

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет хореографии
Кафедра балетмейстерского творчества

АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО В ХОРЕОГРАФИИ

Рабочая программа дисциплины (модуля)

Направление подготовки
52.04.01 Хореографическое искусство

Профиль подготовки
«Искусство хореографа»

Квалификация (степень) выпускника
Магистр

Форма обучения
Очная, заочная

Рабочая программа дисциплины (модуля) составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки (специальности) 52.04.01 «Хореографическое искусство», профиля «Искусство хореографа», квалификация (степень) выпускника - магистр

Утверждена на заседании кафедры БТ 31.08 2019 г. протокол №1 и рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/> 31.08 2018 г. протокол №1 .

Переутверждена на заседании кафедры БТ 29.08 2023 г. протокол №1

Басалаев, С. Н. Крылов, И. А. Актёрское мастерство в хореографии [Текст]: рабочая программа дисциплины по направлению подготовки 52.04.01 «Хореографическое искусство», профилю «Искусство хореографа», квалификация (степень) выпускника «магистр» / Авторы-сост.: С.Н. Басалаев, И.А. Крылов – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 44 с.– Текст: непосредственный.

Авторы-составители:

канд. культурологии, доцент кафедры театрального искусства Басалаев С.Н.,
ст. преподаватель кафедры театрального искусства
Крылов И.А

Содержание дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.....	4
2. Место дисциплины в структуре ОП магистратуры.....	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине.....	4
4. Объем, структура и содержание дисциплины.....	5
4.1. Объем дисциплины.....	5
4.2. Структура дисциплины.....	5
4.3. Содержание дисциплины.....	10
5. Образовательные и информационно-коммуникативные технологии.....	13
5.1. Образовательные технологии.....	13
5.2. Информационно-коммуникативные технологии.....	14
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся.....	14
6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся.....	14
6.2. Примерная тематика упражнений для проведения практических занятий в форме тренинга.....	14
6.3. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы.....	17
7. Фонд оценочных средств.....	26
7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости.....	28
7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации.....	28
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.....	31
9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	40
9.1. Основная литература.....	40
9.2. Дополнительная литература.....	40
9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».....	41
9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы.....	41
10. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	42
11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....	43
12. Перечень ключевых слов.....	44

1. Цели освоения дисциплины

Обучающийся в процессе изучения дисциплины должен получить целостное представление о сущности и эволюции актёрского мастерства через практический и теоретический опыт различных техник, методов, систем и тренингов.

Задачи дисциплины:

- формирование основ знаний по теории и истории актёрского мастерства;
- развитие представлений о целях, задачах, средствах и принципах актёрской деятельности;
- воспитание потребности осваивать и развивать психофизиологические техники творчества (тренинг актёрского мастерства) в постановочной деятельности хореографа;
- подготовка к изучению и познанию современных методов и техник тренировки актёра, как на теоретическом, так и на практическом уровне профессионального становления хореографа-постановщика;
- умение ставить и решать проблемы, связанные с основами актёрского мастерства в хореографии.

2. Место дисциплины в структуре ОП магистратуры

Дисциплина «Актёрское мастерство в хореографии» относится к обязательным дисциплинам вариативной части Блока 1 «Дисциплины (модули)».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций ПК):

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
(ПК-6) - Способен исследовать тенденции современной ситуации в развитии хореографического искусства	- способы анализа сущности художественной моды в области хореографического искусства и ее национально-историческую специфику, понимать истоки и структуру общественной оценки явлений хореографического искусства, причины популярности-непопулярности, востребованности-невостребованности произведений и деятелей хореографического	- способен проследить эволюцию художественных брендов в области хореографического искусства в разные исторические периоды (ПК-6.2.);	- способами выявления системы ценностных ориентаций общества, определять его эстетические, духовные потребности в конкретном произведении хореографического искусства ПК-6.1.

	искусства (ПК-6.3);		
--	---------------------	--	--

4. Объем, структура и содержание дисциплины

4.1 Объем дисциплины

Очная форма обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы, 72 академических часа, из них - 36 часов контактной (аудиторной) работы с обучающимися, и 36 часов самостоятельная работа обучающихся.

36 часов (100%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

Дисциплина изучается в течение одного года, 2 и 3 семестры: 18 час. практ., 18 СР – 2 сем., 18 час. практ., 18 СР – 3 сем.

4.2. Структура дисциплины

№/№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					
			Всего	Лекции	Семинарские/ Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС
1.	Актёрский тренинг в хореографии	2			18*		18	18
2.	Методика проведения актёрского тренинга в хореографическом коллективе	3			10*		10	10
3.	Актёрское мастерство: Американская школа актёрского тренинга	3			8*		8	8
	Всего часов в интерактивной форме:							36 (100%)
	Итого:				36		-	36

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы (в часах)	Интерактивные формы обучения
---------------------------	---------	-------------------------------	------------------------------

		Всего	Лекц.	Практ	СРС	
1. Актерский тренинг в хореографии	2	36		18	18	18*
1.1 Тренинг в работе актера над собой		14		7	7	7*
1.1.1. Тренинг внимания		2		1	1	Тренинги, их анализ, этюды, их анализ, этюды-пробы, их анализ
1.1.2. Тренинг восприятия		2		1	1	
1.1.3. Тренаж тела		2		1	1	
1.1.4. Органичное поведение в предлагаемых обстоятельствах		2		1	1	
1.1.5. Элементы актерской психотехники		3		2	1	
1.1.6. Общение и взаимодействие		3		1	2	
1.2. Тренинг в работе актера над ролью		12		6	6	6*
1.2.1. Ролевой тренинг		3		2	1	Тренинги, ролевые игры, этюдный метод, этюды-пробы, их анализ
1.2.2. Действенный анализ роли		2		1	1	
1.2.3. Работа над характером		3		1	2	
1.2.4. Этюдный метод работы над ролью		3		1	2	
1.2.5. Текст жизни и текст роли		1		1		
1.3. Тренинг в развитии способности к импровизации		10		5	5	5*
1.3.1. Сценическая импровизация		2		1	1	Тренинги, их анализ, этюды-импровизации, этюды-пробы, их анализ
1.3.2. Метафорический тренинг		2		1	1	
1.3.3. «Рождение» слова		1		1		
1.3.4. Коллективная импровизация		2		1	1	
1.3.5. Этюды-импровизации		3		1	2	
2. Методика проведения актёрского тренинга в хореографическом коллективе	3	18		10	8	10*
2.1. Упражнение: методы подготовки		3		2	1	Психофизическое,

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы (в часах)				Интерактивные формы обучения
		Всего	Лекц.	Практ	СРС	
и проведения						психологическое и иные тренинги, их анализ, открытые показы тренингов и их обсуждение
2.2. Принципы подготовки и проведения психофизического тренинга		4		2	2	
2.3. Принципы подготовки и проведения психологического тренинга		3		2	1	
2.4. Этапы тренинга		4		2	2	
2.5. Дневник тренингов		4		2	2	
3. Актёрское мастерство: Американская школа актёрского тренинга	3	18		8	10	8*
3.1. Метод Ли Страсберга		4		1	3	История развития американских актёрских школ через авторские методики американских театральных педагогов: тренинги, упражнения, дискурсы.
3.2. Методика Стелы Адлер		3		1	2	
3.3. Метод Сэнфорда Мейснера		4		1	3	
3.4 Метод Уты Хаген.и «Шесть точек зрения» Мэри Оверли		7		5	2	
Всего		72		36	36	36

* часы занятий в интерактивной форме.

Заочная форма обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы, 72 академических часа, из них - 6 часов контактной (аудиторной) работы с обучающимися, и 56 часов самостоятельная работа обучающихся.

36 часов (100%) аудиторной работы проводится в интерактивных формах.

Дисциплина изучается в течение одного года, 2 и 3 семестры: 4 час. практ., 32 СР – 2 сем., 2

час. практ., 32 СР – 3 сем.

Структура дисциплины

№/№	Наименование модулей (разделов) и тем	Семестр	Виды учебной работы, и трудоемкость (в часах)					
			Всего	Лекции	Семинарские/ Практические занятия	Индив. занятия	В т.ч. ауд. занятия в интерактивной форме*	СРС
1.	Актёрский тренинг в хореографии	2	9	2	1			8
2.	Методика проведения актёрского тренинга в хореографическом коллективе		18		2			14
3.	Актёрское мастерство: Американская школа актёрского тренинга		9		1			8
	Всего часов в интерактивной форме:							36 (100%)
	Итого:		36		4		-	30

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы (в часах)				Интерактивные формы обучения
		Всего	Лекц.	Практ	СРС	
1. Актерский тренинг в хореографии						
1.1 Тренинг в работе актера над собой		4	2	2		
1.1.1. Тренинг внимания						Тренинги, их анализ, этюды,
1.1.2. Тренинг восприятия						
1.1.3. Тренаж тела						

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы (в часах)				Интерактивные формы обучения
		Всего	Лекц.	Практ	СРС	
1.1.4. Органичное поведение в предлагаемых обстоятельствах						их анализ, этюды-пробы, их анализ
1.1.5. Элементы актерской психотехники						
1.1.6. Общение и взаимодействие						
1.2. Тренинг в работе актера над ролью						
1.2.1. Ролевой тренинг						Тренинги, ролевые игры, этюдный метод, этюды-пробы, их анализ
1.2.2. Действенный анализ роли						
1.2.3. Работа над характером		4	2		2	
1.2.4. Этюдный метод работы над ролью		2			2	
1.2.5. Текст жизни и текст роли						
1.3. Тренинг в развитии способности к импровизации		5			5	
1.3.1. Сценическая импровизация		1			1	Тренинги, их анализ, этюды-импровизации, этюды-пробы, их анализ
1.3.2. Метафорический тренинг		1			1	
1.3.3. «Рождение» слова						
1.3.4. Коллективная импровизация		1			1	
1.3.5. Этюды-импровизации		2			2	
2. Методика проведения актёрского тренинга в хореографическом коллективе		8	2		6	
2.1. Упражнение: методы подготовки и проведения		1			1	Психофизическое, психологическое и иные тренинги, их анализ, открытые
2.2. Принципы подготовки и проведения психофизического тренинга						
2.3. Принципы подготовки и		1			1	

Разделы и темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы (в часах)				Интерактивные формы обучения
		Всего	Лекц.	Практ	СРС	
проведения психологического тренинга						показы тренингов и их обсуждение
2.4. Этапы тренинга		2			2	
2.5. Дневник тренингов		2			2	
3. Актёрское мастерство: Американская школа актёрского тренинга						
3.1. Метод Ли Страсберга						История развития американских актёрских школ через авторские методики американских театральных педагогов: тренинги, упражнения, дискурсы.
3.2. Методика Стелы Адлер						
3.3. Метод Сэнфорда Мейснера						
3.4 Метод Уты Хаген.и «Шесть точек зрения» Мэри Оверли						
Всего		36	6	4	26	

4.3. Содержание дисциплины

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения	Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
Раздел 1. Актёрский тренинг в хореографии		
1.1.Тренинг в работе актера над собой	Формируемые компетенции: ПК-6. <i>В результате изучения темы дисциплины студент должен уметь:</i> - способен проследить эволюцию художественных брендов в области	Разработка упражнения на заданную тему, заполнение дневника тренингов, проверка дневника тренингов, разработка и защита

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения	Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
	<p>хореографического искусства в разные исторические периоды (ПК-6.2.);</p> <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способами выявления системы ценностных ориентаций общества, определять его эстетические, духовные потребности в конкретном произведении хореографического искусства ПК-6.1. <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы анализа сущности художественной моды в области хореографического искусства и ее национально-историческую специфику, понимать истоки и структуру общественной оценки явлений хореографического искусства, причины популярности-непопулярности, востребованности-невостребованности произведений и деятелей хореографического искусства (ПК-6.3). 	<p>тренинга на тему «Элементы актёрской психотехники»</p> <p>Проведение придуманного упражнения на заданную тему</p>
<p>1.2. Тренинг в работе актера над ролью</p>	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-6.</p> <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен</p> <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способен проследить эволюцию художественных брендов в области хореографического искусства в разные исторические периоды (ПК-6.2.); <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способами выявления системы ценностных ориентаций общества, определять его эстетические, духовные потребности в конкретном произведении хореографического искусства ПК-6.1. <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы анализа сущности художественной моды в области хореографического искусства и ее национально-историческую специфику, понимать истоки и структуру общественной оценки явлений хореографического искусства, причины популярности-непопулярности, востребованности-невостребованности 	<p>Разработка упражнения на заданную тему, заполнение дневника тренингов, разработка, защита и проведение «Ролевого тренинга»</p>

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения	Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
	произведений и деятелей хореографического искусства (ПК-6.3).	
1.3. Тренинг в развитии способности к импровизации	<p>Формируемые компетенции: ПК-6</p> <p><i>В результате изучения темы раздела дисциплины студент должен знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - способы анализа сущности художественной моды в области хореографического искусства и ее национально-историческую специфику, понимать истоки и структуру общественной оценки явлений хореографического искусства, причины популярности-непопулярности, востребованности-невостребованности произведений и деятелей хореографического искусства (ПК-6.3); 	Разработка упражнения на заданную тему, заполнение дневника тренингов
Раздел 2. Методика проведения актёрского тренинга в хореографическом коллективе		
Методика проведения тренинга.	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-6</p> <p><i>В результате изучения раздела дисциплины студент должен уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - способен проследить эволюцию художественных брендов в области хореографического искусства в разные исторические периоды (ПК-6.2.); <p><i>владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - способами выявления системы ценностных ориентаций общества, определять его эстетические, духовные потребности в конкретном произведении хореографического искусства ПК-6.1. <p><i>знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - способы анализа сущности художественной моды в области хореографического искусства и ее национально-историческую специфику, понимать истоки и структуру общественной оценки явлений хореографического искусства, причины популярности-непопулярности, 	Разработка упражнения на заданную тему, заполнение дневника тренингов, защита, проведение психофизического тренинга и его обсуждение

Содержание раздела дисциплины	Результаты обучения	Формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
	востребованности-невостребованности произведений и деятелей хореографического искусства (ПК-6.3).	
Раздел 3. Актёрское мастерство: Американская школа актёрского тренинга		
Американская школа актёрского тренинга	<p>Формируемые компетенции:</p> <p>ПК-6</p> <p>В результате изучения раздела дисциплины студент должен</p> <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способен проследить эволюцию художественных брендов в области хореографического искусства в разные исторические периоды (ПК-6.2.); <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способами выявления системы ценностных ориентаций общества, определять его эстетические, духовные потребности в конкретном произведении хореографического искусства ПК-6.1. <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - способы анализа сущности художественной моды в области хореографического искусства и ее национально-историческую специфику, понимать истоки и структуру общественной оценки явлений хореографического искусства, причины популярности-непопулярности, востребованности-невостребованности произведений и деятелей хореографического искусства (ПК-6.3). 	Проведение упражнений из авторских американских школ актёрского мастерства, создание собственного авторского комплексного актёрского тренинга в контексте постановки хореографического произведения.

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

Реализация компетентного подхода предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

В рамках курса используются следующие интерактивные формы обучения: разбор конкретных ситуаций, психологические и иные тренинги, ролевые игры, репетиции, «застольный» метод работы над сценами хореографического спектакля, этюдный метод, анализ этюдов и репетиций, открытые творческие показы и их обсуждение.

Преподавание дисциплины осуществляется на основе личностно-ориентированного обучения, с использованием моделирующих технологий (на ситуативной основе). Учебные занятия, выстраиваемые на деятельностной основе, имеют практико-ориентированную направленность.

5.2. Информационно-коммуникационные технологии

Современный учебный процесс в высшей школе требует существенного расширения арсенала средств обучения, широкого использования средств информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов, интегрированных в электронную образовательную среду. В ходе изучения студентами учебной дисциплины «Актёрское мастерство в хореографии» применение электронных образовательных технологий (e-learning) предполагает размещение различных электронно-образовательных ресурсов на сайте электронной образовательной среды КемГИК, отслеживание обращений студентов к ним, а также использование интерактивных инструментов: задание, глоссарий.

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины «Актёрское мастерство в хореографии» включают так называемые статичные электронно-образовательные ресурсы: файлы с текстами лекций, электронными презентациями, различного рода изображениями (иллюстрации, схемы), ссылки на учебно-методические ресурсы Интернет и др. Ознакомление с данными ресурсами доступно каждому студенту посредством логина и пароля. Студенты могут работать со статичными ресурсами, читая их с экрана или сохраняя на свой локальный компьютер для дальнейшего ознакомления.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

Организационные ресурсы

- Тематический план дисциплины

Учебно-теоретические ресурсы

- Конспект вводной лекции

Учебно-практические ресурсы

- Примеры выполнения практических заданий, творческого задания

Учебно-методические ресурсы

- Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Учебно-справочные ресурсы

- Словарь по дисциплине

Учебно-наглядные ресурсы

- Электронные презентации

Учебно-библиографические ресурсы

- Список рекомендуемой литературы
- Перечень полезных ссылок

Фонд оценочных средств

- Перечень заданий, вопросов, тем рефератов и т.д.

6.2. Примерная тематика упражнений для проведения практических занятий в форме тренинга

1. Организация внимания
2. Круги внимания
3. Круг публичного одиночества
4. Концентрация, сосредоточение и бдительность внимания
5. Наблюдения
6. Перспектива внимания
7. Многоплоскостное внимание
8. Непосредственность
9. Наивность
10. Настройка восприятия
11. Установление и изменение отношения
12. Атмосфера
13. Сплоченность
14. Доверие
15. «Молчание»
16. «Я» в предлагаемых обстоятельствах
17. Освобождение от «зажимов»
18. Мышечная свобода
19. Внимание (объем, концентрация, переключение)
20. Энергия
21. Непрерывность видений
22. Непрерывность внутренней речи
23. Связь тела и воображения
24. Память физических действий
25. Физическая разминка
26. Мобилизованность к действию
27. Вес тела
28. Центр тяжести тела
29. Осанка
30. Падение
31. Пристройка
32. Мобилизованность
33. Выход на сцену
34. От объекта к объекту, думая
35. Четыре качества актера
36. Круги обстоятельств
37. Сценическая правда
38. Вера сценическая
39. Сценическая наивность
40. Чувство правды
41. «Здесь и сейчас»
42. Сценическое самочувствие
43. Чувство меры
44. Психологический жест
45. «Если бы»
46. Предлагаемые обстоятельства

47. Поступок
48. Приспособления внутренние и внешние
49. Взгляд
50. Способы воздействия
51. Лучеиспускание и лучевосприятие
52. Вживание в роль
53. Заявки на роль
54. Существование в образе
55. Выход из роли
56. Оценка
57. Событие
58. Отбор приспособлений
59. «Зерно» роли
60. Характерность
61. Характерность врожденная
62. Характерность возрастная
63. Характерность национальная
64. Характерность историко-бытовая
65. Характерность социальная
66. Характерность профессиональная
67. Характерность индивидуальная
68. Характерность сказочная
69. Характерность актерская и ее преодоление
70. Поиск внешней характерности роли
71. Пластическое ощущение образа
72. Сценическая выразительность актера
73. Перевоплощение
74. Этюды из биографии роли персонажа
75. Протокол дня персонажа
76. Этюды на исходное событие персонажа
77. Оправдание случайностей, оживление роли с помощью физического самочувствия, новых приспособлений
78. Обновление киноленты видений
79. Энергетический мост
80. Настройка мышления
81. Внутренняя речь
82. Кинолента видений при словесном взаимодействии с партнером.
83. Игра и импровизация
84. Неожиданность
85. Экспромт и импровизация
86. Импровизация и сценический образ
87. Ритмостимуляция
88. Образ внутреннего мира
89. Играю цвет
90. Играю звук
91. Я – музыка

92. Я – камень
93. Говорящие вещи
94. Характеры волшебного леса
95. Фантастические животные
96. Заколдованные звери
97. История моей прошлой жизни
98. Моя жизнь после смерти
99. Вспоминая свое рождение
100. Оживший портрет
101. Ускоренная эволюция
102. Путешествия в космос
103. Заверши сказку
104. Событие вчерашнего дня
105. Необычное в обычном
106. Внутренний монолог
107. Вынужденное слово
108. Диалог
109. Способы словесного воздействия
110. Пауза
111. Внутреннее наполнение паузы
112. Я и Ты
113. Кто ты?
114. Я и они
115. Мы – дети
116. Взаимное действие
117. «Сцепки»
118. Лидерство
119. Партнерство и взаимодействие
120. Актерский ансамбль
121. Импровизационное самочувствие актера
122. Чувство формы
123. Чувство пространства и времени
124. Стил
125. Упражнение-этюд
126. Этюд-сочинение
127. Этюд-проба
128. Этюды парные
129. Групповые этюды
130. Этюды на темы спектакля
131. Выход из тренинга
132. Групповой анализ

6.3. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы

Практические занятия в форме тренинга с выполнением упражнений, этюдов и их анализом проводятся в интерактивной форме, имеют творческий характер. Они зачастую вариативны и лабильны, всегда подбираются исходя из проблем репетиционной работы,

учитывают индивидуальные специфические особенности исполнителей. Описание форм проведения практических занятий – дело условное и субъективное, каждый раз требующее творческой переработки темы материала для конкретных студентов.

Описание практического занятия на примере первого этапа тренинга «развитие эмоциональной памяти» из темы 1.1. «Тренинг в работе актёра над собой»

Целью тренинга является развитие эмоциональной памяти через тактильные ощущения.

Задачи упражнений:

- 1) воспитание сознательного восприятия действий с привычными реальными и воображаемыми предметами;
- 2) развитие периферийного внимания;
- 3) становление многоплоскостного внимания;
- 4) расширение границ осязания и других органов восприятия;
- 5) выработка правильного сценического самочувствия к реальным и воображаемым предметам.

Описание тренинга

Упражнение 1. «Видящие пальцы»

Закройте глаза. Проведите подушечками пальцев по ткани ваших брюк, рубашки, блузки. Слегка, чуть-чуть, едва касаясь, водите подушечками. Сделайте то же самое с открытыми глазами, взгляните, как подушечки поглаживают ткань, присмотритесь, какая она. Снова повторите с закрытыми глазами. Теперь вы вспоминаете вид ткани. Погладьте поочередно ткань брюк и ткань рубашки. Уловите осязательное отличие одной фактуры от другой. Откройте глаза. Проверьте.

Если ученики сидят в полукруге:

Коснитесь одежды ваших соседей, правого, левого. Слегка поглаживая ткань подушечками пальцев, установите разницу в осязательных ощущениях обеих рук, запомните эти ощущения. Сравните с тканью вашей одежды. Чем легче вы будете касаться ткани, тем вернее и тоньше будут ощущения. Как бы «всматривайтесь» пальцами! Давайте воспитаем пусть не всевидящие, но чувствительные пальцы! Как часто приходится видеть руки-лопаты с деревянными пальцами! Как неуклюже, как неловко они касаются предметов! Как по-медвежьи обнимают нас такие мертвые руки! Они «не видят» нас, не «чувствуют» нас! А какими умницами кажутся нам тренированные огромным опытом пальцы хирурга, трепетные руки пианиста, мудрые руки опытного токаря!

Тренируя осязательное восприятие, мы совершенствуем и зрительную память, и двигательные механизмы рук. Мы совершенствуем, кроме того, наше внимание к окружающему миру. Ведь осязание, как говорят, – это второе зрение.

Упражнение 2. «Беру вещь»

Возьмите в руки вещь. Почувствуйте ее форму, вес, сопротивление. Почувствуйте «сжатие».

Теперь поставьте ее на стол и вспомните все ощущения. Пусть ваши пальцы вспомнят их... Все ощущения смешались? Возьмите вещь еще раз. Даже если вы закроете глаза, ваши пальцы узнают эту вещь. Но как они это угадывают? Прислушайтесь к ним. Заметьте, как легко, мягко они пробуют, испытывают форму. Они как будто неподвижны, а на самом деле исследуют края вещи, чуть-чуть двигаясь. Поставьте ее на стол. Теперь пальцы, наверно,

помнят ее форму.

А вес помнят? Нет? Возьмите ее снова и уловите, что это такое – вес вещи в ваших руках.

Вещь выскользнула бы из ладони, если бы пальцы не удерживали ее. Уловите, с какой силой вам приходится сжимать ее, чтобы она не упала. Отложите вещь и восстановите в пальцах эту энергию.

Теперь, вероятно, пальцы надолго запомнили эту вещь. А если бы она была важной уликой в деле, которое вы расследуете? Если бы и форма, и вес ее играли серьезную роль? Как бы вы изучали ее, держа в руках?..

А как бы потом, дома, вспоминали вес и форму?

Упражнение 3. «Угадай предмет»

Для этого упражнения завяжите партнеру глаза и подносите ему разные предметы, пусть он угадывает их по осязанию и называет.

При выполнении упражнения важно осязать, а не щупать, не мять в руках предмет, определяя его форму. Осязать нужно легкими, нежными прикосновениями пальцев, подушечками пальцев.

После выполнения поменяйтесь ролями.

Упражнение 4. «Вспомни осязание»

Через час-полтора после того, как вы угадывали предметы по осязанию, вспомните одно за другим все свои прикосновения к ним.

Закройте глаза, и пусть подушечки ваших пальцев вспомнят, как они прикасались к поверхности того или иного предмета.

Вспомните осязание лягушки, змеи, мышей.

Упражнение 5. «Узнай товарища»

Студенты разбиваются на группы по четыре человека.

1. Познакомьтесь с помощью осязания с шевелюрами ваших товарищей из четверки. Нет, не надо ощупывать всю голову и перетирать в пальцах волосы. Достаточно несколько раз легонько провести подушечками пальцев по одной прядке. Исследуйте так три шевелюры и найдите различия в фактуре волос. Вначале помогите себе зрением. Потом вы должны будете это делать, не глядя на волосы, а только осязая их.

2. Теперь отвернитесь и угадывайте по очереди – на чью шевелюру опускают товарищи ваши пальцы?

3. Познакомьтесь с помощью осязания:

- с ладонями своих товарищей,
- с тыльной стороной ладони,
- со щекой,
- со лбом.

4. Угадайте товарища одним прикосновением.

Следите, достаточно ли легки ваши пальцы при этом занятии? Не напряжены ли они?

Упражнение 6. «Память пальцев»

Познакомьтесь с помощью осязания с графином. Действуйте двумя руками, пусть пальцы запомнят его фактуру, его форму. Отвернитесь или закройте глаза. Не упустите ни одного ощущения, запоминайте, какой гладкий графин, какой он прохладный. Вспоминайте ощущения в пальцах, когда они не касаются графина. Дотроньтесь до графина, зафиксируйте

ощущение, отведите руку, вспомните... Гладкие, холодноватые грани, насечка... Проверьте воспоминание, коснитесь графина. Еще и еще раз – коснитесь и проверьте.

Попробуйте теперь вспомнить форму графина. Глаза откройте, но от графина отвернитесь. Представьте себе, что он перед вами.

Прикоснитесь к воображаемому графину. Обрисуйте его форму. А пальцы помнят при этом, какой он холодный, гладкий?

Сделайте то же с:

- раскрытой книгой, лежащей на столе,
- настольной лампой,
- стулом.

Упражнения на осязательную память закрепляют навыки действия с воображаемыми предметами. Без них беспредметное действие часто превращается в формальное и бесполезное изображение действия.

Упражнение 7. «Физическое самочувствие»

Упражнение тренирует память физических ощущений, которые определяют самочувствие человека.

- Вспомните, как у вас болел зуб, как вы мучились и, наконец, не выдержав, героически отправились к зубному врачу.

- Вспомните, как, где и чем вы порезали руку или ногу, как смачивали рану йодом, забинтовывали ее.

- Вспомните, как вам попала в глаз соринка, когда вы стояли у раскрытого окна идущего поезда. Вспомните, как вы пытались избавиться от нее, как долго она мешала вам, и как болел глаз.

- Вспомните, как вы, больной, лежали с высокой температурой. Какой? Чем болели?

- Вспомните, как вы упали и сильно расшиблись. Как это случилось?

- Вспомните, как в один из особенно жарких дней вас томила жажда, как пересыхал рот, как вы, наконец, добрались до воды и как пили, пили...

- Вспомните, как вы обожглись. Схватили сковородку с костра?

- Вспомните, как вы отравились за грибами и как досаждал вам ваш бедный желудок.

- Вспомните, как вы запыхались, когда пришлось долго бежать. А куда вы спешили?

Помогайте воспоминаниям – мысленной речью про себя. Вспоминайте все, что вы делали тогда, старайтесь увидеть внутренним зрением как можно больше конкретных деталей. Восстанавливайте в воспоминаниях всю былую последовательность происходившего с вами, ничего не пропуская. Вспоминая, действуйте физически. Если вы выполните эти условия, память поможет телу вспомнить былое физическое самочувствие.

- Идите на площадку. Попробуйте соединить воспоминание о каком-нибудь физическом самочувствии с вымышленными предлагаемыми обстоятельствами действия: несмотря на недомогание, например, вам необходимо написать срочное письмо.

Все, что с вами происходило в жизни, и все, что происходило в вашей фантазии, может вам понадобиться как материал для творческого процесса. Научитесь воскрешать любое физическое самочувствие – мысленным или реальным повторением былых действий в их логике и последовательности и конкретными видениями. Потом вы научитесь на основе испытанных физических самочувствий творить новые, которых вы не испытывали.

Домашнее задание – повторить дома выполненные упражнения и закрепить умение беспредметно вызывать физические ощущения от предметов и действий с ними.

Ожидаемым результатом после многократных повторений и усложнений упражнений данного тренинга может быть изменение характера восприятия студента, развитие и сознательное управление процессами внутреннего сценического самочувствия, повышение уровня эмпатического восприятия и утончение психического осязания.

Задания для самостоятельной работы студента

Раздел 1. Актёрский тренинг в хореографии

1. Заполнение дневника тренингов.
2. Разработка собственного актёрского упражнения.
3. Разработка тренинга (подбор упражнений) на тему «Элементы актёрской психотехники».
4. Разработка «Ролевого тренинга».
5. Посмотреть и проанализировать:

Спектакль «Неподвижные пассажиры» режиссёра Филиппа Жантти, ссылка на видео:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=636&v=z4Iwo-oYdAg

Спектакль «Конармия» режиссёр Максим Диденко, ссылка на видео:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=gDj8LHmiLYU

Спектакль «Kontakthof» хореографа-постановщика Пины Бауш, ссылка на видео:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=eTCcRutPxZE

Балеты «Восковые крылья», «Бессонница», «Маленькая смерть», «Шесть танцев» хореографа-постановщика Иржи Килиана, ссылка на видео:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=12&v=nfJvkdPBnlM

Раздел 2. Методика проведения актёрского тренинга в хореографическом коллективе

1. Заполнение дневника тренингов.
2. Разработка психофизического тренинга.
3. Создание собственного авторского упражнения
4. Найти в литературе описание внутреннего монолога и записать его в творческий дневник.
5. Посмотреть и проанализировать:

Перформанс режиссёра Максима Диденко «Программа совместных переживаний» по текстам Льва Рубенштейна, ссылка на видео: <https://www.youtube.com/watch?v=hkdtsQCJpdg>

Спектакль «2» режиссёра Димитриса Папаиоанну, ссылка на видео:

<https://vimeo.com/76409048>

Балет «Метаморфозы» хореографа-постановщика Артура Пита, ссылка на видео:

<https://www.youtube.com/watch?v=r57j2U-kVtM>

Балет «День рождения» хореографа-постановщика Иржи Килиана, ссылка на видео:

<https://my.mail.ru/mail/harali/video/72/305.html>

Раздел 3. Актёрское мастерство: Американская школа актёрского тренинга

1. Прочитать и законспектировать Актёрское мастерство: Американская школа / Под редакцией Атрура Бартоу; Пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Альпина нон-фикшн, 2015. – 406 с..
2. Разработка комплексного актёрского тренинга включающего в себя не менее двух собственно придуманных упражнения.
3. Посмотреть и проанализировать:

Спектакль «Земля» режиссёра Максима Диденко, ссылка на видео:

http://kadu.ru/video/620723-Spektakl_ZEMLYa-Film

Спектакль «Дикая темнота» режиссёра Пиппо Дельбоно, ссылка на видео:

https://vk.com/videos-129481581?z=video-129481581_456239256%2Fclub129481581%2Fpl_-129481581_-2

Спектакль «MurmelMurmel» режиссёра Херберта Фритша, ссылка на видео:

https://vk.com/video225886518_171000578

Балет «BodyRemix/ GoldbergVariations» хореографа – постановщика Мари Шуинар, ссылка на видео: <https://www.youtube.com/watch?v=weok3c0RATA>

Балет «День или два» хореографа-постановщика Мерса Каннингема, ссылка на видео:

<https://my.mail.ru/mail/viktorlaskin/video/5563/13038.html>

Перформанс режиссёра-хореографа Ивонн Райнер «The Concept of Dust, or How do you look when there's nothing left to move?», ссылка на видео:

<https://www.youtube.com/watch?v=AAp9S4D27V0>

Особенности организации практических занятий в форме тренинга

Основной формой любого практического занятия является тренинг, он помогает студенту изучать элементы актерской психотехники и осваивать элементы внутренней и внешней характеристики.

Тренинг строится примерно по следующей схеме:

- организация внимания на занятие (от 5 до 20 мин.),
- психологические тренинги на сплочение коллектива и психологическое раскрепощение каждого участника (от 15 до 30 мин.).

Непосредственно сам актерский тренинг включает в себя:

- разогрев физического аппарата;
- снятие мышечных зажимов;
- работу над каким-либо элементом системы актёрского мастерства (эмоциональная память, внимание, воображение, предлагаемые обстоятельства и т. д.);
- существование в предлагаемых обстоятельствах;
- беспредметное действие;
- существование в образе;
- упражнения на партнерство и взаимодействие;
- этюды парные;
- этюды групповые;
- этюды темы спектакля;
- выход из тренинга;
- групповой анализ и обсуждение упражнений тренинга;
- дебрифинг.

Некоторые пункты могут быть исключены или добавлены, их последовательность может меняться в зависимости от цели и поставленных задач занятия, которые обуславливают ту или иную композицию тренинга. Актерский тренинг проводится в течение 90–360 мин.

Упражнения в каждом разделе тренинга всегда многоступенчаты, то есть имеют свою логику развития от простого к сложному, от сложного к недостижимому (на данный момент обучения). Аналогично и в тренинге должна быть своя логика – от «гамм

и арпеджио» до более сложных «пассажей».

Задача ведущего актерский тренинг должна быть конкретной и определенной, в каждом упражнении он должен добиваться видимого результата, как на занятиях физкультуры: если в начале выполнения упражнения студент отжимался 10 раз, то по его окончании – 50, не делал переворота – теперь делает.

У любого художника есть только две задачи, вытекающие одна из другой: создание произведения искусства и самосовершенствование – духовное и профессиональное.

Отсюда следует необходимость вести дневник тренингов, в который записываются упражнения, и где дается анализ индивидуального развития в освоении упражнений.

Описание упражнений и рекомендации по их проведению представлены в работах следующих авторов:

1. Гиппиус, С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств [Текст] / С. В. Гиппиус. – Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак, 2007. – 377 с.
2. Грачева, Л. В. Актерский тренинг: теория и практика [Текст] / Л. В. Грачева. – Санкт-Петербург: Речь, 2003. – 168 с.
3. Грачева, Л. В. Тренинг внутренней свободы. Актуализация творческого потенциала [Текст] / Л. В. Грачева. – Москва: АСТ, 2011. – 309 с.
4. Грачева, Л. В. Жизнь в роли и роль в жизни. Тренинг в работе актера над ролью [Текст] / Л. В. Грачева. – Санкт-Петербург: Речь, 2003. – 168 с.
5. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера [Текст]: учеб. пособие / Б. Е. Захава. – 5-е изд. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008. – 432 с.
6. Новицкая, Л. П. Элементы психотехники актерского мастерства: Тренинг и муштра [Текст] / Л. П. Новицкая. – Москва: URSS, 2013. – 184 с.
7. Полищук, В. Актерский тренинг Михаила Чехова [Текст] / В. Полищук. – Москва: АСТ, 2010. – 256 с.
8. Полищук, В. Книга актерского мастерства. Всеволод Мейерхольд [Текст] / В. Полищук. – Москва: АСТ, 2010. – 222 с.
9. Сарабян, Э. Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова [Текст] / Э. Сарабян. – Москва: АСТ, 2010. – 320 с.
10. Сарабян, Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Настрой. Состояния. Партнер. Ситуации [Текст] / Э. Сарабян. – Москва: АСТ, 2011 – 354 с.
11. Станиславский, К. С. Собр. соч. [Текст]: в 9 т. / К. С. Станиславский; общ. ред. А. М. Смелянского. – Москва: Искусство, 1989–1999.
12. Толшин, А. В. Импровизация в обучении актера [Текст]: учеб. пособие / А. В. Толшин. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2005. – 115 с.

6.4. Учебно-теоретические материалы

Путеводитель по литературе

Раздел. 1. Актёрский тренинг в хореографии

1. Буткевич, М. М. К игровому театру: лирический трактат [Текст] / М. М. Буткевич. – 2-е изд. – Москва: ГИТИС, 2005. – 701 с.
2. Гиппиус, С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств [Текст] / С. В. Гиппиус. – Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак, 2007. – 377 с.

3. Грачева, Л. В. Тренинг внутренней свободы. Актуализация творческого потенциала [Текст] / Л. В. Грачева. – Москва: АСТ, 2011. – 309 с.

4. Ершов, П. М. Соч. [Текст]: в 3 т. / П. М. Ершов. – Москва: Горбунок, 1992. – Т. 1: Технология актерского мастерства. – 288 с.

5. Новицкая, Л. П. Элементы психотехники актерского мастерства: Тренинг и муштра [Текст] / Л. П. Новицкая. – Москва: URSS, 2013. – 184 с.

6. Станиславский, К. С. Работа над собой в творческом процессе воплощения: дневник ученика [Текст] / К. С. Станиславский. – Москва: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2010. – 478 с.

7. Чехов, М. А. Путь актёра. Жизнь и встречи. О технике актёра [Текст] / М. А. Чехов. – Москва: ГИТИС, 2001. – 410 с.

С точки зрения работы актера над собой в творческом процессе переживания представляет интерес следующий материал:

1. Полищук, В. Актерский тренинг Михаила Чехова [Текст] / В. Полищук. – Москва: АСТ, 2010. – 256 с.

2. Полищук, В. Книга актерского мастерства. Всеволод Мейерхольд [Текст] / В. Полищук. – Москва: АСТ, 2010. – 222 с.

3. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова [Текст] / Э. Сарабьян. – Москва: АСТ, 2010. – 320 с.

4. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Настрой. Состояния. Партнер. Ситуации [Текст] / Э. Сарабьян. – Москва: АСТ, 2011. – 354 с.

5. Станиславский, К. С. Искусство представления. Классические этюды актерского тренинга [Текст] / К. С. Станиславский. – Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2012. – 189 с.

Основной материал, посвященный работе актера над ролью, содержится в трудах:

1. Грачева, Л. В. Актерский тренинг: теория и практика [Текст] / Л. В. Грачева. – Санкт-Петербург: Речь, 2003. – 168 с.

2. Грачева, Л. В. Жизнь в роли и роль в жизни. Тренинг в работе актера над ролью [Текст] / Л. В. Грачева. – Санкт-Петербург: Речь, 2003. – 168 с.

3. Чехов, М. А. Путь актёра. Жизнь и встречи. О технике актёра [Текст] / М. А. Чехов. – Москва: ГИТИС, 2001. – 410 с.

Дополнительную методическую информацию о работе актера над ролью можно получить в исследованиях:

1. Буткевич, М. М. К игровому театру: лирический трактат [Текст] / М. М. Буткевич. – 2-е изд. – Москва: ГИТИС, 2005. – 701 с.

2. Демидов, Н. В. Творческое наследие. Искусство жить на сцене [Текст]: в 2 т. / Н. В. Демидов; под ред. М. Н. Ласкиной. – Санкт-Петербург: Гиперион, 2004. – Т. 2. – 560 с.

3. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли [Текст]: учеб. пособие / М. О. Кнебель. – Москва: РАТИ ГИТИС, 2010. – 423 с.

4. Ласкина, М. Н. В. Демидов. Новые материалы [Текст] / М. Н. Ласкина// Фильштинский В. М. Открытая педагогика. – Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2006. – С. 345–361.

5. Малочевская, И. Б. Режиссерская школа Товстоногова [Текст]: учеб. пособие / И. Б. Малочевская. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2003. – 157 с.

Со специфическими особенностями процесса перевоплощения знакомит следующая литература:

1. Гуревич, Л. Я. Творчество актера: о природе сценических переживаний актера

на сцене [Электронный ресурс] / Л. Я. Гуревич. – 2-е изд. – Электрон. дан. – Москва: Либроком, 2012. – 64 с. – (Университетская библиотека online: электрон. библиотечная система). – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=44756&sr=1>. – Загл. с экрана.

2. Рождественская, Н. В. Бессознательное начало художественной выразительности [Текст] // Природа бессознательного / Н. В. Рождественская; под ред. В. М. Дианова. – Санкт-Петербург, 1998. – С. 88–91.

3. Рождественская, Н. В. Быть или казаться [Текст]: учеб. пособие. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2011. – 96 с.

Проблемам воспитания сценической импровизации посвящены работы:

1. Басалаев, С. Н. От игровой природы театра к жизненной реальности [Текст]: монография / С. Н. Басалаев. – Германия, Saarbrücken: LAPLAMBERTAcademicPublishing, 2014. – 243 с.

2. Толшин, А. В. Импровизация в обучении актера [Текст]: учеб. пособие / А. В. Толшин. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2005. – 115 с.

3. Станиславский, К. С. Собр. соч. [Текст]: в 9 т. / К. С. Станиславский; общ. ред. А. М. Смелянского. – Москва: Искусство, 1989–1999.

Раздел. 2. Методика проведения актёрского тренинга в хореографическом коллективе

Теоретический материал по разделу содержится у следующих авторов:

1. Басалаев, С. Н. От игровой природы театра к жизненной реальности [Текст]: монография / С. Н. Басалаев. – Германия, Saarbrücken: LAPLAMBERTAcademicPublishing, 2014. – 243 с.

2. Бочкарева, Н. В. От упражнения – к спектаклю [Текст]: учеб. пособие / Н. В. Бочкарева. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2007. – 85 с.

3. Вачков, И. В. Метафорический тренинг [Текст] / И. В. Вачков. – Москва: Ось-89, 2005. – 144 с.

4. Ершов, П. М. Соч.: в 3 т. [Текст] / П. М. Ершов. – Т. 1: Технология актерского мастерства. – Москва: ТТО Горбунок, 1992. – 288 с.

5. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера [Текст]: учеб. пособие / Б. Е. Захава. – 5-е изд. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008. – 432 с.

6. Малочевская, И. Б. Режиссерская школа Товстоногова [Текст]: учеб. пособие / И. Б. Малочевская. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2003. – 157 с.

7. Чехов, М. А. Путь актёра. Жизнь и встречи. О технике актёра [Текст] / М. А. Чехов. – Москва: ГИТИС, 2001. – 410 с.

Описание упражнений и методические рекомендации по их проведению даны в следующей литературе:

1. Гиппиус, С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств [Текст] / С. В. Гиппиус. – Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак, 2007. – 377 с.

2. Грачева, Л. В. Тренинг внутренней свободы. Актуализация творческого потенциала [Текст] / Л. В. Грачева. – Москва: АСТ, 2011. – 309 с.

3. Полищук, В. Актерский тренинг Михаила Чехова [Текст] / В. Полищук. – Москва: АСТ, 2010. – 256 с.

4. Полищук, В. Книга актерского мастерства. Всеволод Мейерхольд [Текст] / В. Полищук. – Москва: АСТ, 2010. – 222 с.

5. Сарабян, Э. Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова [Текст] /

Э. Сарабьян. – Москва: АСТ, 2010. – 320 с.

6. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Станиславского. Настрой. Состояния. Партнер. Ситуации [Текст] / Э. Сарабьян. – Москва: АСТ, 2011 – 354 с.

7. Станиславский, К. С. Искусство представления. Классические этюды актерского тренинга [Текст] / К. С. Станиславский. – Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2012. – 189 с.

С методическими приемами организации и проведения тренингов можно ознакомиться, обратившись к таким источникам, как:

1. Грачева, Л. В. Актерский тренинг: теория и практика [Текст] / Л. В. Грачева. – Санкт-Петербург: Речь, 2003. – 168 с.

2. Грачева, Л. В. Жизнь в роли и роль в жизни. Тренинг в работе актера над ролью [Текст] / Л. В. Грачева. – Санкт-Петербург: Речь, 2003. – 168 с.

3. Новицкая, Л. П. Элементы психотехники актерского мастерства: Тренинг и муштра [Текст] / Л. П. Новицкая. – Москва: URSS, 2013. – 184 с.

4. Станиславский, К. С. Работа над собой в творческом процессе воплощения: дневник ученика [Текст] / К. С. Станиславский. – Москва: Прайм-Еврознак, 2010. – 478 с.

5. Толшин, А. В. Импровизация в обучении актера [Текст]: учеб. пособие / А. В. Толшин. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2005. – 115 с.

Раздел. 3. Актёрское мастерство: Американская школа актёрского тренинга

1. Актёрское мастерство: Американская школа / Под редакцией АтрураБартоу; Пер. с англ. – 2-е изд. – М.: Альпина нон-фикшн, 2015. – 406 с..

2. Б. Мерлин. Актёрское мастерство. Теория и практика /Пер. с англ. – Х.: изд-во «Гуманитарный Центр» / А. А. Чепалов, 2017. – 256 с.

3. Годер, Д. Художники, визионеры, циркачи: Очерки визуального театра / Дина Годер. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 240 с.:ил. С приложением DVD-диска.

4. Роберт Лич. Театр. Теория и практика / Пер. с англ. – Х.: изд-во «Гуманитарный Центр» / Е. А. Кривошея, 2015. – 244 с.

7. Фонд оценочных средств

Этапы формирования компетенций

Компетенция/раздел дисциплины (семестр)	Раздел 1. (семестр 2)	Раздел 2. (семестр 3)	Раздел 3. (семестр 3)
- способен проследить эволюцию художественных брендов в области хореографического искусства в разные исторические периоды (ПК-6.2.);	+	+	+
- способы анализа сущности художественной моды в области хореографического искусства и ее национально-историческую специфику, понимать истоки и структуру общественной	+	+	+

оценки явлений хореографического искусства, причины популярности-непопулярности, востребованности-невостребованности произведений и деятелей хореографического искусства (ПК-6.3).			
- способами выявления системы ценностных ориентаций общества, определять его эстетические, духовные потребности в конкретном произведении хореографического искусства ПК-6.1.	+	+	+

**Формы контроля формируемых компетенций
(контрольные задания и средства оценивания компетенций)**

<i>Компетенция</i>	<i>Контрольные материалы (задания)</i>	<i>средства оценивания (технология оценки результата)</i>
- способен прослеживать эволюцию художественных брендов в области хореографического искусства в разные исторические периоды (ПК-6.2)	разработка и защита тренинга на тему «Элементы актёрской психотехники» Проведение придуманного упражнения на заданную тему	наблюдение за выполнением творческого ситуативного задания; экспертное оценивание придуманного упражнения и тренинга на заданную тему
- способами выявления системы ценностных ориентаций общества, определять его эстетические, духовные потребности в конкретном произведении хореографического искусства ПК-6.1.	творческие ситуативные задания, тренинги, разработка упражнений и тренинга на заданную тему	наблюдение за выполнением творческого ситуативного задания; экспертное оценивание придуманного упражнения и тренинга на заданную тему творческих работ
- способы анализа сущности художественной моды в области	Разработка упражнения на заданную тему,	Собеседование по защите «Ролевого

хореографического искусства и ее национально-историческую специфику, понимать истоки и структуру общественной оценки явлений хореографического искусства, причины популярности-непопулярности, востребованности-невостребованности произведений и деятелей хореографического искусства (ПК-6.3).	заполнение дневника тренингов, разработка, защита и проведение «Ролевого тренинга»	тренинга»; наблюдение за выполнением творческого ситуативного задания;
- способы анализа сущности художественной моды в области хореографического искусства и ее национально-историческую специфику, понимать истоки и структуру общественной оценки явлений хореографического искусства, причины популярности-непопулярности, востребованности-невостребованности произведений и деятелей хореографического искусства (ПК-6.3).	Заполнение дневника тренинга, анализ учебной литературы и работа с конспектами.	Собеседование по теоретическому материалу
- способами выявления системы ценностных ориентаций общества, определять его эстетические, духовные потребности в конкретном произведении хореографического искусства ПК-6.1.	творческие ситуативные задания, проведение придуманного тренинга;	наблюдение за выполнением творческого ситуативного задания; экспертное оценивание показа творческих работ

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

К формам текущего контроля относятся:

- разработка упражнения на заданную тему;
- проведение придуманного упражнения;
- разработка тренинга на заданную тему;
- проведение придуманного тренинга;
- заполнение дневника тренингов (описание 35 упражнений в каждом семестре, одно из которых собственного сочинения).

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации

Формой промежуточного контроля по дисциплине «Актёрское мастерство в хореографии» согласно учебному плану является зачёт в 3-м семестре. К зачёту студент должен разработать и провести актерский тренинг на заданную тему. На зачёте студент публично защищает и обосновывает замысел своего тренинга и анализирует его проведение.

Примерная тематика тренингов для проведения, анализа и публичной защиты на

зачёте:

1. Сценическое внимание
2. Тренинг восприятия
3. Тренинг сенситивности
4. Изменение характера восприятия
5. Тренинг осознания
6. Чувство веры и правды
7. Сценическая наивность
8. Тренаж тела
9. Освобождение мышц
10. Релаксационный тренинг
11. Органическое поведение в предлагаемых обстоятельствах
12. «Если бы» и предлагаемые обстоятельства
13. Воображение и фантазия
14. Эмоциональная память
15. Беспредметное действие
16. Логика и последовательность
17. Целенаправленность и непрерывность действия
18. Психофизическая раскрепощенность
19. Общение и взаимодействие
20. Актерские приспособления
21. Способы воздействия в общении
22. Сценическая активность
23. Творческая воля
24. Темпо-ритм внешний и внутренний
25. Перевоплощение
26. Острая характерность: мимика, жест, интонация
27. Поведенческая игра
28. Психокоррекция
29. Тематическая ролевая игра
30. Ролевой тренинг
31. Тренинг психокоррекции
32. Драматическая игра
33. Сценическая импровизация
34. Биоэнергетический тренинг
35. Метафорический тренинг
36. «Рождение» слова
37. Коллективная импровизация
38. «Шесть точек зрения»

Критерии оценки

На защите тренинга оцениваются следующие три компонента:

Первый – «замысел тренинга»:

- обоснование актуальности проведения тренинга;
- тема и идея тренинга;

- принцип построения тренинга;
- соответствие цели тренинга набору упражнений;
- структура и композиция тренинга;
- драматургический элемент, присутствующий в композиции тренинга;
- композиция каждого упражнения;
- поэтапность усложнений в каждом упражнении;
- коллективность упражнений;
- ожидаемый результат от проведения тренинга.

Второй – «проведение тренинга»:

- четкость команд тренера;
- энергичность ведущего тренинг;
- включенность ведущего в тренинг;
- способность увлечь участников тренинга;
- адекватность ведущего к происходящему на сценической площадке;
- способность к импровизации ведущего;
- логика и последовательность ведения упражнений;
- интенсивность психофизической жизни во время упражнений;
- разнообразие упражнений и стиля их выполнения;
- ритмическое разнообразие упражнений тренинга;
- наличие обратной связи от участников тренинга;
- атмосфера тренинга;
- культура ведения тренинга.

Третий – «анализ проведения тренинга»:

- имидж ведущего и стилистика тренинга;
- результативность тренинга;
- замысел каждого упражнения и его воплощение;
- анализ случившегося и не случившегося;
- причины удачи и неудачи проведения упражнения;
- рекомендации по проведению подобных упражнений;
- ощущения участвующих в тренинге, их анализ ведущим;
- анализ ощущений ведущего тренинг;
- дебрифинг;
- самооценка проведенного тренинга;
- культура защиты тренинга.

Вопросы для итогового тестирования

1. Признаком, отличающим одно искусство от другого и определяющим таким образом специфику каждого искусства, является материал, которым художник пользуется для создания художественных образов. В литературе таким материалом является слово, в живописи — цвет и линия, в музыке — звук, в скульптуре — пластическая форма. Укажите что является материалом в актерском искусстве?

2. Система какого театрального деятеля положена в основу профессионального (сценического) воспитания современного отечественного актера? Укажите его инициалы и фамилию.
3. Перечислите, какие две важнейшие профессиональные способности совершенствуют сценическую выразительность актерской игры.
4. Кто из выдающихся театральных деятелей создал метод физических действий?
5. Как К.С. Станиславский называл созданный им метод физических действий?
6. Перечислите «пристройки» для воздействия на живого человека.
7. «Он привык повиноваться, относить себя к людям скромным, застенчивым, робким, бедным». Читая выше предложенную характеристику, определите пристройку персонажа.
8. Укажите на какие два вида К.С. Станиславский различал сценическое внимание.
9. Как называется верное творческое состояние актёра на сцене?
10. Каким термином называется действенное стремление артиста к главной цели пьесы?
11. Каким словосочетанием называется согласованное во времени и пространстве движение, чередование и соразмерность всех элементов и выразительных средств сценического действия?
12. Перечислите 4 периода работы актёра над ролью.
13. Каким понятием называется непрерывная цепь чувств и ощущений, из которых каждое стремится выразиться в общении с другими лицами или самим собой?
14. Как называется процесс перехода из одного события в другое, когда в оценке умирает предыдущее событие и рождается новое?

8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

При организации и проведении тренинга важен принцип доведения технических приемов до уровня навыка, то есть до уровня подсознательного, выстроенность и логическая последовательность упражнений и всей работы на уроке. Педагогическими принципами, способствующими развитию требуемых качеств, являются:

- право на ошибку;
- воспитание авторского начала актера;
- равноправные взаимоотношения учителя и ученика;
- подлинная дружеская поддержка;
- особое творческое взаимопонимание партнеров.

Некоторые рекомендации по проведению тренинга

Для успешности проводимого тренинга следует обратить внимание на следующие моменты.

1. *Четкость команд тренера.* Ведущий тренинг должен досконально знать цели, задачи и условия проводимого упражнения и в совершенстве уметь выполнять данное упражнение.
2. *Коллективность упражнений.* В тренинге одновременно должно быть задействовано максимальное количество обучающихся на курсе.
3. *Игровое начало.* При выполнении упражнений нужно постоянно поддерживать легкую, азартную атмосферу занятия.
4. *Пластическая свобода* предполагает свободу движения, участие всего тела в выполнении задания, освобождение дыхания.

5. *Поэтапное развитие каждого упражнения.* У ведущего тренинг должен быть запас более простых этапов упражнения и более сложных.

6. *Предварительный просчет предлагаемых обстоятельств, объектов внимания, перемен поведения.* При выполнении упражнений рекомендуется не спешить, давать проживать подробно каждый этап тренинга. Перемены в психофизическом поведении должны быть естественны.

7. *Избегание однообразия упражнений и стиля их выполнения.* Интенсивность психофизической жизни во время выполнения *каждого* упражнения доводится до определенной кульминации.

8. *Мотивация действия в отдельных частях упражнения* может быть предложена тренером, но может быть дана на откуп студенту. Интересны в этом отношении оправдания неясных окончаний действия, моменты поиска решений.

9. *Драматургический элемент*, присутствующий в композиции тренинга, дает дополнительные ассоциации и обогащает эмоциональную жизнь актера. В проектировании драматургии тренинга можно использовать принцип: контраста контрапункта, противосложения и другие (см. музыкально-эстетические принципы в курсе дисциплины «Музыкальное оформление спектакля»).

10. *Использование резких перемен, неожиданных смен состояний, работы с закрытыми глазами* как приема концентрации внимания и рождения острого восприятия объектов и партнеров.

11. *Привязанность тренинга к теме основных занятий, постоянный тренинг на всех этапах работы, проживание задания в ходе тренинга.* Следует избегать заумности, перегрузки задачами, мрачности заданий, отсутствия бодрости, суеты при переключениях, отсутствия логики, затянутости выполнения упражнений.

12. *Развитие и закрепление определенных, отчетливо обозначенных и понимаемых профессиональных навыков* с помощью тренинга и каждого упражнения.

Воспитывая способности к импровизации, и в проведении, и в исполнении тренинга студенту рекомендуется не стараться быть оригинальным и не блокировать этим работу своего воображения. Необходимо выработать установку на ослабление контроля и критического начала, уметь воспринимать новые обстоятельства и включать их в развитие действия.

Данные рекомендации были выработаны в ходе работы со студентами курса С. Д. Черкасского в СПГАТИ и составлены по работе:

Толшин, А. В. Импровизация в обучении актера [Текст]: учеб. пособие /А. В. Толшин. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2005. – С. 45, 107–108.

Методические рекомендации преподавателям

Сценическое действие – естественный способ существования на сцене обученного актера. Конечная цель обучения – овладение сценическим действием, то есть умением органически существовать в условиях вымысла, перевоплотившись в образ. Начинать обучение необходимо с постепенного освоения сценического действия через изучение и освоение механизма человеческого поведения или через изучение и освоение жизненного действия.

Как изучать жизненное действие? Как, говоря словами Станиславского, «познать свою природу и дисциплинировать ее»? Очевидно, здесь никак нельзя обойтись без

своеобразной «гимнастики чувств», без тренинга творческой психотехники, потому что только тренируя, сознательно и настойчиво, свою творческую психотехнику, актер может «познать свою природу». А его природа – в действии и во взаимодействии с реальным миром. Это и есть его жизненное действие.

Актерский тренинг, следовательно, должен привести творческий аппарат ученика в соответствие с требованиями творческого процесса. Тренинг совершенствует пластичность нервной системы и помогает отшлифовать, сделать гибким и ярким психофизический инструмент актера, раскрыть все его природные возможности и подвергнуть их планомерной обработке, расширить коэффициент полезного действия всех нужных из имеющихся возможностей, заглушить и ликвидировать ненужные и, наконец, создать недостающие, насколько это возможно. Это его основные задачи.

Как развивать актерские умения, не определив объективных природных задатков ученика и характера частных особенностей его чувствований? Положиться на то, что в ходе обучения все определится на глаз? Методика обучения предусматривает, что еще в приемных испытаниях у каждого абитуриента нужно раскрыть с объективной достоверностью:

- потенциальные свойства каждой модальности ощущений (зрительной, слуховой, осязательной);
- доминирование того или иного типа памяти (зрительной, слуховой, двигательной);
- темп возникновения и развертывания чувственно-двигательных реакций;
- ритм и способ переключения (включая быстроту переключения) с одного чувственного различия на другое;
- силу и интенсивность чувственно-двигательной реакции;
- глубину следовых реакций, яркость образующихся ассоциаций;
- степень владения зрительной памятью и зрительными представлениями (видениями).

Можно с уверенностью сказать, что нужные чувственно-эмоциональные качества абитуриента прямо пропорциональны его дарованию, которое надо раскрыть и развить в процессе обучения.

Раскрывая чувственно-эмоциональную природу абитуриента, можно выявить необходимость индивидуального развития тех или иных чувственных умений, а затем в тренинге отрабатывать их.

Как мы воспринимаем явления жизни? Как мы воздействуем на них? Как взаимодействуем с другими людьми при нашем общении с ними? Как воспринимаем мысль партнера? Как рождаются наши ответные мысли? Как совершаем мы самое простейшее физическое действие? На все эти вопросы тренинг должен дать ответ не только нашему сознанию, но и всему нашему телу.

Выходит, актерский тренинг должен исходить из элементов, создающих жизненное самочувствие и проявляющихся в действии. Самые первые, самые простейшие его элементы – ощущения и восприятия, которые человек получает от органов чувств, непрерывно связанных с окружающим миром. Видимо, с них и надо начинать. Развитие органов чувств и совершенствование механизмов восприятия – первая задача тренинга, поскольку именно восприятие, согласно современной психологии, есть основной регулятор действия.

Начиная разработку упражнений актерского тренинга, необходимо помнить: каждое из них, помимо частных психофизических задач, влияет и на общие навыки актерского действия.

Тренировать отдельные элементы действия можно только в действии. Так и построены упражнения этих разделов. Это – настройка отдельных струн актерского инструмента, отдельных психофизических проявлений, таких как зрительные, слуховые, осязательные и прочие восприятия, внутренние видения и память различных ощущений и чувств; их анализ; их проявления в творческом воображении и фантазии, в сценическом внимании, в выработке навыков и умений сознательно пользоваться в сценическом действии теми его дробными элементами, которые в жизненном действии появляются непроизвольно и не требуют волевых усилий.

Целесообразно на каждом уроке брать упражнения из разных разделов – сначала простые, потом посложнее. Любое самое незначительное упражнение должно быть доведено до внутреннего ощущения правды и убедительности действия, до ощущения «я есмь».

Понятие «тренинг» (от английского «воспитывать», «обучать») определено в энциклопедии как процесс совершенствования организма, приспособления его к повышенным требованиям в определенной работе путем систематических упражнений все увеличивающейся нагрузки и возрастающей сложности. Путь всякого плодотворного освоения и изучения – от простого к сложному. Не случайно в своих «Заметках по программе театральной школы» Станиславский записывает: «Мастерство актера (по “системе”, концентрическими кругами)». Он имеет в виду необходимость периодического возвращения к уже пройденному материалу, но уже на новом, более высоком этапе, именно «принимая постоянно в соображение общее взаимодействие», то есть учитывая общее взаимодействие всех элементов творческого самочувствия.

Поэтому и нельзя обойтись в тренинге без планомерного изучения и освоения каждого из основных элементов, составляющих нормальное жизненное самочувствие, без освоения каждой детали сложного механизма человеческого поведения.

Следует обратить внимание на происходящую в наши дни революцию методических принципов преподавания, на поиски наиболее плодотворных обратных связей во всяком обучении и воспитании.

Создалось такое удивительное положение, когда в стенах одного театрального учебного заведения можно увидеть, как в одной мастерской занимаются только упражнениями на память физических действий (по Станиславскому!), в другой – упражнениями на внимание, на отношение к факту, на перемену отношения к партнеру и другими упражнениями, созданными Вахтанговым еще 60 лет назад и существующими в наши дни в том же первозданном виде – по Станиславскому(!); в третьей аудитории только «отрабатывают внимание», и вот стучат ладони напряженных студентов, механически отбивающих «пишущую машинку» – по Станиславскому (!); в четвертой аудитории даже «пишущая машинка» предана анафеме, и педагоги осваивают с обучающимися сценическое действие в игровых этюдах, содержащих «комплекс элементов» – тоже по Станиславскому. Что в этих непримиримых направлениях действительно от Станиславского (от духа его системы, а не от буквы), а что – нет? Установить это нужно не для того, чтобы предписать всей театральной педагогике следовать по одному, единственно верному пути. Прокрустовы привычки, догматическая регламентация «от» и «до» – несовместимы с законами искусства. Но педагог не может не искать, не думать, какой фундамент прочнее, на какой почве лучше

развиваются ростки актерского дарования.

Иногда театральную педагогику уподобляют искусству скульптора, под резцом которого, отсекающим все лишнее от бесформенной глыбы мрамора, рождается прекрасная Галатея. Красивое, соблазнительное уподобление. Оно со всей категоричностью утверждает – то, что называется артистическими способностями, есть врожденный дар. Надо его только выявить, высечь из мраморной глыбы, отшлифовать.

Получается, что воспитание актера представляет собой некий совершенно особый процесс, не имеющий никаких связей с общими законами обучения и воспитания, исключающий сознательное и последовательное овладение конкретным материалом, базирующийся только на случайном выявлении подсознательного. Поэтому нигде больше, как именно в театральном образовании, нет таких старомодных и неплодотворных, кустарных приемов обучения.

Студенту при таком обучении удастся, в лучшем случае, выявить некоторые из тех творческих качеств, с которыми он явился в мастерскую, а о развитии и совершенствовании его природных задатков, о навыках самостоятельного творчества не может быть и речи.

Исходя из этого возникает ряд существенных вопросов относительно процесса обучения.

Может не нужен никакой особый тренинг творческой психотехники, а сама идея особого тренинга творческих навыков и умений противоречит современной науке? Может быть, достаточно тренинга по технике речи и по сценическому движению? Пусть тренируется речевой аппарат, пусть воспитывается в ученике пластичность, совершенствуются ловкость, ритмичность и навыки управления телом, а все остальное само собой приложится – и легко возбудимое воображение, и умение быстро переключаться, и навыки наблюдательности, и владение приемом сознательного «внедрения видений»? Может быть, эти актерские качества проявятся вернее всего в ходе занятий над этюдами и диалогами – незаметно, «ненасильственно», как принято говорить?

Первое затруднение, с которым встречается составитель сборника упражнений актерского тренинга, – необходимость как-то классифицировать упражнения, разнести их по определенным разделам, каждый из которых преследовал бы свою особую цель. Ю. Кренке, например, следуя вахтанговской разработке тренинга, первым разделом поставил в своем сборнике «внимание» и сформулировал в этом разделе «первый закон внутренней техники актерского искусства»: «Внимание актера, находящегося на сцене, должно быть в каждый момент сосредоточено на определенном, верно найденном, произвольно взятом объекте».

Конечно, так. Но почему это «первый закон»? Станиславский придавал огромное значение актерскому вниманию. В пятой главе книги «Работа актера над собой», посвященной сценическому вниманию, ученик решает завести отдельную тетрадь «тренинга и муштры». В пятой!.. Так значит ли это, что с тренировки внимания нужно было начинать, и – первый ли это закон? И еще – некое «внимание вообще» надо тренировать или что-нибудь другое?

Если уж говорить о первом, то есть главном, законе, то нужно вспомнить строки из итоговых страниц системы: «Первый из трех китов, – объяснил Аркадий Николаевич, – как известно, принцип активности и действия, говорящий о том, что нельзя играть образы и роли, и страсти, а надо действовать в образах и страстях роли». Вспомним еще: «Сценическое творчество как при подготовке роли, так и при повторном исполнении ее требует полной сосредоточенности всей духовной и физической природы актера, участия всех его физических и психических способностей». А полная сосредоточенность всех сил

актера – это не только внимание, и уж никак не внимание само по себе. В нее входят – и внимание к объекту, и магическое «если бы», которое будоражит воображение, и целесообразно освобожденное тело, и ясно осознаваемые цели действия, и сам процесс действия.

Принцип последовательности упражнений в «Работе актера над собой» ясно показывает, с чего нужно начинать. После вступительных занятий, раскрывших ученикам сущность действенной природы актерского творчества, Торцов-Станиславский переходит к упражнениям, развивающим творческое воображение. В четвертой главе он начнет разговор о видениях внутреннего зрения и лишь в следующей, пятой главе – о сценическом внимании.

С развития воображения, зрительных восприятий и начинается в «Работе актера над собой» собственно тренинг. И даже раньше: обосновывая необходимость продуктивного и целесообразного действия, Торцов-Станиславский вводит первое упражнение, предложив Малолетковой искать спрятанную булавку. Найти булавку – это значит рассмотреть все в комнате и увидеть, куда она затерялась. Как будто одно и то же – смотреть и видеть? Торцов-Станиславский настаивает: нет, не одно и то же. Можно смотреть и не видеть! – великое открытие для человека, постигающего механизмы жизненного действия. Физически – цель упражнения достигается с помощью тренируемого «рассматривания», то есть путем направленного, сосредоточенного, действенного зрения, с какой-то вымышленной целью: найти булавку!

Что значит – развить фантазию ученика? Делать какие-то специальные упражнения «на фантазию»? Нет. Во-первых, надо помогать ученику постоянно обогащать его знания, пополнять запасы впечатлений, научить его удивляться, воспитать у него наблюдательность, зоркость, умение размышлять над увиденным и услышанным. Во-вторых, надо привить вкус к фантазии, интерес, выявить на конкретном примере его жизни и учения неожиданную пользу фантазии. В-третьих, надо многими упражнениями планомерно и тщательно развить отдельные качества чувственных умений ученика – силу реакции, ее глубину, интенсивность, быстроту переключения представлений, внутренних видений и т. д. Словом, нужно заняться явлениями не только психического, но и физического порядка (хоть такое деление чрезвычайно условно).

Логично было бы классифицировать упражнения по разделам задуманного Станиславским «тренинга органов чувств» с учетом того, что тренировка каждого из чувствований, преследуя как физические, так и творческие цели, проводится в форме действенного анализа простейших элементов органического действия, то есть в действии, доведенном до чувства правды и веры.

Тренинг психофизических качеств, естественно, ограничивается здесь подгонкой средств выражения актера к «идеальному образцу» и, по существу, мало чем отличается от требований разнообразных «Азбук драматического искусства» (например, в «Первом знакомстве со сценой» В. Н. Ладухина, выпущенном в Петрограде четвертым изданием в 1923 году, сказано, что «средства актера, потребные для его артистической деятельности, зависят от большей или меньшей степени развития его внешних и внутренних свойств», и перечислены эти средства: «талант, приятная внешность, выразительная физиономия, изящные манеры, грудной голос и отчетливая дикция»).

В жизни, в момент жизненного действия, не нужно заботиться о том, что надо смотреть, надо вызывать внутренние видения, – рефлекс автоматически включают «нужные кнопки». Но воссоздание жизненного действия требует сознательного «включения кнопок». Осознанное выполнение произвольных сенсорных умений – это и есть начало

работы над освоением механизма жизненного действия.

Нет такого градусника, который позволил бы измерить самое главное, самое нужное в процессе рождения актера – повышение его «эмоциональной грамотности», возрастающей способности выявлять большие, подлинные чувства. Но если заняться ощущением, доступным человеческому воздействию и, может быть, измерению, то можно, косвенным образом, измерить «эмоциональную грамотность». Вероятно, она повысится настолько, насколько увеличатся сенсорные умения.

Педагогу, ведущему тренинг, следует учесть, что толчком к созданию некоторых упражнений послужила йога, древнеиндийская философская система. Понятно, чем йога привлекла Станиславского и его учеников. Во-первых, индийской философии не чуждо тяготение к диалектике многих явлений объективного мира. Во-вторых, создателям упражнений, несомненно, импонировало само наименование учения – йога – что означает «сосредоточение», а путь к нему и искала система.

В те времена ученики многих частных студий делали упражнения, пытаясь «излучать прану» как некий эфирный флюид, наполняющий душу. Упражнения на общение проводились в форме «лучеиспускания» и «лучевосприятия», носящих почти мистический характер.

Для самого Станиславского и «прана», и «лучеиспускание» были чисто рабочими терминами, заменяющими недостающие понятия в современной ему психологии. «Прана» была заимствована из йоги и обозначала те мышечные ощущения, которые ловили ученики в упражнениях на напряжение и расслабление мышц.

Йог Рамачарака рекомендует такое упражнение: «Сделайте несколько глубоких вдохов, мысленно рисуя себе, что вы поглощаете большое количество праны, и в результате вы непременно почувствуете очень значительный прилив сил».

Или такое: «Пусть несколько человек сядут в круг, держа друг друга за руки, и пусть все представляют себе, что по кругу идет сильный ток магнетизма... Участвующие скоро на самом деле почувствуют легкие толчки, точно от проходящего через них электрического тока. Если в таком создании тока праны практиковаться умеренно, то это будет действовать укрепляющим образом на всех участвующих и придавать им силы».

Учение йоги о пране было подхвачено и разработано теософами. Объявлялось, что люди, обладающие так называемым психическим зрением, видят праническую ауру, окружающую человека неким подобием парообразного облака, овального по форме и занимающего пространство от двух до трех футов по всем направлениям вокруг тела. Но это облако обвеивает человека только в том случае, если он духовно здоров. Нездоровые же субъекты пополняют свой недостаток духовной и жизненной энергии, бессознательно «переливая» ее в себя из здоровых. «Переливание энергии» в толковании теософов – это весьма доступный и даже прозаический акт (только при сосредоточении!): прикоснуться к партнеру, перелить часть его энергии в себя, а потом переливать по мере необходимости из одной части своего тела в другую.

Сосредоточение, согласно наставлениям йоги, есть путь к самопознанию. Созерцающее внимание якобы теряется в созерцаемом объекте, а на высшей стадии сосредоточения – душа человека освобождается и сливается воедино с «Абсолютным знанием», с Божеством.

Конечно, не о таком «сосредоточении» и не о таком «переливании энергии» думали те ученики Станиславского, которые воспользовались упражнениями йоги, но сама форма упражнений, перенесенных из йоги, часто способствовала подобному толкованию. Тем более

что мхатовские студии зарождались во времена большой моды на оккультизм: в каждом «интеллигентном» доме был кружок теософов, а «жизненная энергия» и «упражнения йогов» были постоянными темами разговоров. «...Некоторые из артистов и учеников, – пишет Станиславский, касаясь времени зарождения системы, – приняли мою терминологию без проверки ее содержания... и стали преподавать якобы по моей “системе”. Для этого... нужны упражнения, подобные тем, которые производит каждый певец, занятый постановкой своего голоса, каждый скрипач и виолончелист, вырабатывающий в себе настоящий артистический тон, каждый пианист, развивающий технику пальцев, каждый танцор, подготавливающий свое тело для пластических движений и танцев и т. п. Всех этих систематических упражнений не было произведено ни тогда, ни теперь...»

Термин «лучеиспускание» был взят Станиславским из психологии Т. Рибо. В поисках теоретического обоснования своей системы Станиславский обратился к трудам этого французского философа и психолога, книги которого как раз тогда, на рубеже XIX и XX веков, широко распространились в России.

Теософия – эзотерическое учение, признающее источником познания мистическую интуицию, откровение высшего надчеловеческого начала. Элементы теософии встречаются в древних религиях: брахманизме, кабалле. «Причиной внимания всегда является аффективное состояние», – утверждал Рибо. «Внимание есть факт исключительный, аномальный, который не может долго продолжаться». Причем непроизвольное внимание – акт бессознательный: сознание не работает, а только как бы пользуется работой подсознания.

Работы И. П. Павлова показали, что физиологической основой непроизвольного внимания является безусловный ориентировочный рефлекс, благодаря которому человек взаимодействует с окружающей средой. В процессе этого взаимодействия возбуждение концентрируется в определенных участках коры головного мозга, а в других участках коры возникает торможение. Процесс этот осуществляется непрерывно и составляет условие жизни.

Изолируя внимание от фактов окружающей среды, от человеческой деятельности, Рибо делает заключение, что внимание зависит от аффективных состояний, а они сводятся к стремлениям, желаниям. Станиславского этот вывод надолго приковал к исследованию аффективных состояний, и он не скоро пришел к утверждению примата физического действия. Этот же вывод Рибо определил и методические принципы педагогики Вахтангова, М. Чехова и некоторых других учеников Станиславского. На позиции «внимание – хотение» они и задержались. А Станиславский все ближе подходил к выводам И. П. Павлова, который впервые дал диалектическое объяснение ассоциативных связей, образующихся в результате воздействия окружающего мира на органы чувств человека в процессе его действий.

Как следует из последних заметок Станиславского, касающихся тренинга, его упражнения 1930-х годов были уже свободны и от представлений Рибо, и от мистицизма йогов.

Что же касается лучеиспускания, то надо отметить, что ничего мистического в этом термине у Рибо нет. Он не говорит о флюидах, эманациях жизненной силы, а употребляет термин «лучеиспускание» в фигуральном значении. «Механизм умственной жизни, – пишет он, – состоит из беспрестанной смены внутренних процессов, из ряда ощущений, чувствований, идей и образов, которые соединяются и отталкиваются, следуя известным законам... Это и есть лучеиспускание различного направления в различных слоях, подвижной агрегат, беспрестанно образующийся, уничтожающийся и вновь образующийся».

Внутренняя сущность упражнений и их основные цели соответствовали тому, как

понимал искусство Станиславский. Все его мировоззрение определялось линией развития прогрессивной общественной мысли предреволюционной России, влиянием философских и эстетических идей русских революционных демократов, преемственностью взглядов великих деятелей русского реалистического искусства, взглядов А. Пушкина и М. Щепкина, Л. Толстого и М. Ермоловой.

В работе над каждым упражнением преподаватель должен заботиться о развитии сенсорных умений обучающихся, о сегодняшнем состоянии этих умений и о завтрашних целях воспитания.

Теперь схема «от ощущения к поступку» может быть расширена. В общем ходе жизненного действия одно за другим следуют:

- ощущение, восприятие, представление (или внутреннее видение);
- элементарное физическое действие (или кинестетический рефлекс);
- жизненный поступок (или воспоминание о нем), состоящий из нескольких элементарных действий;
- отдельное жизненное действие, направленное на достижение определенной цели и выражающееся в последовательном ряде поступков человека;
- жизненное поведение, его перспектива и общие цели.

Нарастающую структуру сценического действия можно определить той же последовательностью. Начиная с ощущения и кончая элементарным физическим действием, сценическое действие проходит все ступеньки жизненного действия, а затем следуют:

- действенный эпизод;
- событие, включающее в себя несколько действенных эпизодов, направленных по сквозному действию;
- сценическое поведение образа (человеко-роли), его сквозное действие, направленное к сверхзадаче спектакля, а также перспектива артиста и его сверх задача.

Таким образом, наш тренинг от соприкосновения с научной терминологией стал казаться каким-то прозаическим или лабораторно-исследовательским делом, несовместимым с вольным духом творчества. Но в кропотливой, пусть трудной, но поистине творческой работе и заключено то, что завещал актерам Станиславский, требуя: познайте свою природу, дисциплинируйте ее!

Если ученик – факел, который нужно зажечь, то столь же очевидно, что факел может погаснуть, и обязательно погаснет, если сам обучающийся не будет знать, в каких условиях огонь горит ярко и постоянно.

Данные рекомендации составлены по трудам выдающегося театрального педагога С. В. Гиппиуса:

1. *Гиппиус, С. В.* Актерский тренинг. Гимнастика чувств [Текст] /С. В. Гиппиус. – Санкт-Петербург: Прайм-Еврознак, 2007. – 377 с.
2. *Гиппиус, С. В.* Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств [Текст] /С. В. Гиппиус. – Санкт-Петербург: Речь, 2001. – 224 с.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

1. Гуревич, Л. Я. Творчество актера: о природе сценических переживаний актера на сцене [Электронный ресурс] / Л. Я. Гуревич. – 2-е изд. – Электрон. дан. – Москва: Либроком, 2012. – 64 с. // Унив. б-ка online: электрон. библиотечная система. – Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=44756&sr=1>. – Загл. с экрана.
2. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера [Текст]: учеб. пособие / Б. Е. Захава. – 5-е изд. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2008. – 432 с.
3. Станиславский, К. С. Искусство представления. Классические этюды актерского тренинга [Текст] / К. С. Станиславский. – Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2012. – 189 с.

9.2. Дополнительная литература

4. Барба, Э. Словарь театральной антропологии. Тайное искусство исполнителя [Текст] / Э. Барба, Н. Савареже; пер. И. Васюченко. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2010. – 319 с.
5. Басалаев, С. Н. От игровой природы театра к жизненной реальности [Текст]: монография / С. Н. Басалаев. – Германия, Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 243 с.
6. Буткевич, М. М. К игровому театру: лирический трактат [Текст] / М. М. Буткевич. – 2-е изд. – Москва: ГИТИС, 2005. – 701 с.
7. Грачева, Л. В. Актерский тренинг: теория и практика [Текст] / Л. В. Грачева. – Санкт-Петербург: Речь, 2003. – 168 с.
8. Ершов, П. М. Соч. [Текст]: в 3 т. / П. М. Ершов. – Москва: ТТО Горбунок, 1992. – Т. 1: Технология актерского мастерства. – 288 с.
9. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли [Текст]: учеб. пособие / М. О. Кнебель. – Москва: РАТИ ГИТИС, 2010. – 423 с.
10. Ласкина, М. В. Демидов. Новые материалы [Текст] / М. Н. Ласкина // Фильштинский, В. М. Открытая педагогика / В. М. Фильштинский. – Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2006. – С. 345–361.
11. Малочевская, И. Б. Режиссерская школа Товстоногова [Текст]: учеб. пособие / И. Б. Малочевская. – Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2003. – 157 с.
12. Полищук, В. Актерский тренинг Михаила Чехова [Текст] / В. Полищук. – Москва: АСТ, 2010. – 256 с.
13. Соснова, М. Л. Искусство актера [Текст]: учеб. пособие / М. Л. Соснова. – Москва: Академический проспект: Мир, 2007. – 432 с.
14. Станиславский, К. С. Работа над собой в творческом процессе воплощения: дневник ученика [Текст] / К. С. Станиславский. – Москва: Прайм-Еврознак, 2010. – 478 с.
15. Станиславский, К. С. Собр. соч. [Текст]: в 9 т. / К. С. Станиславский; общ. ред. А. М. Смелянского. – Москва: Искусство, 1989–1999.
16. Театральные термины и понятия [Текст]: материалы к словарю / сост.: С. К. Бушуева, А. П. Варламова, Н. А. Таршис. – Санкт-Петербург: Рос. ин-т истории искусств, 2005. – Вып. 1. – 250 с.
17. Театр. Актер. Режиссер [Текст]: краткий словарь терминов и понятий / авт.-сост. А. Савина. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2010. – 350 с.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Театральная Энциклопедия – http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/Index.php
2. Планета театра: [новости театральной жизни России]. – <http://www.theatreplanet.ru/articles>
3. Театральная энциклопедия. – <http://www.theatre-enc.ru>.
4. Хрестоматия актёра. – <http://jonder.ru/hrestomat>.
5. Театральная библиотека Сергея Ефимова. – <http://www.theatre-library.ru>
6. Театральная библиотека. – <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>
7. ПТЖ: драматургия. – <http://drama.ptj.spb.ru/>
8. Вся периодика мира (в том числе «Ежегодник Императорских театров», «Артист» и др.). – <http://magzdb.org>
9. Актерское мастерство. – <http://acterprofi.ru>.
10. Университетская библиотека online. – <http://www.biblioclub.ru>

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

- операционная система Windows /Vista;
- антивирусные программные средства;
- Интернет-браузеры: Internet Explorer, Opera, Mozilla Firefox, Google Chrome, др.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для реализации дисциплины «Актёрское мастерство в хореографии» по направлению подготовки 52.04.01 Хореографическое искусство необходимо наличие:

- специализированной учебной аудитории, оснащенной световым и звуковым оборудованием;
- черных одежд сцены, полового покрытия;
- фонда сценического реквизита и бутафории;

11. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа;
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур *текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации* обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом;
- для лиц с нарушением слуха – оценочные средства предоставляются в письменной форме с возможностью замены устного ответа на письменный ответ;
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности;

- при необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

12. Перечень ключевых слов

8 усилий Лабана
Актерская психотехника
Ансамбль
Беспредметное действие
Взаимодействие
Видение образное
Внимание
Восприятие
Второй план
Двигатели психической жизни
Дневник тренингов
Жизнь человеческого духа
Жизнь человеческого тела
«Зерно» роли
Игра
Импровизация
Кинолента видений
Круг публичного одиночества
Круги внимания
Лучеиспускание и лучевосприятие
Наблюдение
Образ сценический
Общение сценическое
Осознание через движение
Отношение
Оценка
Память физических действий
Партитура
Пауза
Перевоплощение
Перспектива внимания
Подтекст
Поступок
Предлагаемые обстоятельства
Преэкспрессивность

Приспособление
Пристройка
Роль
Самочувствие сценическое
Событие
Способы воздействия
Сценическая задача
Сценическая правда
Сценическое самочувствие
«Сцепка»
Телесность
Тело-разум
Темпо-ритм
Техника Александра.
Техника Фельденкрайза.
Точки зрения
Тренинг
Упражнение
Характерность
Художественная правда
Экспромт
Экстра - обыденное тело
Элементы актерской психотехники
Этика артистическая
Этюдный метод
Этюд-проба