Навчальна дисципліна **«Основи акторської майстерності та режисура в дозвіллі», 211 група. 12.05.2020 р.**

**ТЕМА:** **РОБОТА РЕЖИСЕРА З АКТОРАМИ У «ВИГОРОДКАХ» ПО ВТІЛЕННЮ УРИВКІВ З П’ЄС.**

**Мета практичного заняття**: розвинути у студентів розуміння сценічного простору і вміння проводити репетиції у «вигородках» в умовах чіткого планування майбутнього уривку із п’єси.

**План практичного заняття**.

1. Пошуки планування.
2. Етюди на події уривку з імпровізованим текстом.
3. Установлення логіки та послідовної фізичної дії.

**Методичні рекомендації.**

На практичні заняття за цією темою відведено шість годин, тобто три пари. На першій парі працюємо на викладеним вище планом заняття.

Даючи сценічне життя уривку із п’єси, кожен студент опановує роль режисера – керівника всієї творчої роботи.

Головне завдання режисера – виразити і донести до глядачів ідейно-художній задум театрального дійства через творчість актора, використовуючи при цьому й інші компоненти вистави (декорації, музику, світло тощо).

Основними методами роботи режисера з акторами-одногрупниками над створенням майбутнього фрагменту п’єси і ролей, які вони виконують є: робота за столом, у «вигородках» та на сцені.

Після проведення «застольних» репетицій, наступним етапом діяльності групи є втілення задуму майбутньої уривку у «вигородках». Нагадую, стосовно поняття «вигородки», то це умовне позначення декорацій за допомогою меблів.

Проте, перш за все, потрібно вирішити питання планування майбутнього вашого фрагменту драматичного твору у просторі.

Безсумнівно, що репетиції у «вигородках» повинні проходити в умовах точного планування, яке визначає характер мізансцен, «опорні точки» та їхнє значення для побудови мізансцен. Оволодіння сценічною дією та пошуки акторських мізансцен відбуваються в межах задуманої загальної ідейно-смислової режисерської мізансцени – розташування акторів на сцені в певних поєднаннях один з одним і з навколишнім речовим середовищем у той або інший момент вистави (у вашому випадку – уривку).

Таким чином, кожен студент-постановник творчої роботи має знайти, на його погляд, раціональне, логічне та виправдане планування у сценічному просторі його невеличкої майбутньої вистави.

Український режисер М. С. Терещенко наголошував, що основне завдання періоду роботи у «вигородках» – визначити точну лінію психофізичного життя дійової особи, щоб перенести її (життя) на сцену.

Тож треба усвідомити, що основна мета репетиційної роботи в «вигородках» – пошуки точної лінії фізичного життя кожного персонажу як найбільш зрозуміле вираження його внутрішнього життя, втілення цього життя в дії на сцені.

Тому в режисерській практиці пропонується продовжити роботу над втіленням драматичного матеріалу методом дійового аналізу, а саме: «розвідкою тілом», тобто, не знаючи тексту ролей, можна за допомогою виконання етюдів (фізичної дії) з імпровізованим текстом на події уривку працювати над втіленням творчої роботи.

Звертаю вашу увагу на значення методу «фізичної дії» в процесі репетицій у «вигородках». Сутність названого методу – підхід до дії із зовнішнього (фізичного) боку, але не з внутрішнього (психологічного). Прості фізичні дії завжди збуджують відчуття правди й сценічної віри, внутрішньої дії й почуттів, фантазії та уяви, ставлять акцент на фізичному боці психічної дії. На цих репетиціях потрібно дотримуватися принципу К. С. Станіславського: від правди «життя людського тіла» до правди «життя людського духу». Щоб гра актора була переконливою, необхідно створювати образ за допомогою методу «фізичної дії».

Пам’ятайте, виконуючи прості фізичні дії не можна допускати фальші. Момент зародження дії дуже відповідальний, важливий творчий процес для актора. Саме фізична дія є засобом, «пристосуванням» для виконання будь-якої психічної дії ролі.

Отже, щоб виконавець ролі діяв на сцені логічно, послідовно, правдиво, потрібно в повному обсязі використати можливості методу «фізичної дії», починаючи з виконання простих, знайомих акторові кінестетичних дій, про які реформатор сцени, К. С. Станіславський писав так: «…треба володіти цими маленькими правдами, тому що великої правди без них ніколи не знайдете. ‹…› Правда ваша в логіці ваших найнезначніших дій. Треба, щоб ви самі відчули, що це логічно. Ця проста маленька дія наближає вас до правди».

У процесі створення ролі цей метод допомагає виконавцю відчувати кожну фізичну дію органічно й послідовно. Завдяки складній структурі методу, що охоплює психологію ролі, її дії, правду, віру, логічність і послідовність дій, внутрішнє та зовнішнє виправдання, з’являється можливість викликати необхідні емоції та почуття.

Безсумнівно, легше знайти правду у своєму тілі, яке відчуваєш в елементарних діях і завданнях, які загартовують актора до віри в них, привчаючи його до правди, що, у свою чергу, підготовлює організм до логічності й послідовності виконання ролі. Цей алгоритм формує психіку актора до сприйняття виконання ролі, відчуттів, емоцій на рівні некерованої свідомості. Підсвідомість студента-виконавця отримує інформацію про характер виконання ролі завдяки психотехніці.

Тож, метод «фізичної дії» – шлях вирішення проблеми виконання ролі, де використовуються не шаблони та штампи, а почуття, які створюють характер ролі; певна система, яка створює образ і втілює його засобами художньої форми в життя.

Метод «фізичної дії» допомагає розвивати внутрішню й зовнішню техніку, формувати дикцію, пластику, ритміку виконавця. Уся сила цього методу міститься в органічній природі актора. В людині генетично закладено здатність до творчості, яку ще більше відкриває та розвиває цей метод. Він створює фундамент, на якому розпочинається початок роботи актора над собою, відчуття ролі в собі, і себе в ролі. Підкреслюю, поки студент-виконавець не досяг цього рівня, неможливо від нього вимагати майстерності: відбуватиметься знущання над його психічними й фізичними можливостями. Лише після довгих фізичних вправ з’являється можливість відчуття наскрізної дії та надзавдання ролі. Коли виконавець зрозуміє, що його внутрішнє і зовнішнє життя на сцені в навколишніх умовах є природним, тоді на рівні підсвідомості почнуть відкриватися не лише раціональні, а й ірраціональні почуття. Вони на короткий або більш тривалий час «захоплюють» актора та ведуть його туди, де починається оволодіння психотехнікою. Студент як актор навчиться пізнавати в самому собі правду образу. Саме так, через свідому психотехніку актора-виконавця створюється підґрунтя для початку оволодіння підсвідомим творчим процесом його органічної природи.

**Форма контролю:** планування у сценічному просторі майбутньої творчої роботи.

 **Самостійна робота:**

1. Розробити схему-малюнок планування уривків із п’єс у сценічному просторі.

**Список рекомендованої літератури:**

1. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учебн. пособ. для спец. учеб. завед. культуры и искусства. 3-е изд. испр. и доп. М. : Просвещение, 1973. 320 с.

2. Корнієнко Н. Режисерське мистецтво Леся Курбаса. К. : Держ. центр театрального мистецтво імені Леся Курбаса, 2005. 408 с.

3. Курбас Л. Березіль : із творчої спадщини / [упоряд. і прим. М. Лабінського; передм. Ю. Бобошка]. Київ : Дніпро, 1988. 517 с.

4. Курбас Л. Філософія театру / [упоряд. М. Лабінський]. Київ : Основи, 2001. 917 с.

5. Лимаренко Л. І. Студентський театр у системі професійної підготовки майбутніх педагогів : монографія. Херс. держ. ун-т. Херсон : ХДУ, 2015. 484 с.

6. Неллі В. О. Про режисуру / Володимир Олександрович Неллі. Київ : Мистецтво, 1977. 207 с.

7. Проскуряков В. І. Архітектура українського театру. Простір і дія : монографія. Львів : Львівська політехніка ; Срібне слово, 2004. 584 с.

8. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. Чехов М.А. О технике актера; предисл. О.А. Радищевой. М. : Артист. Режиссёр. Театр, 2007. 490 с. : портр., ил.

9. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 9 т. М.: Искусство, 1991. Т. 4. Работа актера над ролью: Материалы к книге / Сост., вступит. ст. и коммент. И.Н. Виноградской. 399 с.

10. Терещенко М. С. Режисер і театр. Київ : Мистецтво, 1971. 158 с.