысла со студентами группы под руководством преподавателя.
- Сценическая организация этюда в соответствии с замыслом студента (решение этюда в пространстве).

- Создание сценария этюда: разработка событийного ряда: исходное, основное, центральное, главное событие; актерские события, их оценка.
- Работа над прелюдией отрывка, поиск атмосферы.
- Общий и специальный тренинг, организация репетиционного процесса.:
- Этюдные работы на изучение принципов драматургического построения хореографической формы – эпизод.

Контрольные вопросы к экзамену:

1. Идеино-художественные истоки системы К.С.Станиславского.
2. Специфические особенности театрального искусства.
3. Приемы, использующиеся при постановках стилизаций.

5. Логика и последовательность сценического действия.
6. Каковы особенности подготовки режиссёра к репетиции.
7. В чем конкретная разница в написании отзыва и рецензии на увиденный спектакль, представление.
8. Выразительные средства режиссёра.
9. Конфликт и события в пьесе.

10. Учение о сверхзадаче и сквозном действии.
11. Действие и контрдействие.
12. Пластическое решение сценического действия.
13. Искусство представления по системе Станиславского.
14. Искусство переживания по системе Станиславского.
15. Действие-главный возбудитель сценического переживания актера.
16. Единство актера-образа и актера-творца.
17. Основные принципы системы Станиславского.
18. Внутренняя и внешняя техника актера.
19. Сценическое внимание актера, (отрицательная доминанта).
20. Сценическая вера.
21. Сценическая свобода.
22. Оценка фактов.
23. Мироззрение и творчество.
24. Актер-носитель специфики сценического искусства.
25. Основные направления сценического искусства: представление, переживание.
26. Идеино-художественные истоки системы Станиславского.
27. Режиссура как вид художественного творчества.
28. Специфические особенности театрального искусства.
29. Элементы системы Станиславского - «если бы», предлагаемые обстоятельства.

Контрольные вопросы к зачету:

1. Взаимосвязь физического (внешнего) действия и действия психического (внутреннего).
2. Внутреннее сценическое самочувствие.
3. Темпо-ритм сценического действия.
4. Логика и последовательность действия.
5. Характерность.
6. Как строится работа над ролью.
7. Драматург и режиссер. Взгляды Станиславского на назначение режиссера.
8. Понятие режиссерского замысла.
9. Немирович-Данченко В.И. о «зерне» пьесы, спектакля, роли.
10. Учение о сверхзадаче и сквозном действии.
11. Понятие жанра.
12. Вахтангов Е.Б. и его тенденция зрелищности сценического искусства.
13. Понятие темы, идеи, сверхзадачи.
14. Этюдный метод в действенном анализе.
15. Действенный анализ пьесы и роли.
16. Принцип и характер взаимоотношений режиссера и актера
17. Виды этюдов.

18. Действие и контрдействие.
19. Конфликт и события в произведении.
20. Мизансцена и язык режиссера.
21. Композиция действия.
22. Режиссерский показ и режиссерский подсказ.
23. Инсценировка литературного произведения.
24. Выразительные средства режиссера.
25. Актерский тренинг.
26. Пластическое решение действия.
27. Образное решение действия.
28. Характер творческих взаимоотношений режиссера и актера в работе.

Литература:

1. Вахтангов Е.Б. Евгений Вахтангов: Сборник. – М.: ВТО, 1984.
2. Голубковский Б. Пластика в искусстве актера. – М.: Искусство, 1986.
3. Ершов П.М. Сочинения: В 3-х т. _ М.: ТТО Горбунек, 1991. – Т.1: Технология актерского искусства. – М., 1992.
4. Заславская Л.Н. Актерские штампы и их преодоление. – М.: ГИТИС, 1988.
5. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. – М.: Искусство, 1982.
6. Кристи Г.В. Воспитание актера школы К.С. Станиславского. – М.: Искусство, 1986.
7. Ливнев Д.Г. Сценическое перевоплощение. – М.: ГИТИС, 1991.
8. Литосова М.К. Профессиональная речь актера и режиссера. – М.: ГИТИС, 1989.
9. Меерович И.М. Музыка в спектакле драматического театра. – М.: ГИТИС, 1983.
10. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства. – М.: Просвещение, 1981.
11. Немирович-Данченко В.И. О творчестве актера: хрестоматия. – М.: Искусство, 1984.
12. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. – М.: Правда, 1989.
13. Новицкая Л.П. Уроки вдохновения. – М.: Всерос. Театр. Ооб-во, 1984.
14. Ремез О.Я. Введение в режиссуру. – М.: ГИТИС, 1987.
15. Ремез О.Я. Мастерство режиссера: Пространство и время спектакля.- М.: Просвещение, 1983.
16. Станиславский К.С. Из записных книжек. В 2-х т. – М.: ВТО, 1986.
17. Станиславский К.С. Мое гражданское служение России. – М.: Правда, 1990.
18. Станиславский К.С. Собрание сочинений. В 9-ти т. Т. 2. Работа актера над собой. Ч. 1. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. – М.: Искусство, 1989.

19. Станиславский К.С. Собрание сочинений. В 9-ти т. Т. 3. Работа актера над собой. Ч. 2. Работа над собой в творческом процессе воплощения. – М.: Искусство, 1990.
20. Станиславский К.С. Собрание сочинений. В 9-ти т. Т. 4. Работа актера над ролью. Материалы к книге. – М.: Искусство, 1991.
21. Тарабукин Н.М. О В.Э. Мейерхольде. – М.: ОГИ, 1998.

Тесты

1. В основу профессиональной подготовки актеров драматического театра положена:
- а) система Вагановой;
 - б) система Станиславского;
 - в) система Монтессори;
2. Какое направление актерской игры пропагандировал Станиславский:
- а) искусство переживания;
 - б) искусство представления;
 - в) искусство пластической выразительности;
3. Возбудителем сценических чувств актера является:
- а) эмоция;
 - б) чувство;
 - в) авторский текст;
 - г) действие;
4. Главным и основным принципом системы Станиславского является:
- а) подсознательное творчество актера;
 - б) жизненная правда;
 - в) эмоциональная выразительность актера;
5. основополагающим выразительным средством актерской игры по системе Станиславского является:
- а) голос;
 - б) пластическая выразительность;
 - в) сценическое действие;
 - г) сценическая речь;
6. «Актерское искусство зарождается в ***** и реализуется в действиях». Восстановите фразу, используя одно из слов:
- а) чувствах;
 - б) отношениях;
 - в) мыслях;

7. Отрицательная доминанта актерского внимания это:

- а) переключение внимания актера на себя или на зрителя;
- б) слишком сильное вхождение в образ;

8. Победить отрицательную доминанту можно с помощью более сильной доминанты которой является:

- а) активная сосредоточенность внимания, связанная с увлечением объектом;
- б) пластическая выразительность, рожденная внутри тела актера;
- в) психотехника актера;

9. Дополните следующую фразу:

«Деятельность, вызывающая усиленное расходование мускульной энергии, влечет за собой ***** деятельности нервной энергии и наоборот».

- а) прекращение;
- б) усиление;
- в) ослабление;

10. Восстановите цитату Станиславского: «***** не беспокоясь о чувстве и чувство придет»

- а) Действуйте;
- б) Входите в образ;
- в) Играйте;

11. К какому направлению актерской игры относится следующее высказывание:

«Актер переживает роль лишь однажды, дома или на репетиции, сначала познает внешнюю форму чувства, а затем механически ее воспроизводит на сцене»:

- а) искусство переживания;
- б) искусство представления;
- в) синтез школ актерской игры;

12. «Парадокс об актере» - это литературное произведение:

- а) К. С. Станиславского;
- б) Жан-Жоржа Новерра;
- в) Дени Дидро;

13. Какая из этих фраз относится к искусству переживания:

- а) в нем форма интереснее содержания;
- б) скорее восхищает, чем потрясает;
- в) истина страстей, правдоподобие чувствований в предлагаемых обстоятельствах;
- г) эффектно, но не глубоко;

14. К какому направлению актерской игры относится следующее высказывание:

«Актер мыслит мыслями своего героя, испытывает его чувства каждый раз во время исполнения роли на сцене»:

- а) искусство переживания;
- б) искусство представления;
- в) синтез школ актерской игры;

15. Допишите фразу:

« ***** есть то, ради чего художник хочет внедрить свою идею в сознание людей, то, к чему художник стремится в конце концов. Это утверждение самых заветных, бесконечно дорогих идеалов и истин».

- а) искусство;
- б) творчество;
- в) сверхзадача;
- г) выразительность;

16. «Самое важное это – внутренняя сторона роли, надо каждый раз переживать образ, испытывать аналогичные с ним чувства и мысли».

Это творческий принцип школы актерской игры:

- а) искусства переживания;
- б) искусства представления;
- в) синтеза школ актерской игры;

17. Какое из нижеперечисленных выразительных средств не относится к выразительным средствам из арсенала режиссера:

- а) пластика;
- б) построение мизансцен;
- в) определение сверхзадачи;
- г) жанровое решение произведения;

18. Какое из нижеперечисленных выразительных средств не относится к выразительным средствам из арсенала актера:

- а) внутренний монолог;
- б) пластика;
- в) определение сверхзадачи;
- г) определение темы и идеи произведения;
- д) голос;

19. Дополните фразу:

« ***** и форма – две диалектические стороны одного целого в произведении искусства».

- а) Мастерство;
- б) Содержание;

в) Сюжет;

20. Творчески отраженная художником действительность, увиденная и познанная с позиции его мировоззрения и жизненного опыта с одной стороны, и, жанровых и видовых особенностей искусства, в котором он работает, с другой. Это:

- а) содержание искусства;
- б) форма произведения;
- в) тема произведения;
- г) идея произведения.