

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Факультет культуры и искусства

Кафедра актерского искусства

А.В. Храбсков

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ
К ПРАКТИЧЕСКИМ, ИНДИВИДУАЛЬНЫМ ЗАНЯТИЯМ И
ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «МАСТЕРСТВО АРТИСТА ДРАМАТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА И КИНО» СПЕЦИАЛЬНОСТИ
52.05.01 «АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО»
ВСЕХ ФОРМ ОБУЧЕНИЯ**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ

52.05.01 «Актерское искусство»

Специализация «Артист драматического театра и кино»

КВАЛИФИКАЦИЯ

«Артист драматического театра и кино»

Формы обучения – очная, очно-заочная

ДИСЦИПЛИНА

«Мастерство артиста драматического театра и кино»

Ульяновск 2019

Рекомендовано к введению в образовательный процесс Ученым советом факультета культуры и искусства УлГУ (протокол №13/205 от 20 июня 2019 г.).

Методические указания для подготовки к практическим, индивидуальным занятиям и организации самостоятельной работы студентов по дисциплине «Мастерство артиста драматического театра и кино» специальности 52.05.01 «Актерское искусство» всех форм обучения / Храбсков А. В. – Ульяновск, 2019

1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Основным содержанием данных методических указаний является последовательное изложение этапов овладения студентами актерским мастерством – от элементов внутренней техники актера до создания художественного образа и перевоплощения в рамках практических занятий.

Основной задачей обучения является подготовка молодого артиста для полноценного активного участия после окончания обучения в высшем учебном заведении в работе над спектаклями и фильмами как создателя той или иной роли – в соответствии с замыслом режиссера и своим видением роли и проблем, которые творческий коллектив хочет решить в своей работе.

Основным средством обучения и воспитания актера следует рассматривать освоение «Метода Станиславского», как наиболее близкого к природе человека метода работы актера.

Следование этому «Методу» дает возможность актеру работать с режиссерами разных постановочных устремлений, стоящими на разных эстетических позициях, в спектаклях разных жанров и разных формальных решений.

При обучении артиста следует исходить из точной мысли Вл. И. Немировича-Данченко, что выходить перед публикой и что-то представлять – это явление физиологически противоестественное, которое актеру надо преодолевать всю жизнь.

Поэтому с первых занятий, с первых упражнений студенту необходимо учиться вставать, ходить, видеть, слышать, воспринимать обстоятельства, а затем и партнера, думать, не в условиях жизни, а в условиях, когда он предстает перед зрителем (сначала это педагог и товарищи), когда на него смотрят.

И этот этап освоения профессиональных компетенций является главным на начальной стадии обучения. Без него в дальнейшем будет затруднен переход к следующим этапам процесса освоения «Метода».

Помощь студенту в раскрытии его индивидуальности происходит на протяжении всех лет обучения, постепенно.

Прежде всего, раскрытию индивидуальности способствует процесс освоения «Школы», с которого начинает педагог своё общение со студентом, в дальнейшем – рекомендация репертуара, различных способов существования, попытки погрузить студента в стиль разных авторов, в разную режиссерскую эстетику (на третьем – четвертом курсах).

Этот главный процесс – постепенного освоения «Школы» - не отвергает дополнительных индивидуальных педагогических заданий и проб.

Для того чтобы выразительно передать на сцене все богатство человеческих отношений, мыслей, чувств, воплотить разнообразные по внутреннему и внешнему рисунку характеры, студенты специальности «Актерское искусство» должны овладеть искусством слова и движения. Этой цели служат такие специальные дисциплины, как сценическая речь (дикция, дыхание, постановка голоса), сольное пение, а также дисциплины, призванные развивать пластическую культуру будущего актера: сценическое движение, танец, искусство сценического боя.

Важнейшей целью, стоящей перед педагогическим коллективом курса, является воспитание у молодых актеров стремления к самостоятельному решению творческих задач, координируя, объединяя и направляя деятельность педагогического коллектива.

2. ТЕМЫ ПРАКТИЧЕСКИХ И СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Раздел 1. Работа актера над ролью в процессе воплощения.

Тема 1. Особенности творчества драматурга.

Подробно изучая пьесу, необходимо понять мировоззрение драматурга, уточнить конкретную историческую обстановку действия пьесы. Для этого необходимо привлекать специальную литературу, библиографический и сценографический материал.

Тема 2. Биографии действующих лиц.

Студенты, анализируя события, создавая биографии действующих лиц и через это раскрывая содержание пьесы, определяют ее идею, национальные особенности, намечают сверхзадачу будущего спектакля, его сквозное действие. По существу, вся дальнейшая работа над спектаклем будет подчинена реализации этих задач.

Тема 3. Стилиевые и жанровые особенности пьесы.

Стилиевые и жанровые особенности пьесы ставят перед студентами дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения. Педагог помогает студенту в использовании и развитии приобретенных им элементов актерской техники (внутренней и внешней) - в соответствии с требованиями стиля и жанра данного произведения.

Тема 4. Логика поведения персонажа.

Вскрывая логику поведения персонажа, осваивая круг его мыслей, студент должен научиться выстраивать внутренний монолог своего героя, а, присваивая себе его предлагаемые обстоятельства, находит верное «психофизическое самочувствие» роли в каждой сцене, как комплекс предлагаемых обстоятельств персонажа, воспитывая в себе «второй план роли».

Тема 5. Верное самочувствие на сцене. Идя от себя, т.е. от своего мировоззрения, знаний, жизненного опыта, мыслей и чувств, овладевая логикой поведения действующего лица в предлагаемых обстоятельствах пьесы, актер путем напряженного труда, с помощью творческой фантазии, приходит к слиянию своей индивидуальности и драматургического образа. В итоге – верное самочувствие на сцене, которое поможет прийти к органической жизни на сцене в образе действующего лица.

Тема 6. Внутренняя и внешняя характеристика образа.

В процессе перевоплощения существенное значение имеют поиски внутренней и внешней характеристики образа. Реализация внутренней и связанной с ней внешней характеристики, тесно связана с точным решением внешнего облика персонажа: грима, костюма, манеры поведения и т.д.

Тема 7. Средства внешней выразительности.

Продолжается работа над совершенствованием средств внешней выразительности (голос, дыхание, ясность, осмысленность и выразительность речи, мышечная свобода, легкость и пластичность движения и т.д.). Необходимо воспитывать в будущем актере бережное и внимательное отношение к авторскому тексту.

Тема 8. Речь персонажа.

Овладевая действенным сценическим словом, студент должен учитывать особенности речевой характеристики образа, стараясь найти и определить ее истоки и значение для действующего лица.

Раздел 2. Работа над драматургией.

Тема 1. Процесс создания спектакля. Коллективная работа.

Этические принципы и творческая дисциплина. Студенты знакомятся с частью работы К.С.Станиславского, названной «Этика». Занятия проводятся в форме беседы преподавателя и самостоятельно подготовленных сообщений студентов по «Этике» К.С.Станиславского.

Тема 2. Работа над современной пьесой.

Изучение пьесы, как материала для знакомства с особенностями творчества и мировоззрения драматурга. Выяснение конкретной исторической обстановки действия пьесы, подбор и поиск специальной литературы, библиографического и сценографического материала.

Вскрытие и анализ предлагаемых обстоятельств, общих для всех действующих лиц и личных для каждого персонажа. Определение взаимоотношений с партнерами, характеризующих поведение действующего лица в пьесе. Установление последовательной цепи событий и поступков действующего лица в пьесе на всем протяжении ее. Определение своей цели в спектакле препятствий на пути к ее достижению и свои действия – средства для ее осуществления. Главное событие и его значение для действия всей роли.

Тема 3. Работа над классической зарубежной пьесой и над классической русской пьесой.

Создание на основе авторского текста биографии данного действующего лица; социальные и другие причины, обуславливающие формирование его характера.

Поиск и совершенствование средств внешней выразительности – голос, дыхание, мышечная свобода, легкость и пластичность движения.

Особенности речевой характеристики образа. Ее истоки и значение для действующего лица.

3. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Самостоятельная работа *на первом курсе* обучения по специальности «Актерское искусство» сводится к ежедневному и систематическому выполнению необходимых тренировочных упражнений, выбору тем и созданию этюдов, работе над этюдами по указанию педагога.

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

В самостоятельных парных этюдах необходимо осваивать взаимодействие с партнером в сценическом действии – общение. 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 ценить слово. Текст не фиксируется и не отрабатывается: в известной степени при каждом повторении этюда он возникает как импровизационный. Необходимо проявить умение органично, т. е. логично, целесообразно и продуктивно действовать от первого лица в предлагаемых обстоятельствах этюда.

Во 2-м семестре продолжается самостоятельная работа над этюдами. На данном этапе обучения это этюды с большей психологической нагрузкой, более сложными предлагаемыми обстоятельствами и событиями. Такие этюды способствуют развитию творческой фантазии студентов, обостряют понимание сквозного действия и сверхзадачи.

В самостоятельной работе над этюдами во 2-м семестре особо важно обращать внимание на верное восприятие событий и фактов и его реализацию в действии. Овладение логикой поведения в предлагаемых обстоятельствах этюда является тем фундаментом, который поможет перейти к драматургическому материалу. Этюды на взаимодействие с партнером, которые становятся основным материалом обучения во 2-м семестре, подводят к овладению действенным словом, т. е. словом, необходимым для достижения поставленной цели. Необходимо вести борьбу с «объяснительным» текстом, в котором исполнитель рассказывает о своих чувствах и переживаниях, подменяя этим 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 ...» Эта

мысль К. С. Станиславского должна стать руководящей в работе над словом на протяжении всего обучения и в дальнейшей профессиональной деятельности.

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 восприятия фактов и событий, рождения действенного слова.

В процессе практической работы на первом курсе создаются необходимые предпосылки для планомерного перехода к работе над текстом литературного произведения. В итоге студент должен проявить воображение, фантазию, темперамент, вкус, способность к образному воспроизведению наблюдаемых им явлений действительности, способность к взаимодействию с партнером, то есть его подготовленность к работе над авторским текстом.

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.

В течение учебного года необходимо вести самостоятельную работу не менее чем над двумя ролями, значительными по своим художественным достоинствам, дающими возможность глубоко и разносторонне проявить творческие способности.

На старших курсах обучающиеся 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, быть готовым к репетиции своим знанием всего о роли и наличием практических решений, которые он может предъявить на сценической репетиции.

Педагоги должны требовать от студентов постоянной, серьезной, организованной самостоятельной работы, всячески развивая их инициативу, ответственность, творческую и трудовую дисциплину.

В самостоятельной работе четвертого курса обучения основное внимание уделяется умению работать над ролью в рамках режиссерского решения, и в ансамбле с остальными исполнителями.

Создавая образ на сцене, определяя его сверхзадачу и сквозное действие, будущие артисты должны сознательно направлять свое творчество на решение сверхзадачи спектакля. В центре художественного исследования должен стоять человек с его сложными социальными и духовными связями с миром.

На четвертом курсе продолжается работа над дипломными спектаклями в том числе и самостоятельно. В рамках самостоятельных занятий обучающийся должен постичь на собственном опыте разницу между уроками, учебными показами и, соответственно, репетициями и спектаклями в театре. Педагогический коллектив курса во главе с художественным руководителем обязан установить в практике работы учебного театра строгую творческую и производственную дисциплину, малейшее нарушение которой должно решительно пресекаться.

Подготовка дипломных 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.

С выпуском спектакля работа над ним не может считаться завершенной. Разбор каждого отдельного спектакля, беседы с исполнителями и репетиции продолжают вплоть до защиты выпускной квалификационной работы.

В беседах, проводимых педагогическим коллективом в процессе практических занятий на четвертом курсе, наряду с вопросами теории актерского мастерства и повышения профессиональной подготовки студентов, большое место должно быть

отведено проблемам, связанным с состоянием театра и профессии актера в период окончания студентом обучения.

4. ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ

Одновременно с практическими групповыми занятиями начинается индивидуальная работа по первоначальному освоению элементов органического действия на сцене, которое К.С. Станиславский рассматривал как активное воздействие на партнера, присутствующего или отсутствующего на сцене с определенной целью, 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 (здесь, сегодня, сейчас).

Подлинное органическое действие включает все основные элементы актерской техники и обеспечивает комплексное освоение их в индивидуальных, парных и групповых этюдах.

На начальном этапе необходимо выполнить ряд необходимых индивидуальных упражнений (на мышечное освобождение, упражнения с воображаемыми предметами и др.), постепенно подводя их к освоению элементов внутренней техники, способствующей возникновению органической жизни на сцене: внимание, воображение, фантазия, чувство правды, вера в предлагаемые обстоятельства, эмоциональная память, стремление к цели.

Особенно следует обратить внимание на индивидуальное развитие способности к восприятию и присвоению предлагаемых обстоятельств, к восприятию события и, на более позднем этапе, партнера и партнеров, что есть одна из важнейших задач обучения.

В этих индивидуальных упражнениях, в последовательной системе тренировки психофизических навыков закладываются основы воспитания актера.

В индивидуальной работе по освоению элементов актерской техники значительное место уделяется развитию воображения. «Творческая работа (актера) над ролью и над превращением словесного произведения драматурга в сценическую быль вся от начала до конца протекает при участии воображения: что может согреть, взволновать нас внутренне, как не овладевший нами вымысел воображения! Чтобы отвечать на все требования, предъявляемые к нему необходимо, чтобы оно было подвижно, отзывчиво и достаточно развито» - учит К. С. Станиславский.

Индивидуальные упражнения по овладению элементами актерской техники должны составлять обязательную ежедневную тренировку студента.

Начиная с простейших индивидуальных упражнений, необходимо руководствоваться принципом постепенного перехода от простых упражнений к более сложным и, наконец, к этюдам, к завершенным – и драматургически организованным по этапам – отрезкам сценической жизни, в которых цель, действие, предлагаемые обстоятельства, главное событие (а позднее – текст и взаимоотношения с партнерами) разрабатываются студентами, а не педагогами, и осуществляются от первого лица – «я в предлагаемых обстоятельствах, мною созданных» - что является учебным приспособлением на I курсе.

В работе над этюдами, и особенно над индивидуальными, необходимо выстраивать логику своего поведения, логику мысли сценического действия не замыкаясь в себе, на основе обязательной связи с внешним миром.

Практика показывает, что наиболее результативно происходит освоение органического действия в этюдах на темы, связанные с трудовыми процессами, личными взаимоотношениями, с ситуациями, требующими решения нравственных проблем.

В таких этюдах психологическая нагрузка может быть несложной. Однако она требует постановки исполнителем определенной цели и разработки предлагаемых обстоятельств, усиленной работы воображения, внимания, нахождения логики поведения

и т. д. При работе над парными этюдами следует иметь в виду, что взаимоотношения, возникающие между людьми в трудовом процессе, способствуют пониманию темы общения, как неразрывного двустороннего акта восприятия и взаимодействия.

Вся работа является плодом жизненного опыта студента 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).

Индивидуальный показ подготовленных этюдов должен обсуждаться коллективом курса. Материалом для обсуждения служат: выбор темы и ее сценическое разрешение, органика и логика поведения студентов в созданных ими предлагаемых обстоятельствах этюда, его логическое построение. Последующий разбор преподавателем показанных этюдов дает направление для дальнейшей самостоятельной работы студентов.

В парных этюдах необходимо осваивать 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 ценить слово. Текст не фиксируется и не отрабатывается: в известной степени при каждом повторении этюда он возникает как импровизационный. Необходимо проявить 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 студентов, обостряют понимание сквозного действия и сверхзадачи.

В работе над этюдами во 2-м семестре особо важно обращать внимание на верное восприятие событий и фактов и его реализацию в действии. Овладение логикой поведения в предлагаемых обстоятельствах этюда является тем фундаментом, который поможет перейти к драматургическому материалу. Этюды на взаимодействие с партнером, которые становятся основным материалом обучения во 2-м семестре, подводят к овладению действенным словом, т. е. словом, необходимым для достижения поставленной цели. Необходимо вести борьбу с «объяснительным» текстом, в котором исполнитель рассказывает о своих чувствах и переживаниях, подменяя этим 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 ...» Эта мысль К. С. Станиславского должна стать руководящей в работе над словом на протяжении всего обучения и в дальнейшей профессиональной деятельности.

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 восприятия фактов и событий, рождения действенного слова.

В процессе индивидуальной работы на первом курсе создаются необходимые предпосылки для планомерного перехода к работе над текстом литературного произведения. В итоге студент должен проявить воображение, фантазию, темперамент, вкус, способность к образному воспроизведению наблюдаемых им явлений действительности, способность к взаимодействию с партнером, то есть его подготовленность к работе над авторским текстом.

Начиная с третьего семестра индивидуальная работа идет уже не в условиях, когда исполнитель ставит себя в предлагаемые обстоятельства и ведет себя в соответствии со своей логикой («Я в предлагаемых обстоятельствах»), а по принципу «Я в предлагаемых обстоятельствах роли», что значит – «идти от себя» в выполнении логики, но логика возникает из материала, который берется для работы.

На втором году обучения студенту необходимо приобрести навыки углубленной разработки и освоения роли в работе над отрывком из драматургического произведения. Необходимо создавать непрерывную цепь подлинного органического действия, рождающего необходимые предпосылки для возникновения верных, искренних чувств. Круг интересов, поступки, мысли и слова действующего лица должны стать интересами, мыслями, словами и поступками исполнителя.

Эта индивидуальная работа ведется на различном по жанру драматургическом материале, постоянно расширяя круг индивидуальных возможностей исполнителей, их творческий диапазон.

В 3-м семестре предпочтение следует отдавать отрывкам из пьес и литературных инсценировок более близких по возрасту и пониманию студентов, в которых заключены наиболее близкие и понятные молодым людям обстоятельства, события, цели, логика поведения.

В 4-м семестре для индивидуальной работы может быть взят более сложный репертуар из произведений отечественной и зарубежной классики.

Работа над более сложными по содержанию и задачам отрывками, в которых воссоздаваемые образы могут в наименьшей степени совпадать с индивидуальностями исполнителей, требует дополнительного изучения стиля автора, жанра произведения, изображаемой эпохи и т. д.

В процессе индивидуальных занятий обучающиеся должны понять необходимость детального изучения драматургического материала. Необходимо постоянно развивать мысль, что отрывок есть лишь часть художественного целого – пьесы, что только верное и глубокое раскрытие авторского замысла, идеи и содержания драматургического произведения создает возможность его полноценного сценического воплощения.

Необходимо изучать особенности стиля произведения, языка автора, развивать стремление к самостоятельному постижению художественных основ литературного материала.

В процессе индивидуальной работы над отрывком необходимо целиком анализировать произведение:

- определить сверхзадачу и сквозное действие роли;
- определить круг предлагаемых обстоятельств, данных автором, и развивать в воображении свои;
- определить взаимоотношения с партнерами, диктующие поведение действующего лица в отрывке и пьесе;
- установить последовательную цепь событий и поступков действующего лица на протяжении всей пьесы (непрерывная линия жизни роли);
- вскрыть главное событие пьесы, и его значение для линии действия всей роли;
- определить свою цель в отрывке, событие в отрывке, препятствия на пути к достижению цели и свои действия – средства для ее осуществления;
- создавать на основе авторского текста линию жизни данного действующего лица, определяя социальные и другие причины, обуславливающие формирование его характера и его поступки.

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». Анализ драматургических произведений способствует пробуждению фантазии, образных ассоциаций, видений и, в конечном счете, вызывает к работе подсознание.

С первых репетиций необходимо четко организовать линию «борьбы» в отрывке, подводя 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.

Во время индивидуальных занятий, на репетициях, необходимо вступать в непосредственные (идушие от себя) отношения с партнером и нужно в активном живом взаимодействии (общении) овладеть 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 необходимо освоить действенное, логическое и психологическое содержание текста, получить конкретные, живые представления о соотношении текста и подтекста сцены, выучиться создавать внутренний монолог, обуславливающий непрерывность логики поведения в отрывке.

В итоге индивидуальной работы на втором курсе необходимо научиться настолько овладевать логикой поведения действующего лица, так верить в поступки своего героя, чтобы не отличать их от своих. Это приведет к органичности поведения, к подлинным человеческим переживаниям на сцене и не допустит «изображения чувств» театральными ремесленническими приемами.

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

На третьем году обучения начинается индивидуальная работа над ролью в спектакле. Первоначальный этап – подготовка актов из пьес.

При подборе учебного репертуара важно учитывать необходимость последовательного освоения 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.).

Правильно построенный репертуар, значительный по своим художественным достоинствам, продуманное распределение ролей обеспечивают профессиональную заинтересованность в работе, объединяют коллектив, создавая атмосферу творческого труда.

Необходимо, чтобы исполнители, анализируя события, создавая биографии действующих лиц, раскрывая содержание пьесы, определяли ее идею, национальные особенности, намечали сверхзадачу будущего спектакля и его сквозное действие. И вся дальнейшая работа над спектаклем, по существу, будет подчинена их реализации.

Изучая пьесу, исполнители знакомятся с мировоззрением и особенностями творчества драматурга, выясняют конкретную историческую обстановку действия пьесы, привлекая для этого специальную литературу, библиографический и сценографический материал.

Стилевые и жанровые особенности пьесы ставят перед исполнителями дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения. В процессе индивидуальных занятий педагогу необходимо помогать обучающемуся в использовании и развитии приобретенных им элементов актерской техники (внутренней и внешней) – в соответствии с требованиями стиля и жанра данного произведения.

Вскрывая логику поведения персонажа, осваивая круг его мыслей, необходимо выстраивать внутренний монолог своего героя, а присваивая себе его предлагаемые обстоятельства, находить верное «психофизическое самочувствие» роли в каждой сцене, как комплекс предлагаемых обстоятельств персонажа, воспитывая в себе при этом «второй план» роли.

«Умный актер,- писал Н.В. Гоголь, - прежде чем схватить мелкие причуды и мелкие внешние особенности 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.

«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 путем напряженного труда, обращаясь к творческой фантазии, приходит к слиянию своей индивидуальности и литературного образа, что является необходимой предпосылкой для создания образа сценического.

«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 самочувствие на сцене, 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 воспитали в себе характер действующего лица» (Станиславский К. С. Собр. соч.. Т. 4. С. 334).

Органическая жизнь на сцене в образе, перевоплощение есть глубокое проникновение в поступки и отношения героя, овладение его целями, взглядами, мыслями, стремлениями, его мироощущением, 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 связанной с ней внешней характеристики, тесно связана с точным решением внешнего облика персонажа: грима, костюма, манер и т.д.

На третьем курсе продолжается индивидуальная работа над совершенствованием средств внешней выразительности (голос, дыхание, ясность, осмысленность и выразительность речи, мышечная свобода, легкость и пластичность движения и т.д.). Необходимо развивать бережное и внимательное отношение к авторскому тексту.

Овладевая действенным сценическим словом, обучающийся 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 характерность, так и склад души образа не дойдут до публики. Внешняя характерность объясняет, иллюстрирует и таким образом доводит до

зрителя невидимый внутренний душевный рисунок роли» (К.С. Станиславский. Собр. соч., т. 3, с. 201.)

В течение учебного года необходимо вести индивидуальную работу не менее чем над двумя ролями, значительными по своим художественным достоинствам, дающими возможность глубоко и разносторонне проявить творческие способности.

В индивидуальной работе четвертого курса обучения основное внимание уделяется умению самостоятельно работать над ролью в рамках режиссерского решения, и в ансамбле с остальными исполнителями.

Создавая образ на сцене, определяя его сверхзадачу и сквозное действие, будущие артисты должны сознательно направлять свое творчество на решение сверхзадачи спектакля. В центре художественного исследования должен стоять человек с его сложными социальными и духовными связями с миром.

На четвертом курсе продолжается работа над дипломными спектаклями. Они последовательно сдаются кафедре, которая решает вопрос о возможности показа их дальнейших показов в рамках производственной практики.

В рамках индивидуальных занятий обучающийся должен постичь на собственном опыте разницу между уроками, учебными показами и, соответственно, репетициями и спектаклями в театре. Педагогический коллектив курса во главе с художественным руководителем обязан установить в практике работы учебного театра строгую творческую и производственную дисциплину, малейшее нарушение которой должно решительно пресекаться.

Подготовка дипломных 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.

С выпуском спектакля работа над ним не может считаться завершенной. Разбор каждого отдельного спектакля, беседы с исполнителями и репетиции продолжаются вплоть до защиты выпускной квалификационной работы.

В беседах, проводимых педагогическим коллективом в процессе индивидуальных занятий на четвертом курсе, наряду с вопросами теории актерского мастерства и повышения профессиональной подготовки студентов, большое место должно быть отведено проблемам, связанным с состоянием театра и профессии актера в период окончания студентом обучения.

5. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Акимов Н. П. Не только о театре. Л.-М., 1966. Андреева М. Ф. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. М., 1953.
2. Антуан А. Дневник директора театра. М.-Л., 1939.
3. Барро Ж. Л. Размышления о театре. МЛ, 1963.
4. Баталов Н. П. Статьи, воспоминания, письма. М., 1971.
5. Белинский В. Г. О драме и театре: Избранные статьи и высказывания. М.-Л., 1948.
6. Бирман С. Г. Путь актрисы. М., 1962.
7. Бирман С. Г. Судьбой дарованные встречи. М., 1971.
8. Брехт Б. О театре: Сб. статей. М., 1960.
9. Брук П. Пустое пространство. М., 1976.
10. Вахтангов Е. Б. Материалы и статьи. М., 1959.
11. Вилар Ж. О театральной традиции. М, 1956.
12. Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись в 4-х тт. М., 1971—1976.
13. Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию: "Три сестры" А. П. Чехова в постановке МХАТа. 1940 г. М., 1965.

14. Гиацинтова С. В. Режиссер и становление актера // Сб.: Мастерство режиссера. М., 1956.
15. Гоголь и театр. М., 1952.
16. Горин-Горяинов Б. А. Мой театральный опыт. Л., 1939.
17. Горчаков Н. М. К. С. Станиславский о' работе режиссера с актером. М., 1958.
18. Горчаков Н. М. Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., 1952.
19. Горький об искусстве. М.-Л., 1940.
20. Давыдов В. Н. Рассказ о прошлом. Л.-М., 1962.
21. Дидро Д. Парадокс об актере. Любое издание.
22. Дикий А. Д. Повесть о театральной юности. М., 1957.
23. Дикий А. Д. Статьи. Переписка. Воспоминания. М., 1967.
24. Добронравов Б. Автобиография и статьи // Ежегодник МХАТ. 1949—1950 годы. М., 1952.
25. Ермолова М. Письма: Из литературного наследия. М., 1955.
26. Жаров М, И. Жизнь, театр, кино: Воспоминания. М., 1967.
27. Жемье Ф. Театр: Беседы, собранные Полем Гзеллем. М., 1958.
28. Жуве Л. Мысли о театре. М., 1960.
29. Забытое и новое: О Комиссаржевской. Воспоминания, статьи, письма. М., 1965.
30. Завадский Ю. А. Учителя и ученики. М., 1975.
31. Завадский Ю. А. Об искусстве театра. М., 1966.
32. Завадский Ю. А. Система Станиславского — путь к созданию типического образа // Сб.: Типический образ на сцене. М., 1953.
33. Заславская Л. Н. Актерские штампы и их преодоление. М., 1988.
34. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. М., 1978.
35. Ильинский И. В. Сам о себе. М., 1973.
36. Кнебель М. О. Вся жизнь. М., 1968.
37. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли. М., 1982.
38. Кнебель М. О. О том, что мне кажется особенно важным: Статьи. Очерки. Портреты. М., 1971.
39. Кнебель М. О. Слово в творчестве актера. М., 1970.
40. Книппер-Чехова О. Л. Воспоминания и переписка. М, 1973.
41. Коклен-старший. Искусство актера. Л.-М., 1937.
42. Комиссаржевская В. Ф. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. Л.-М., 1964.
43. Корчагина-Александровская Е. П. Страницы жизни: Статьи и речи, воспоминания. М., 1955.
44. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. М., 1978.
45. Ленский А. П. Статьи. Письма. Записки. М., 1950.
46. Леонидов Л. М. Прошлое и настоящее: Из воспоминаний. М., 1948.
47. Лессинг Г. Гамбургская драматургия. М.-Л., 1936.
48. Ливнев Д. Г. Сценическое перевоплощение. М., 1991.
49. Мейерхольд В. Э. Об искусстве актера // Театр. 1957, № 3.
50. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. М., 1968.
51. Михоэлс С. М. Статьи, беседы, речи. Статьи и воспоминания о Михоэлсе. М., 1981.
52. Мичурина-Самойлова В. А. Шестьдесят лет в искусстве. Л.-М., 1946.
53. Монахов Н. Ф. Повесть о жизни. Л.-М., 1961.
54. Москвин И. М. Статьи и материалы. М., 1948.
55. Мочалов П. С. Заметки о театре, письма, стихи, пьесы. Современники о П. С. Мочалове. М., 1953.
56. Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого. М.-Л., 1938.
57. Немирович-Данченко Вл. И. Избранные письма. В 2-х тт. М., 1979.

58. Немирович-Данченко Вл. И. О простоте актера // Ежегодник МХАТ. 1944 год. М., 1946.
59. Немирович-Данченко Вл. И. О творчестве актера: Хрестоматия. М., Любое издание.
60. Немирович-Данченко Вл. И. Репетиции "Кремлевских курантов": Постановка пьесы Н. Ф. Погодина в МХАТе. М., 1969.
61. Немирович-Данченко Вл. И. Театральное наследие: В 2-х тт. М., 1952—1954.
62. Николай Черкасов. М., 1976.
63. Орленев П. Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим. М., 1961.
64. Островский А. Н. О театре: Записки, речи, письма. М., 1947.
65. Остужев А. А. Из литературного наследия А. А. Остужева // Ежегодник Малого театра. 1963—1954 гг. М., 1956.
66. Охлопков Н. П. Всем молодым. М., 1961.
67. Памяти Н. П. Хмелева. 1901—1945. // Ежегодник МХАТ 1945 год. Т. 2. М., 1948.
68. Пансо В. Талант и труд в творчестве актера. М., 1972.
69. Пашенная В. Н. Искусство актрисы. М., 1954.
70. Пашенная В. Н. Ступени творчества. М., 1964.
71. Петров Н. В. 50 и 500. М., 1960.
72. Петров Н. В. Я буду режиссером. Театр, жизнь, режиссура: Из неопубликованного // О театральной деятельности Н. В. Петрова: Об учителе и друге. М., 1969.
73. Попов А. Д. О некоторых вопросах воплощения типического ха-рактера // Сб.: Типический образ на сцене. М., 1953.
74. Попов А. Д. Творческое наследие. М., 1979.
75. Пушкин и театр. М., 1953.
76. Пыжова О. И. Призвание. М., 1974.
77. Росси Э. Сорок лет на сцене. Л., 1976.
78. Савина М. Г. Горести и скитания: Записки 1854—1877 гг. М, 1961.
79. Салтыков-Щедрин М. Е. О литературе и искусстве. М., 1953.
80. Симонов Р. Н. С Вахтанговым. М, 1959.
81. Синельников Н. Н. Шестьдесят лет на сцене. Харьков, 1935.
82. Скарская Н. Ф. Гайдебуров П. П. на сцене и в жизни. М., 1959.
83. Соболевский-Самарин Н. И. Записки. Горький. 1940.
84. Станиславский К. С. Собрание сочинений. Любое издание.
85. Стрепетова П. А. Жизнь и творчество трагической актрисы. Л.-М., 1959.
86. Сулержицкий Л. А. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л. А. Сулержицком. М., 1970.
87. Тарханов М. М. Как я стал актером // Театр. 1938, №№ 10—11.
88. Теоретические основы создания актерского образа // Под ред. Н. А. Зверевой и Д. Г. Ливнева. М., 2002.
89. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. В 2-х тт. Л., 1980.
90. Товстоногов Г. А. Против дилетантства в театре. // Сб.: Типический образ на сцене. М., 1953.
91. Топорков В. О. К. С. Станиславский на репетиции: Воспоминания. М.-Л., 1949.
92. Топорков В. О. О технике актера. М., 1958.
93. Топорков В. О. Четыре очерка о К. С. Станиславском. М., 1953.
94. Царев М. И. Неповторимые мгновения. М., 1975.
95. Черкасов Н. К. Записки советского актера. М., 1933.
96. Щепкин М. С. Записки. Письма. Современники о М. С. Щепкине. МЛ, 1952.
97. Шукин Б. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1965.
98. Эфрос А. В. Профессия: режиссер. М., 1979.
99. Эфрос А. В. Репетиция – любовь моя. М., 1975.

100. Южин-Сумбатов А. И. Записки. Статьи. Письма. М., 1951.
101. Яблочкина А. А. 75 лет в театре. М., 1966.