

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»
Факультет визуальных искусств
КАФЕДРА ФОТОВИДЕОТВОРЧЕСТВА

Б1.В.1.03
ОСНОВЫ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки:
51.03.02 «Народная художественная культура»

Профиль подготовки:
«Руководство студией кино-, фото и видеотворчества»

Квалификация (степень) выпускника:
Бакалавр

Форма обучения:
Очная, заочная

Кемерово, 2025

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО 3++ по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль «Руководство студией кино-, фото и видеотворчества», квалификация (степень) выпускника *бакалавр*. утв. Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 06.12.2017 г. № 1178

Утверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества и рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/> 30.08.2019 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 31.08.2020 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 31.08.2021 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 30.08.2022 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 31.05.2023 г., протокол № 10.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 30.08.2024 г., протокол № 1.

Переутверждена на заседании кафедры фотовидеотворчества 29.08.2025 г., протокол № 1(а).

Пога Л.Н. Основы актерского мастерства: Рабочая программа дисциплины по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура», профиль «Руководство студией кино-, фото и видеотворчества», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / Л.Н. Пога – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2025. – 21с.

Автор-составитель:
старший преподаватель кафедры фотовидеотворчества
Л. Н. Пога

Содержание рабочей программы дисциплины

| | |
|---|----|
| 1. Цели освоения дисциплины | 4 |
| 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы бакалавриата | 4 |
| 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы | 4 |
| 4. Структура и содержание дисциплины..... | 5 |
| 4.1. Объем и структура дисциплины | 5 |
| 4.2. Содержание дисциплины..... | 6 |
| 5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии | 12 |
| 5.1. Образовательные технологии обучения..... | 13 |
| 5.2. Информационные технологии обучения..... | 13 |
| 6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы (СР) обучающихся | 13 |
| 6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР обучающихся..... | 13 |
| 6.2. Примерная тематика практических упражнений и творческих заданий | 13 |
| 6.3. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы..... | 14 |
| 7. Фонд оценочных средств..... | 14 |
| 7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости | 14 |
| 7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины..... | 14 |
| 7.3. Вопросы к зачету по дисциплине «Основы актерского мастерства» | 14 |
| 8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины | 15 |
| 9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины..... | 19 |
| 9.1. Основная литература..... | 19 |
| 9.2. Дополнительная литература | 19 |
| 9.3. Ресурсы информационно- телекоммуникационной сети «Интернет»..... | 20 |
| 9.4. Программное обеспечение и информационно-справочные системы. . . | 20 |
| 10. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья | 21 |
| 11. Список (перечень) ключевых слов | 21 |

1. Цели освоения дисциплины «Основы актерского мастерства»:

- формирование теоретических и практических основ актерского мастерства;
- развитие творческо-исполнительской культуры;
- формирование художественного вкуса и мировоззрения;
- раскрытие и совершенствование творческой индивидуальности средствами актерского мастерства.

Задачи освоения дисциплины:

- сформировать у обучающегося знания, умения и навыки актёрского мастерства;
- активировать инициативу обучающегося, выявить качества его режиссерского и актерского дарования;
- дать представление об основных этапах работы кинорежиссёра с актёром.

Место дисциплины «Основы актерского мастерства» в структуре образовательной программы бакалавриата.

«Основы актерского мастерства» относится к вариативной части образовательной программы по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура» профильного модуля «Руководство студией кино-, фото и видеотворчества».

Освоение данного курса непосредственно связано с такими дисциплинами как «Дикторское мастерство», «Режиссура аудиовизуального произведения», «Сценарное мастерство», «Литература», «Теория драмы».

Знания, умения и компетенции, полученные в результате успешного освоения дисциплины «Дикторское мастерство», помогут обучающимся в освоении дисциплин профессионального цикла: «Режиссура аудиовизуального произведения», «Сценарное мастерство».

Дисциплина изучается на 2 курсе в 3 семестре.

В учебном процессе предполагаются практические занятия, самостоятельная работа обучающихся. Общее количество по учебному плану – 72 часа. Контактная работа (аудиторная) по учебному плану – 36 часов, отводимых на интерактивные формы обучения в соответствии с ФГОС ВО. Самостоятельная работа составляет 36 часов. В соответствии с учебным планом посеместровый контроль состоит в следующем: третий семестр завершается зачетом.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.

| Формируемые компетенции | Планируемые результаты освоения дисциплины | | |
|---|---|---|--|
| | знать | уметь | владеть |
| Способность выполнять функции руководителя этнокультурного центра, клубного учреждения и других учреждений культуры ПК-1 Способность руководить художественно- | общие основы теории актерского мастерства; элементы актерской психотехники; методiku работы над ролью; сущность импровизации; | быть готовым к освоению элементов актерской психотехники в процессе «актерского тренинга»; моделировать этюд; выстраивать линию поведения актера-роли под | методами действенного анализа в процессе работы над актёрским инсценированием литературного материала; спецификой работы актёра. |

| | | | |
|--|---|--|--|
| творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды ПК-2 | профессиональные понятия и терминологию | руководством режиссера; пользоваться профессиональными понятиями и терминологией | |
|--|---|--|--|

4. Структура и содержание дисциплины «Основы актерского мастерства»

4.1 Объем и структура дисциплины «Основы актерского мастерства»

Общая трудоемкость дисциплины «Основы актерского мастерства» составляет 2 зачетные единицы, 72 академических часа, в том числе: 36 часов – аудиторной работы, 36 часов – самостоятельной работы.

* 7 часов занятий в интерактивной форме, т. е. 19,44% аудиторных занятий реализуется с использованием интерактивных форм в соответствии с ФГОС ВО 3+ по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура» (более 20% аудиторных занятий). Трудоемкость заочной формы обучения дисциплины «Основы актерского мастерства» составляет 2 зачетные единицы, 72 академических часа, в том числе: 8 часов – аудиторной работы, 64 часа – самостоятельной работы.

| № п/п | Разделы/темы дисциплины | Семестр | Всего | Зачетные единицы | Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся и трудоемкость (в часах) в соотв. с требованиями ФГОС ВО 3+ | | Интеракт. формы обучения |
|---|--|---------|-----------|------------------|---|----------|--------------------------|
| | | | | | ПЗ | СР | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Раздел 1. Элементы актерского мастерства | | | | | | | |
| 1.1. | Тема 1.1. Основные принципы воспитания актера. | 3 | 4 6** | | 2 | 2 6** | Актерский тренинг |
| 1.2. | Тема 1.2. Сценическое внимание, как элемент актерского мастерства. | 3 | 10 4** | | 4 | 6 4** | Актерский тренинг |
| 1.3. | Тема 1.3. Освобождение мышц. | | 4 4** | | 2* | 2 4** | Актерский тренинг |
| 1.4. | Тема 1.4. Сценическое отношение и оценка фактов. | | 4 2** | | 2* | 2 2** | Актерский тренинг |

| | | | | | | | |
|--|---|---|------------|----------|-----------|-----------|--|
| 1.5. | Тема 1.5. Взаимодействие с партнером. | | 8 8** | | 4 | 4 8** | Актерский тренинг |
| Раздел 2. Этюд сценический | | | | | | | |
| 2.1. | Тема 2.1. Сценический этюд и его моделирование. | 3 | 5 12** | | 1 | 4 12** | Актерский тренинг |
| 2.2. | Тема 2.2. Сценический этюд как способ импровизации. | | 7 16** | | 3* 4** | 4 12** | Актерский тренинг; круглый стол: просмотр и анализ практических упражнений |
| Раздел 3. Работа над ролью в инсценировке | | | | | | | |
| 3.1. | Тема 3.1. Инсценировка. | 3 | 10 10** | | 8 4** | 2 6** | Актерский тренинг |
| 3.2. | Тема 3.2. Событие и событийный ряд в отрывке. | | 8 4** | | 4 | 4 4** | Актерский тренинг |
| 3.3. | Тема 3.3. Сквозное действие роли. | | 8 6** | | 4 2** | 4 4** | Актерский тренинг; круглый стол: просмотр и анализ практических упражнений |
| 3.4. | Тема 3.4. Внешняя выразительность сценического героя. | | 4 4** | | 2 2** | 2 2** | Актерский тренинг; круглый стол: просмотр и анализ практических упражнений |
| Всего в интерактивной форме | | | | | 7 | | |
| Всего по ОФО: | | | 72 | 2 | 36 | 36 | |
| Всего по ОЗО | | | 72 | 2 | 8 | 64 | |

Примечание:

* - практическое занятие в интерактивной форме

** - часы аудиторных и самостоятельных занятий для студентов заочной формы обучения

4.2 Содержание дисциплины «Основы актерского мастерства»

| № п/п | Содержание разделов и тем | Результаты обучения | Формы текущего контроля, промежуточной аттестации. Виды оценочных средств |
|---|---|--|--|
| Раздел 1. Элементы сценического самочувствия | | | |
| 1.1 | <p>Тема 1.1. Основные принципы воспитания актёра</p> <p>Сценическое воспитание актёра. Система К. С. Станиславского. Основные принципы системы Станиславского: принцип жизненной правды, учение о сверхзадаче, принцип активности и действия, требование органичности творчества актёра, принцип творческого перевоплощения актёра в образ. Внутренняя и внешняя техника. Понятие о единстве чувства правды и чувства формы.</p> | <p>Формируемые компетенции:</p> <p>Способность выполнять функции художественного руководителя этнокультурного центра, клубного учреждения и других учреждений культуры ПК-1</p> <p>Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного</p> | <p>- устный опрос; - текущий просмотр и анализ упражнений и работ.</p> |
| 1.2 | <p>Тема 1.2. Сценическое внимание как элемент актерского мастерства</p> <p>Виды внимания. Объекты активного и пассивного внимания. Объекты произвольного и непроизвольного внимания. Непрерывная линия внимания. Выбор объекта внимания. Наблюдательность как орудие добывания материала для творчества.</p> <p>Круги внимания. Многоплоскостное внимание. Сосредоточенность как степень концентрации внимания. Мускульная свобода и сценическое внимание.</p> <p>Практическое освоение: упражнения на активизацию сценического внимания, (малый, средний и большой круги внимания); задания на овладение сосредоточенностью внимания.</p> <p>Упражнения на переключение внимания.</p> | <p>творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды ПК-2</p> <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - элементы сценического самочувствия ; - методику освоения элементов актерской техники ; - этику сценического поведения. <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - настраивать свой психофизический аппарат на освоение элементов сценического самочувствия; - логически последовательно осваивать элементы актерской техники. | |
| 1.3 | <p>Тема 1.3. Освобождение мышц</p> | | |

| | | | |
|--------------------|---|--|--|
| | <p>Основной закон пластики. Виды сценического зажима. «Контролер» самопроверки мышечного напряжения. Способы преодоления мускульного перенапряжения или расслабленности. Психофизический тренинг и его назначение в исправлении мускульного перенапряжения. «Вес» тела, скорость движения и пластика человека. Целенаправленность физических действий.</p> <p>Практическое освоение: тренировка чувства и памяти расположения тела в пространстве. Упражнения на развитие чувства партнерства в парных упражнениях.</p> | <p>владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> - методикой освоения элементов актерской техники; - методикой организации актерского тренинга; - этикой сценического поведения. | |
| <p>1.4</p> | <p><i>Тема 1.4. Сценическое отношение и оценка фактов</i> Отношение как основа действия. Оценка фактов. Вера и сценическая правда. Приспособление и пристройка. Практическое освоение: упражнения на установление отношений и оценку фактов.</p> | | |
| <p>1.5.</p> | <p><i>Тема 1.5. Взаимодействие с партнером</i> Сценическое общение как процесс взаимодействия артиста-роли и партнера. Виды сценического общения : общение с партнером, самообщение, лучевосприятие и лучеиспускание, общение с воображаемым объектом, общение со зрителем. Стадии сценического общения: выбор объекта, привлечение внимания, зондирование души объекта, момент отклика объекта. Взаимодействие.</p> <p>Практическое освоение: упражнения-этюды на невербальное общение в заданных предлагаемых</p> | | |

| | | | |
|-----------------------------------|--|---|---|
| | <p>обстоятельствах. Конструирование и моделирование событийной ситуации и комплекса предлагаемых обстоятельств, для решения поставленной сценической задачи.</p> | | |
| Раздел 2. Этюд сценический | | | |
| <p>2.1</p> | <p>Тема 2.1. Сценический этюд и его моделирование Этюд как основная форма и способ работы в процессе воспитания актера Закон триединства сценического этюда: единство действия, единство времени, единство места. Принципы построения сценического этюда. Виды сценических этюдов. Этюд как основная форма и способ работы в процессе воспитания актера.</p> | <p>Формируемые компетенции: Способность выполнять функции художественного руководителя этнокультурного центра, клубного учреждения и других учреждений культуры ПК-1 Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды ПК-2 В результате освоения дисциплины студент должен:</p> | <p>- Устный опрос; - текущий просмотр и анализ упражнений и работ.</p> |
| <p>2.2</p> | <p>Тема 2.2. Сценический этюд как способ импровизации Событие - драматургическая основа этюда. Задача и сквозное действие - стержень этюда. Предлагаемые обстоятельства – возбудитель творческой активности и двигатель действия. Конфликт как столкновение противоборствующих сторон. Импровизация как элемент актерского мастерства . Этюд как импровизация живых человеческих действий. Предлагаемые обстоятельства этюда как толчок к импровизации. Этюд на бессловесное действие. Словесное действие в этюде. Практическое освоение: моделирование сценического этюда на заданное событие и практическая реализация; упражнения на развитие чувства импровизации. Моделирование этюда на органическое молчание, на музыкальную ассоциацию, на</p> | <p>должен:</p> <p>знать: - методику работы над этюдом (ОК-7), (ПК-4); - виды этюдов (ОК-7).</p> <p>уметь: - моделировать различные виды этюдов (ПК-4), (ПК-17); - работать с партнерами (ПК-4), (ПК-17).</p> <p>владеть: - спецификой работы актера(ПК-4), (ПК-17); - методикой работы над этюдом (ОК-7), (ПК-4), (ПК-17).</p> | |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | <p>«три манка» , реализация на импровизационной основе.</p> <p>Моделирование этюда с вербальной формой общения (этюды по картине, на место действия, на заданную тему).</p> <p>Работа с партнерами.</p> | | |
| Раздел 3. Работа над ролью в инсценировке | | | |
| 3.1 | <p>Тема 3.1 Инсценировка</p> <p>Создание этюда на основе авторского рассказа, повести или отрывка из повести, имеющего законченную мысль и художественную ценность. Определение авторского стиля, жанра исходных и ведущих событий по всей канве художественного произведения.</p> <p>Анализ всего произведения по четырем событиям – исходное, основное, центральное, финальное. Анализ выбранного отрывка по четырем событиям. Определение событийного ряда, цели, задач, круга предлагаемых обстоятельств. Перевод словесного материала на язык действия на основе импровизации.</p> <p>Практическое освоение: репетиция отрывка этюдным методом с использованием элементов декорации, реквизита, деталей костюмов;</p> <p>репетиция отрывка этюдным методом с использованием импровизационного текста.</p> | <p>Формируемые компетенции:</p> <p>Способность выполнять функции художественного руководителя этнокультурного центра, клубного учреждения и других учреждений культуры ПК-1</p> <p>Способность руководить художественно-творческой деятельностью коллектива народного художественного творчества с учетом особенностей его состава, локальных этнокультурных традиций и социокультурной среды ПК-2</p> <p>В результате освоения дисциплины студент должен:</p> <p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - метод физических действий; - метод действенного анализа; <p>этюдный метод; диалектику развития роли (ОК-7), (ПК-4), (ПК-17).</p> <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - организовывать репетиционный процесс; -работать с партнерами в ансамбле, подчиняясь | <ul style="list-style-type: none"> - Устный опрос; - текущий просмотр и анализ упражнений и работ. - Зачет в комбинированной форме(семестровый показ творческих работ и собеседование). |
| 3.2 | <p>Тема 3.2. Событие и событийный ряд в отрывке.</p> <p>Событие и событийный ряд роли. Понятие конфликта. Конфликт как столкновение противоборствующих сторон. Событие как факт случившегося.</p> | | |

| | | | |
|-----|---|--|--|
| | <p>Событие как развивающаяся история во времени, имеющая исходное начало, развитие и его разрешение. Событийный ряд как цепь событий вытекающих одно из другого и развивающихся конфликт. События и предлагаемые обстоятельства действующих лиц.</p> <p>Практическая работа: тренинги на психофизическую подготовку аппарата актера к этюдной работе, анализ литературного материала, поиск события и событийного ряда, работа над ролью на сценической площадке.</p> | <p>сверхзадаче роли и концепции режиссера; - структурировать роль воплощать ее по законам школы психологического театра (ОК-7), (ПК-4), (ПК-17). <i>владеть:</i> - методикой актерского мастерства (ОК-7), (ПК-4).</p> | |
| 3.3 | <p>Тема 3.3. Сквозное действие роли.</p> <p>Сквозное действие как цепь творческих задач. Сквозное действие как двигатель психофизической жизни артист-роли. Сквозное действие и сверхзадача в литературном тексте, их взаимосвязь. «Зерно» роли и линия поведения как путь создания роли.</p> <p>Практическое освоение: Анализ модели роли. Репетиция «этюдным методом» как процесс создания роли.</p> | | |
| 3.4 | <p>Тема 3.4. Внешняя выразительность сценического героя.</p> <p>Исследование исходных и ведущих обстоятельств жизни персонажа. Социальный уклад. Стиль жизни. Поиск выразительных деталей: пластика, движения, походка. Речевая характерность. Возраст, социальное положение. Индивидуальные характерные черты. Деформация лица.</p> | | |

5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии

5.1. Образовательные технологии

В качестве традиционных образовательных технологий при изучении дисциплины «Основы актерского мастерства» используются:

- практические занятия;
- индивидуальные занятия.

В процессе реализации учебного курса целесообразно использование интерактивных форм обучения, составляющих 50% от общего количества аудиторных занятий. К интерактивным формам обучения относятся:

- творческие задания диалогического характера;
- «круглый стол»;
- актерский тренинг;
- творческие задания с коллективным обсуждением;
- метод малых групп;
- контрольно-проверочные беседы.

Интерактивные формы внеаудиторных занятий предполагают участие:

- в мастер-классах;
- в конкурсах и фестивалях регионального, всероссийского и международного уровней;
- в научно-практических конференциях по актуальным проблемам экранного искусства.

5.2. Информационно- коммуникационные технологии обучения

К современным средствам обучения относятся электронные образовательные технологии:

- занятия-визуализации, придающие изложению материала визуально-диагностируемую динамичность, убедительность и эмоциональность, обеспечивающие многоканальность восприятия;
- использование учебно-методического и справочного материала, размещенного в электронной образовательной среде (Moodle);
- использование электронных ресурсов с визуальной и аудиальной информацией (запись телепередач, спектаклей, фильмов);
- поиск информации в телекоммуникационной сети «Интернет» (словари, тексты литературных произведений, учебные пособия, учебники, словари, научная литература, справочники, периодические издания).

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1. Перечень учебно-методического обеспечения для СР обучающихся

Список материалов по дисциплине, размещенных в электронной образовательной среде КемГИК:

Организационные ресурсы

- Положение об учебно-творческих работах студентов факультета визуальных искусств.

Учебно-программные ресурсы

- Рабочая программа дисциплины.

Фонд оценочных средств

- Тестовые задания по дисциплине.

Данные ресурсы размещены в «Электронной образовательной среде КемГИК» (web-адрес <http://edu.kemguki.ru/>).

6.2. Примерная тематика практических упражнений и творческих заданий

Раздел 1. Элементы сценического самочувствия

Тема 1.2. Сценическое внимание как элемент актерского мастерства

- выполнение упражнения на активизацию сценического внимания, (малый, средний и большой круги внимания);
- выполнение заданий на овладение сосредоточенностью внимания;
- выполнение упражнений на переключение внимания.

Тема 1.3. Освобождение мышц

- выполнение упражнений на тренировку чувства и памяти расположения тела в пространстве.

Тема 1.4. Сценическое отношение и оценка фактов

- выполнение упражнений на установление отношений и оценку фактов.

Тема 1.5. Взаимодействие с партнером

- выполнение упражнения-этюда на невербальное общение в заданных предлагаемых обстоятельствах.

Раздел 2. Этюд сценический

Тема 2.2. Сценический этюд как способ импровизации

- моделирование сценического этюда на заданное событие и практическая реализация;
- моделирование этюда на органическое молчание,
- моделирование этюда на музыкальную ассоциацию,
- моделирование этюда на «три манка»;
- моделирование этюда с вербальной формой общения (этюды по картине, на место действия, на заданную тему).

Раздел 3. Работа над ролью в инсценировке

Тема 3.1. Инсценировка

- выбор авторского рассказа, повести, отрывка из повести, имеющего законченную мысль;
- анализ выбранного произведения по четырем событиям: исходное, основное, центральное, финальное.

Тема 3.2. Событие и событийный ряд в отрывке

- анализ выбранного отрывка по четырем событиям: исходное, основное, центральное, финальное
- разработка этюда на событие с использованием импровизационного текста.

Тема 3.3. Сквозное действие роли

- выполнение анализа модели роли.

Тема 3.4. Внешняя выразительность сценического героя

- исследование и поиск выразительных деталей : пластика, движения, походка героя;
- поиск речевая характерности персонажа;
- поиск характерных индивидуальных черт.

6.3. Методические указания для обучающихся по организации самостоятельной работы

Самостоятельная работа по дисциплине «Основы актерского мастерства» предусмотрена по каждому разделу в соответствии с тематическим планом рабочей учебной программы.

Виды и формы самостоятельной работы:

1) Для закрепления теоретических знаний:

- Изучение теоретического материала (учебников, учебных пособий, дополнительной литературы);
- Подготовка докладов и сообщений по темам;
- Подготовка ответов на контрольные вопросы по итогам изучения разделов дисциплины;
- Подготовка к теоретической части экзамена.

2) Для освоения практических навыков:

- Выполнение речевых упражнений освоенных на практических занятиях в аудитории с педагогом;
- Выбор учебно-практического материала и его освоение;
- Просмотр видео-аудио материала, его анализ;

- Самоанализ выступления с творческо-исполнительским материалом.

Основное внимание обучающихся должно быть сосредоточено на творческом характере выполнения практических заданий и упражнений. В качестве форм и методов контроля самостоятельной работы обучающихся используются контрольные опросы, творческие показы.

7. Фонд оценочных средств

7.1. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости

Интегральная шкала оценивания ответов обучающихся:

| Оценка | Описание |
|--------|---|
| 5 | Демонстрирует полное понимание вопроса. Все требования, предъявляемые к заданию выполнены. |
| 4 | Демонстрирует значительное понимание вопроса. Все требования, предъявляемые к заданию выполнены. |
| 3 | Демонстрирует частичное понимание вопроса. Большинство требований, предъявляемых к заданию выполнены. |
| 2 | Демонстрирует небольшое понимание вопроса. Многие требования, предъявляемые к заданию не выполнены. |
| 1 | Демонстрирует непонимание вопроса. |
| 0 | Нет ответа. Не было попытки ответить на вопрос. |

Проверка теоретических знаний и устный опрос осуществляется в форме собеседований (контрольно-проверочных бесед) по итогам освоения каждого раздела дисциплины. Критерии оценивания определяются согласно интегральной шкале оценивания ответов обучающихся.

Текущий просмотр и анализ упражнений и творческих работ осуществляется регулярно в форме коллективных показов и обсуждений. Критерии оценивания определяются согласно интегральной шкале оценивания студенческих ответов.

7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации

Допуском к зачету в 3 семестре являются положительные оценки в результате выполнения всех заданий в 3 семестре.

7.3. Вопросы к зачету по дисциплине «Основы актерского мастерства»

1. Сценическое внимание – основа внутренней техники актера. Многоплоскостное внимание. Круги внимания.
2. Основные принципы системы Станиславского: принцип жизненной правды, учение о сверхзадаче, принцип активности и действия, требование органичности творчества актера, принцип творческого перевоплощения актера в образ.
3. Мышечный зажим как результат утраты внутреннего равновесия, внутренней свободы в условиях публичного одиночества. Воспитание мышечного контролера.
4. Воображение – основное условие творчества. Пассивное и творческое воображение. Сценический вымысел.
5. «Если бы...» - прием для нахождения подлинного, продуктивного и целесообразного действия. Предлагаемые обстоятельства как обстоятельства вымысла.
6. Эмоциональная память как запоминание и воспроизведение чувственных восприятий совместно с вызывающими их объектами.
7. Действие как основа актерского искусства. Действие как возбудитель чувств. Виды действия.
8. Сценическая задача как основа органического существования актера в сценической условности.

9. Сценическое общение и взаимодействие с партнером как необходимое условие существования актера в сценической реальности.
10. Событие как факт сценической жизни.
11. Сценическая оценка как процесс перехода одного события в другое. Этапы сценической оценки.
12. Сценический этюд (определение). Виды сценических учебных этюдов.
13. Наблюдение как материал сценического этюда. Объекты для наблюдения.
14. Сценический конфликт. Предлагаемые обстоятельства и конфликтная ситуация.
15. Воздействие как составная часть сценического действия. Пристройка для воздействия на партнера.
16. Специфика сценического общения. Виды и стадии сценического общения. Взаимодействие.

8. Методические указания обучающимся по освоению дисциплины

Дисциплина «Основы актерского мастерства» принадлежит к предметам практической направленности. Поэтому с первой встречи с педагогом необходимо понимать значимость практических (групповых и индивидуальных) занятий. Овладеть многими темами дисциплины без помощи преподавателя невозможно. Особенно это касается практической работы, в ходе которой закрепляются полученные знания.

В режиссерской и актерской практике существуют различные методологические подходы к литературному материалу. Определяющим способом раскрытия пьесы, рассказа, повести и т.д. и ее воплощения, стал этюдный метод работы.

Один из основных законов, открытых К. С. Станиславским - закон подсознательного творчества органической природы артиста через сознательную психотехнику. Станиславский впервые применил понятие «этюд» в искусстве театра. Он открыл и разработал метод физических действий. В книге «Работа актера над собой» он писал: «Самое ничтожное физическое или душевное действие, создающее моменты истинной правды и веры, доведенные до предела «я есмь», способно втянуть в работу душевную и органическую природу артиста с ее подсознанием... Надо добиваться этого на первых же порах, при работе над элементами, над внутренним сценическим самочувствием, во всех упражнениях и при работе над этюдами».

Метод физических действий лег в основу этюдного метода, на котором, в свою очередь, базируется метод действенного анализа.

В настоящих рекомендациях мы ограничимся кругом вопросов: что такое этюд, технология его построения, его действенная основа, какое место занимает этюд в учебном процессе.

В различных учебниках по теории актерского мастерства и режиссуры наблюдается разночтение в толковании самого понятия «этюд». К. С. Станиславский, в различные периоды своей творческой деятельности, трактовал этюды по-разному. Его ученики брали на вооружение ту теорию, которой обучались, и развивали ее. Отсюда такое разнообразие подходов к работе над этюдами. Но, как бы ни была различна терминология, понятийный ряд, закономерности этюда всегда едины.

Слово **этюд** переводится как эскиз, набросок, изучение. В толковых словарях этюд трактуется: как эскиз к картине; как название некоторых произведений (научных, критических) небольших по объему, посвященных частному вопросу; как музыкальное произведение частного характера; как вид упражнения.

Для понимания важны два момента. Во-первых, мы рассматриваем этюд как вид упражнения, стремящегося стать произведением искусства. Это очень важно, потому что нельзя назвать больше ни одного упражнения, которое включало бы кроме тренинга и муштры такие подлинно творческие задачи. Во-вторых, этюд - это кусочек жизни в ее сценическом варианте, а значит, имеет действенную конфликтную основу.

Итак, с одной стороны, этюд - это маленькое художественное произведение, с другой - упражнение. Наиболее полно этюд как упражнение выступает в учебном процессе. Музыкант играет этюды для развития техники пальцев, их силы, беглости, техники извлечения звука, для овладения техническими элементами, которые составляют художественное произведение, наконец, для тщательности отработки пьесы в музыкально - художественном отношении, художник пишет этюды для развития техники рисунка, линии, цвета, перспективы и т.д. Но и в том и в другом случае, постигается ощущение формы, ее действующей силы, посредством которой отдельные элементы собираются в единое целое.

Талантливый музыкальный этюд или живописный этюд - это всегда прелестная миниатюра, которая имеет возможность дальнейшего углубления, расширения, и она обязательно имеет задатки формы. Сценический этюд тоже тренирует, готовит режиссера и актера к большой работе, дает «пощупать» сценическую форму, прикоснуться к ней, предощутить ее. Поэтому-то этюд это самый благодатный тренинг, как для актера, так и для режиссера. Он комплексно включает все элементы психотренинга, элементы формы и **действенный** подход к ним, формирует умение композиционно выстраивать сценическую борьбу.

Но, при всей тренирующей роли, этюд нельзя назвать упражнением по следующим причинам:

- Задача этюда - создать произведение искусства, задача упражнения - выработать тот или иной навык;
- упражнение можно повторять сколько угодно раз, этюд повторить нельзя;
- упражнение не имеет комплекса предлагаемых обстоятельств, этюд не имеет его не может.

Художник - живописец, прежде чем писать картину, делает множество этюдов. Эти впечатления, состояния природы характеры будущих персонажей картины, уловленные в разные моменты их жизни. Это изучение будущего произведения, как бы разминка художника поиск пути к целому.

Театральный этюд - тоже самое. Если тема этюда берется из жизни, то это может быть любая эстетически приемлемая ситуация. Двое на автобусной остановке явно заинтересовались друг другом, но не смогли преодолеть своей робости и разъехались так и не познакомившись. На почте человек получил письмо, и заразительно хохочет. На скамейке в парке и вы заинтересовались его странным поведением: вытаскивает сигареты и спички, но не курит, что-то начинает рисовать пальцем на скамейке, проделывает какие-то замысловатые трюки со своей шляпой. Это, подсмотренное, заставляет вас решать кто эти люди, что с ними произошло или происходит, что они делают и для чего. Темы этюдов могут быть, на первый взгляд самыми обыденными. Не банальность этюда зависит от неожиданного поворота и ответа на вопрос «зачем я взял именно эту ситуацию, чем она меня заинтересовала, и что я хочу интересного рассказать об этом человеке или об этих людях»?

Итак, этюд - это одно впечатление, один вопрос. Но так как это кусочек жизни в сценическом варианте, то он является драматургической моделью. Следовательно, имеет начало, кульминацию, финал, предполагающие динамику развития. Как и любое драматургическое произведение, этюд имеет свою структуру, выяснить которую необходимо для моделирования этюдов как в работе над пьесой, так и в любом самостоятельно придуманном этюде - наблюдении.

Разработка этюда включает в себя следующие моменты:

1. **Разработка комплекса предлагаемых обстоятельств.** Наиболее полные ответы на вопросы «Когда», «Где», «Кто» эти люди, о которых будет идти речь, «Что происходит», «Почему» происходит то или иное событие, и «Зачем» мне, как режиссеру, выстроить именно такой этюд в пьесе или взять такой кусочек жизни, зачем мне как актеру, нужно выполнить именно такое действие, добиться именно такой цели. Надо иметь ввиду, что ответ на вопрос «Зачем» это не сверхзадача, это цель. Этюд обязательно выражает определенную идейную позицию режиссера и актеров, но, сам по себе, проблему не решает, в

силу узости поставленного вопроса. И поэтому, сверхзадачу не иметь, не решить не может. Этюд в драматическом произведении только «работает» на сверхзадачу спектакля и подчинен ей. Он, как самый маленький элемент драматургической структуры, ведет сквозное действие от события к событию, помогает разобраться в значимости задач, и маленьких и более крупных, тем самым, направляя их к общей сверхзадаче.

2. **Драматургическая схема этюда.** Этюд представляет собой логическую и последовательную цепь действий, связанных одним сюжетом, в котором есть событие, изменяющее поведение персонажа. Следовательно, этюд должен иметь начало (1-ое событие - то, с чего начинается этюд); кульминацию (2-ое событие - то, что является главным в сюжете этюда, то, что изменяет первоначальную логику действия); конец (3-ее событие, то, чем заканчивается, завершается этюд). Первое событие дает толчок к появлению конфликта, второе событие обостряет конфликт, доводит его до высшей точки напряжения, третье - разрешает конфликт.

Понимание природы и сущности сценического события важно как для режиссера, так и для актера. Поэтому в драматическом исполнении все истории рассказываются только как цепочки событий. Каждое событие - это определенная точка, ступень конфликта. Таким образом, событие толкает развитие сюжета вперед действиями, которые оно и определяет. Сценическая история рассказывается по схеме:

событие – действие – событие – действие – событие.

Действия персонажей готовят событие, накапливают конфликт. Событие его взрывает и изменяет отношения.

3. **Построение конфликта.** Конфликт - это действенная сторона этюда. Обязанность режиссера - выстроить конфликт, задача актера его реализовать. Драматический конфликт в этюде, как и в любом другом драматическом произведении, возникает от противоборства двух сил. Каждая сторона, добиваясь какой - то цели, выполняет свою задачу от этого и возникает борьба. Режиссер выстраивает конфликт через действия, выраженные глаголами (остановить - уйти, выпросить - отказать). Глаголы, задаваемые режиссером, не могут быть в отрицательной форме, т.к. это снимает конфликт. Например: не «гони» - но «задержи», «не расстраивай» - но «успокой». Надо отказаться от глаголов, оканчивающихся на окончание «сь», «ся» - берегись, оглянись, т.к. эти глаголы направляют действие на себя. Драматический же конфликт возникает тогда, когда действие, направлено на что-то, находящееся вне нас.

Нельзя задавать действие актеру фигурально. Это может красиво звучать, тем не менее, не содержать конкретного, практического импульса для действия. Действенная задача не может выражаться подобно следующим сочетаниям – «разбей ей сердце», «сломай ей жизнь», «всели в него веру» и т.д. Она должна быть конкретной, понятной логикой развития конфликта.

Не следует путать действенную задачу с физическими приспособлениями. «Включи свет», «разбей тарелку» и т.д. – все это лишь простейшие физические средства, выполнения действенной задачи, которая в свою очередь должна заключать в себе психологический контекст (обвинить, спровоцировать, выяснить). Поэтому действенная задача является психофизической.

Актер перед выходом на сценическую площадку должен знать свою цель – зачем и ради чего он вступает в конфликт, чего хочет добиться. Действенная задача - это способ достижения цели. Цель, как правило, в этюде не меняется. Задача же, наиболее подвижная часть структуры и может измениться. Например, цель – скрыть, задача – увести, цель – заманить, задача – соблазнить.

Данная структура - предлагаемые обстоятельства, конфликт, события – дает возможность направить актера по точной драматургической схеме. Автор (если это пьеса), режиссер и актер находятся во взаимосвязи. Автор дает предлагаемые, событийный ряд и зашифровывает конфликт. Режиссер «принимает» предлагаемые обстоятельства, события, отгадывает конфликт (строит его в силу авторской задачи, своего понимания и опыта жизни,

и своей сверхзадачи, если этюд часть целого драматургического произведения). Актер «принимает» предлагаемые обстоятельства, события, конфликтную задачу и выполняет ее, исходя из своего личного опыта.

Цель искусства – создание «жизни человеческого духа». Создать такую жизнь на сцене – это, значит, претворить в действие весь тот сложный мир, который скрыт в нас, поделиться тем опытом, который имеем, поведать людям о том, как мы понимаем жизнь. Этюд – это тот материал, который позволяет актеру найти во всем ворохе жизненных ассоциаций свое собственное и выразить это. Этюд – это «я в предлагаемых обстоятельствах». Работа актера в этюде начинается с того, что он помещает себя в данный предлагаемые обстоятельства и, задавая себе вопрос, «А что бы я сделал, если бы оказался в таких обстоятельствах»? Чутко и внимательно слушает себя, свою природу, включает свой ассоциативный аппарат со всем своим знанием жизни и начинает действовать. «Этюд – импровизация живых человеческих действий» по определению А. Д. Попова. Очень важный момент в таком действии НЕ ПРИДУМЫВАТЬ как действовать, а делать то, что ХОЧЕТСЯ в данный момент. Актер должен знать ЧТО ДЕЛАТЬ, но не должен знать КАК ДЕЛАТЬ до начала работы. Отвечать на вопрос «Как?» он должен на площадке «Здесь и сейчас». Мало того, работая в одном этюде несколько раз (еще раз сделаем акцент, что этот этюд не репетируется, а повторяется с уточнениями), актер, выполняя одну и ту же задачу, каждый раз действует по-новому. Это и есть органический импровизационный ход в работе актера.

Актер действует только от своего имени «если бы я...». Он входит в борьбу с определенной целью и уходит, либо, одержав победу, либо проиграв. Артист должен сделать предлагаемые обстоятельства с обстоятельствами своей жизни. Для этого они должны быть эмоциональны. Чтобы актер проживал органично, чтобы его психофизический аппарат мгновенно включался в работу, необходимы некоторые условия. Прежде всего, надо избегать действий без предметов (если только это не является определенным заданием). Они могут быть заменены чем угодно. Это только даст толчок фантазии актера и заставит его работать совершенно неожиданно. На самом нижнем уровне – физическом – актеру нужно создавать условия для правдивого существования на сцене. Режиссер обязан создать такие условия сценического существования, которые позволили бы актеру жить в них правдиво.

Этюд обеспечивается всем необходимым реквизитом. Режиссер выстраивает функциональную выгородку, не просто обозначающую место действия, а провоцирующую актера на поиск и импровизацию. На зрительское восприятие рассчитывает режиссер, актер на это не рассчитывает. Например, режиссеру необходимы стачные мизансцены. Для этого он закрывает пространство, ограничивает движение, чтобы дать актеру возможность почувствовать пластику замкнутого пространства. Это дает органический повод артисту создавать жизненные органические мизансцены, которые «увидел» режиссер.

Здесь встает еще одна проблема - подготовка режиссера к работе. Нельзя начинать репетиции с актерами до тех пор, пока у режиссера не будет, замысла пока он сам не будет, точно знать, что ему надо. Работа этюдами предполагает огромную предварительную работу над материалом. Особенно, когда это касается работы над спектаклем, где каждый последующий этюд вытекает из предыдущего и как бы нанизывается на сквозное действие и сверхзадачу спектакля. В этюде актер и режиссер вступают в тесную диалектическую связь. Актер пытается понять чужой замысел, внести в него свое. Режиссер старается добиться осуществления своего замысла, но для этого он должен понять актера, прожить вместе с ним. Во время работы они объединяются в единый организм. Художник для выражения своей идеи использует краски, кисти, холст, музыкант - инструмент. Это их материал. В драматическом искусстве творец и материал едины. Именно здесь, в этюде, на основном этапе эмоционально - действенного «прошупывания» действенной основы драматургии режиссер «растворяется в актере» по выражению В. И. Немировича – Данченко. Это потом режиссер может посмотреть на свое произведение со стороны, но для того чтобы спектакль не был формальным, нужно работать для актера, через актера. этюдная работа – это работа ума и сердца, сознания и подсознания одновременно.

С другой стороны, этюд – это диалектическое единство формы и содержания, где режиссер выступает как строитель содержания, стремящегося к форме, а актер как строитель формы, раскрывающей содержание.

9. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

9.1. Основная литература

1. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учебное пособие. 5-е изд. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2008. – 432 с., илл. – Текст :непосредственный.
2. Ливнев Д. Г. Сценическое перевоплощение (создание актерского образа) / Д. Г. Ливнев. М: РАТИ-ГИТИС, 2008 – 258с. – Текст :непосредственный.
3. Новицкая Л.П. Элементы психотехники актерского мастерства. Тренинг и муштра./ Л. П. Новицкая. Москва: Школа сценического мастерства, 2013. – 186с. – Текст :непосредственный.
4. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Ч.1. Работа актера над собой в творческом процессе переживания: дневник ученика/ К. С. Станиславский – Москва: Азбука, 2012 – 416 с. – Текст :непосредственный.
5. Станиславский К. С. Этика./ К. С. Станиславский – М: РАТИ – ГИТИС, 2012 – 48с. – Текст :непосредственный.

9.2. Список дополнительной литературы:

1. Ершов П. М. Технология актерского искусства. Сочинение в 3 томах. Т.1./П. М. Ершов. – М: ТОО «Горбунок»,1992. – 288с. – Текст :непосредственный.
2. Грачева Л. В. Тренинг внутренней свободы. Актуализация творческого потенциала. / Л. В. Грачева. СПб: Речь, 2006. – 60с. – Текст :непосредственный.
3. Кнебель М. И. Поэзия педагогики. О методе действенного анализа пьесы и роли/ М. И. Кнебель. М: РАТИ-ГИТИС, 2005 – 575с. – Текст :непосредственный.
4. Малочевская И. Б. Метод действенного анализа в создании инсценировки. / И. Б. Малочевская, Л: - 1988г. – Текст :непосредственный.
5. Фильштинский В. М. Открытая педагогика./ В. М. Фильштинский, СПб: Балтийские сезоны, 2006 – 368с. – Текст :непосредственный.

9.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Российская государственная библиотека — <http://www.rsl.ru/>.
2. Областная научная библиотека им. В. Д. Федорова – <http://www.kemrsl/>.
3. Электронный каталог библиотеки КемГИК: <http://library.kemguki.ru/phpopac/>.
4. ЭБС «Университетская библиотека online»: www.biblioclub.ru.
5. Перечень электронных образовательных ресурсов НБ КемГИК http://www.kemguki.ru/images/stories/biblioteka/2016/resyrs_kemgik.pdf.

9.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы

- операционная система Windows XP;
- интернет-браузеры: Google Chrome, Mozilla;
- программа Media Player.

10. Материально-техническое обеспечение дисциплины

В качестве материально-технического обеспечения дисциплины используются:

- мультимедийные средства, аудио- и видео аппаратура;
- специально оборудованные аудитории (со свободной площадкой).

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 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. Список (перечень) ключевых слов

Актёр
Актёрская техника
Актерское мастерство
Видение
Внимание сценическое
Внутренний монолог
Воображение
Воплощение
Восприятие
Грим
Действие
Действие физическое
Диалог
«Если бы»
Завязка
Задача
Зажим
Замысел
«Зерно» роли
Импровизация
Инсценировка
Искусство переживания
Искусство представления
Контекст
Партнёр
Перевоплощение
Перспектива рол

Конфликт
Круг сценического внимания
Кульминация
Логика и последовательность
Мизансцена
Мимика
Общение сценическое
Объект внимания
Отрывок
Предлагаемые обстоятельства
Приспособление
Развязка
Режиссер
Рисунок роли
Роль
Сверхзадача
Сквозное действие
Событие
Сценический образ
Сценическое самочувствие
Темпо-ритм
Фантазия
Эмоциональная память
Эпизод
Этика артистическая
Этюд
Этюдный метод.