

Департамент образования города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Институт культуры и искусств

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
Б1. Б.14 Актерское мастерство

Специальность

52.05.01 Актерское искусство

Специализация

Артист драматического театра и кино

Москва
2017

1. Наименование дисциплины: Б1. Б.14 Актерское мастерство

2. Цель и задачи освоения дисциплины: воспитание и формирование личности актера, владеющего внутренней и внешней техникой, методом работы над собой и ролью, соблюдающего этические принципы коллективного творчества, театра, ансамбля, соответствующего современным требованиям, предъявляемым к актерскому творчеству, способного силой своего искусства влиять на духовный мир зрителя.

3. Место дисциплины в структуре программы специалитета:

дисциплина Б1. Б.14 Актерское мастерство является дисциплиной базовой части образовательной программы специалитета и изучается в 1,2,3,4,5,6,7 и 8 семестрах.

4. Компетенции, необходимые для освоения дисциплины:

Для освоения дисциплины «Актерское мастерство» обучающийся должен иметь знания и умения, полученные при освоении дисциплин образовательной программы среднего общего образования.

5. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения программы:

Наименование компетенции ФГОС ВО, необходимой для освоения трудовой функции	Планируемые результаты освоения образовательной программы
Общекультурные компетенции:	
готовность к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала (ОК-3)	Знает и понимает: социально-личностные и психологические основы саморазвития; основные мотивы и этапы саморазвития и самореализации; понятие, структуру и содержание творческого потенциала; механизмы и технологии развития творческого потенциала
	Умеет: разрабатывать программу саморазвития самореализации; разрабатывать программу развития творческого потенциала
	Владет (навыками и/или опытом деятельности): навыками публичного представления результатов решения конкретной задачи проекта; навыками самообразования, планирования собственной деятельности; оценки результативности и эффективности собственной деятельности; технологиями проектирования саморазвития и самореализации, в том числе с использованием своего творческого потенциала
Общепрофессиональные компетенции	
способность самостоятельно или в составе группы вести творческий	Знает и понимает: методы и технологии самостоятельного творческого поиска или в составе группы

поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК-6)	Умеет: самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск; Владеет (навыками и/или опытом деятельности): самостоятельно или в составе группы находить необходимый для успешной работы материал, реализуя специальные средства и методы получения сценических навыков
Обобщенная трудовая функция – Занятие в организациях исполнительских искусств (театрах, музыкальных и танцевальных коллективах, концертных организациях, концертных залах, цирках)¹ Помощник главного режиссера (главного дирижера, главного балетмейстера, художественного руководителя), артист драмы	
Художественно-творческая деятельность	
готовность к созданию художественных образов актерскими средствами (ПК-1)	Знает и понимает: теорию и практику мастерства актера; классическую и зарубежную драматургию; достижения современного драматического театра; основы сценической речи, сценического движения, музыкальной грамоты и хореографии; понятие «художественного образа», специфику средств создания художественного образа; способы создания художественного образа; актерские средства (движения, мимика, жесты и др.); приемы создания линии жизни действующего лица с учетом социальных и других причин, обуславливающих формирование характера и поступков героя; принципы взаимодействия с постановщиками в процессе создания роли в спектакле; основы развития актерского аппарата, приемы внешней и внутренней техники артиста драматического театра и кино
	Умеет: создавать художественные образы актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, дирижера, художника, балетмейстера), используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, образному мышлению
	Владеет (навыками и/или опытом деятельности): техникой создания художественных образов актерскими средствами; навыками актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы

¹ Приказ Министерства здравоохранения и социального развития Российской Федерации от 30 марта 2011 г. № 251н г. Москва «Об утверждении Единого квалификационного справочника должностей руководителей, специалистов и служащих, раздел «Квалификационные характеристики должностей работников культуры, искусства и кинематографии»

умение общаться со зрительской аудиторией в условиях сценического представления, концерта, а также исполнять роль перед кино-(теле-) камерой в студии (ПК-2)	Знает и понимает: основные принципы работы над ролью; приема подхода к роли, отношений с партнерами, диктующие поведение действующего лица в этюде, отрывке; способы воздействия на зрительскую аудиторию, а также особенности сценического существования в условиях концерта, исполнения роли перед кино- (теле-) камерой в студии; способы активизации зрительской аудитории Умеет: воздействовать на зрительскую аудиторию; учитывать особенности сценического существования в условиях сценического представления, концерта, исполнения роли перед кино- (теле-) камерой в студии Владеет (навыками и/или опытом деятельности): навыками общения со зрительской аудиторией в условиях драматического спектакля, концерта, а также перед кино-(теле-) камерой в студии; способами воздействия на зрительскую аудиторию, а также особенностями сценического существования в условиях концерта, исполнения роли перед кино- (теле-) камерой в студии
готовность проявлять творческую инициативу во время работы над ролью в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном представлении (ПК-3)	Знает и понимает: основные приемы актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии; основные принципы работы над ролью; методы проявления творческой инициативы во время работы над ролью Умеет: проявлять творческую инициативу во время работы над ролью в драматическом спектакле; проявлять творческую инициативу во время работы над ролью в кино-, телефильме, эстрадном представлении, выходить с творческими предложениями, расширяющими диапазон роли, объем персонажа, глубину его характера Владеет (навыками и/или опытом деятельности): разнообразными приемами работы над ролью, быть убедительным и доказательным в своей творческой инициативе; технологиями проявления творческой инициативы во время работы над ролью в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном представлении
способность работать в творческом коллективе в рамках единого	Знает и понимает: сущность и специфику работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла

художественного замысла (ПК-4)	Умеет: работать в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла; органично включать в творческий процесс все возможности речи; профессионально воздействовать словом в сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи, владеть искусством подтекста, создавать яркую речевую манеру и характерность, вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями Владеет (навыками и/или опытом деятельности): навыками работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла, целенаправленно и продуктивно взаимодействуя с партнерами
способность к овладению авторским словом, образной системой драматурга, его содержательной, действенной, стилевой природой (ПК-6)	Знает и понимает: основы искусства сценической речи, правила грамотного произношения, особенности диалога и монолога; методы речевого тренинга и самостоятельной работы над голосом Умеет: профессионально воздействовать словом на партнера в сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи Владеет (навыками и/или опытом деятельности): навыками воздействия авторским словом, образной системой драматургии; навыками воздействия на зрителя содержательной, действенной, стилевой природой авторского слова
умение органично включать все возможности речи, ее дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры, способностью вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями (ПК-7)	Знает и понимает: возможности сценической речи; основы дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической речевой культуры; технику выполнения роли в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями Умеет: органично включать в творческий процесс все возможности речи, ее дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры; создавать яркую речевую манеру и характерность роли; вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями Владеет (навыками и/или опытом деятельности): навыками использования в роли возможностей речи, ее дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры

умение использовать при подготовке и исполнении ролей свой развитый телесный аппарат, легко выполнять двигательные задачи, требующие сочетания высокого уровня координации движений, пластичности, гибкости, выразительности, силы, чувства равновесия, включая базовые элементы индивидуальной и парной акробатики, сценического боя без оружия и с оружием, манеры и этикет основных культурно-исторических эпох (ПК-8)	Знает и понимает: стилевые и жанровые особенности танцевальной пластики, основы драматургии танца; роль, значение и функции пластической выразительности в процессе создания спектакля, выразительные средства; принципы интерпретации пластического текста, пластического построения произведений; основные элементы языка сценического движения, психотехники актера; основы индивидуальной и парной акробатики; технику сценического боя без оружия и с оружием, манеры и этикет основных культурно-исторических эпох Умеет: использовать при подготовке и исполнении ролей свой развитый телесный аппарат, легко выполнять двигательные задачи, требующие сочетания высокого уровня координации движений, пластичности, гибкости, выразительности, силы, чувства равновесия, включая базовые элементы индивидуальной и парной акробатики, сценического боя с оружием и без оружия, манеры и этикет основных культурно-исторических эпох Владеет (навыками и/или опытом деятельности): навыками использования при подготовке и исполнении ролей своего развитого телесного аппарата; навыками выполнения двигательных задач, требующих сочетания высокого уровня координации движений, пластичности, гибкости, выразительности, силы, чувства равновесия, включая базовые элементы индивидуальной и парной акробатики, сценического боя без оружия и с оружием, манеры и этикет основных культурно-исторических эпох
умение актерски существовать в танце, воплощать при этом различные состояния, мысли, чувства человека и его	Знает и понимает: технику воссоздания актерского мастерства в танце, технику передачи различных состояний, мыслей и чувств актера в роли; технику переключения из одного танцевального жанра в другой;

взаимоотношения с окружающим миром в заданных обстоятельствах, быть в танце органичным, предельно музыкальным, убедительным, раскованным и эмоционально заразительным, следуя воле режиссера, быстро переключаться из одного танцевального жанра в другой (ПК-9)	Умеет: актерски существовать в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями; актерски существовать в танце, воплощать при этом состояния, мысли, чувства человека и его взаимоотношения с окружающим миром в заданных обстоятельствах, быть в танце органичным, предельно музыкальным, убедительным, раскованным и эмоционально заразительным, следуя воле балетмейстера и режиссера, быстро переключаться из одного танцевального жанра в другой; всеми способами и средствами хореографии создать художественный образ, опираясь на предложенный танцевальный материал и задачи постановщика; определять жанровую модель музыкального текста, композиционное строение Владет (навыками и/или опытом деятельности): основами различных танцевальных техник, хореографической лексикой, жанровым и стилевым разнообразием танца, музыкальной культурой; навыками актерского существования в танце, воплощения при этом различных состояний, мыслей, чувств человека и его взаимоотношения с окружающим миром в заданных обстоятельствах; навыками органичного, предельно музыкального, убедительного, раскованного и эмоционально заразительного проявления в ходе исполнения роли; навыками быстрого переключения из одного танцевального жанра в другой
владение основами музыкальной грамоты, пения, навыки ансамблевого пения, способностью находить оптимальные варианты ансамблей, строить аккорды в многоголосном пении, находить подголоски многоголосного пения (ПК-10)	Знает и понимает: основные музыкальные и вокальные термины; физиологические аспекты голосового формирования легочного дыхания, работу диафрагмы, межреберных мышц, брюшных мышц, строение гортани, голосовых связок, работу голосовых складок при извлечении звука, строение и расположение резонаторных полостей грудной клетки, шеи, головы; эффекты, оказываемые на голос внешними воздействиями, способы ухода за голосом, восстановления голоса при простуде, переутомлении связок, срыве голоса и т.д.; вредные вокальные привычки, зажимы, форсирование и т.д.; основы формирования типов дыхания: грудного, брюшного и смешанного; основы формирования вокальной опоры; основные отличительные черты эстрадного, народного и академического пения; основные отличительные черты американской и европейской эстрадных вокальных школ; отличительные черты поп, рок, и джазового эстрадного вокала; дыхательные и резонаторные упражнения, развивающие, укрепляющие и позволяющие держать голос в рабочей форме

	Умеет: решать различные художественные задачи с использованием певческого голоса при использовании партий в музыкальных спектаклях, вокальных номеров в драматических и кукольных спектаклях, на эстраде; использовать навыки ансамблевого пения, находить оптимальные варианты ансамблей, строить аккорды в многоголосном пении, находить подголоски многоголосного пения; пользоваться грудным, брюшным и смешанным типом дыхания во время пения; петь в речевой позиции; пользоваться грудным, головным, шейным и полным резонансом, различными типами нижнего и верхнего резонанса; петь в голосовом, фальцетном и совмещенном режимах; чисто интонировать; петь ритмично; петь многоголосие в ансамбле; Владеет (навыками и/или опытом деятельности): навыками ориентации в музыкальном тексте; навыками определения музыкальных произведений стилевой и жанровой направленности; навыками определения композиционной организации, художественной ценности музыкального произведения;
Профессионально-специализированные компетенции	
Обобщенная трудовая функция – Занятие в организациях исполнительских искусств (театрах, музыкальных и танцевальных коллективах, концертных организациях, концертных залах, цирках)², артист драмы	
готовность к созданию художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению (ПСК-1.1)	Знает и понимает: технологии создания художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению Умеет: создавать художественные образы актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, дирижера, художника, балетмейстера), используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, образному мышлению

² Приказ Министерства здравоохранения и социального развития Российской Федерации от 30 марта 2011 г. № 251н г. Москва «Об утверждении Единого квалификационного справочника должностей руководителей, специалистов и служащих, раздел «Квалификационные характеристики должностей работников культуры, искусства и кинематографии»

	Владеет (навыками и/или опытом деятельности): техникой создания художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению
способность профессионально воздействовать словом на партнера в сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи, способностью создавать яркую речевую характеристику персонажа, вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями (ПСК-1.2)	Знает и понимает: основы искусства сценической речи, правила грамотного произношения, особенности диалога и монолога; технику воздействия словом на партнера в сценическом диалоге; технику ведения роли в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями Умеет: пользоваться полученными навыками в работе над речевой характеристикой персонажа, воздействовать словом на партнера в сценическом диалоге; использовать разнообразные средства, приемы и приспособления речи в сценическом диалоге; вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями Владеет (навыками и/или опытом деятельности): разнообразными темпо-ритмическими рисунками, которые позволяют существовать в общем ансамбле и работать в едином жанре и стиле; навыками профессионального воздействия словом на партнера в сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи; навыками создания яркой речевой характеристики персонажа; навыками ведения роли в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями
владение теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии (ПСК-1.3)	Знает и понимает: теоретические основы и основные приемы актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии; Умеет: анализировать и воплощать произведения художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии Владеет (навыками и/или опытом деятельности): приемами анализа и воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии

6. Объем дисциплины по видам учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов/зачетных единиц	Семестры							
		1	2	3	4	5	6	7	8
Контактная работа (всего)	828	90	126	108	108	108	108	108	72
В том числе:									
Лекции	12	12	-	-	-	-	-	-	-
Практические занятия (ПЗ)	780	72	120	104	104	104	104	104	68
Семинарские занятия (С)	0								
Индивидуальные занятия (ИЗ)	36	6	6	4	4	4	4	4	4
Лабораторные работы (ЛР)	0								
Самостоятельная работа (СР)	432	18	18	72	36	108	108	36	36
Форма промежуточной аттестации	288	экзамен (36)	экзамен (36)	экзамен (36)	экзамен (36)	экзамен (36)	экзамен (36)	экзамен (36)	экзамен (36)
Всего:	1548/43	144/4	180/5	216/6	180/5	252/7	252/7	180/5	144/4

7. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам)

7.1. Разделы дисциплин и виды занятий

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия	Семинары	СРС	Всего
1	Введение в основы актерского мастерства	12	40	-	-	40	92
2	Освоение актерской психотехники	-	80	6	-	40	126
3	Упражнения и этюды в актерской работе	-	80	6	-	40	126
4	Теоретические основы создания актерского образа	-	60	-	-	56	116
5	Теоретические основы метода действенного анализа	-	60	-	-	56	116
6	Работа актера над ролью	-	100	4		40	144
7	Актерский тренинг	-	60	4		40	104
8	Работа актера над ролью в спектакле	-	120	4		40	164

9	Сценическая выразительность актера	-	60	4		40	104
10	Перевоплощение. Завершение работы над созданием сценического образа.	-	120	8		40	168
	Всего		780	36		432	1260

7.2. Содержание разделов дисциплины

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела
1	Введение в основы актерского мастерства	Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино. Двойственная природа актерской игры. Специфические особенности актерского искусства. Основные направления в актерском искусстве. Актер в театре и кино. Школа психологического реализма. Реалистические традиции актерского искусства. Актер - центральная творческая фигура в спектакле. Система К.С. Станиславского как научное обоснование законов актерского творчества. Принципы системы. Учение К.С. Станиславского об этике как основе коллективного творчества в театре. Учение К.С. Станиславского о действии как основном выразительном средстве сценического искусства.
2	Освоение актерской психотехники	Основные законы внутренней и внешней техники актера. Элементы системы темы К. С. Станиславского. Тренинг внутренней и внешней техники актера - путь к овладению системой как метод работы над собой. Учение К. С. Станиславского о сверхзадаче и сквозном действии. Логика сценического действия. Физическое и психологическое действие. Их единство. Учение Вл.И. Немировича-Данченко о втором плане и внутреннем монологе. Физическое самочувствие. Сценическое самочувствие. Творческое самочувствие. Словесное действие - взаимодействие с партнером. Инновации в технологии актерского искусства.
3	Упражнения и этюды в актерской работе	Упражнение и этюд. Отличительная сущность. Методика работы над этюдом. Предлагаемые обстоятельства. Действие. Событие. Общая характеристика. Конфликт и взаимодействие. Актер - носитель сценической атмосферы. Значение атмосферы в его творчестве.

		Импровизация в начальный период обучения. «Туалет актера». Разнообразие этюдных заданий как путь развития действенного мышления и навыков самостоятельной работы актера.
4	Теоретические основы создания актерского образа	Восприятие и наблюдательность. Актерский образ и его особенности. Освоение предлагаемых обстоятельств роли. Действенная основа роли. Линия действия роли. К. С. Станиславский о перспективе артиста и перспективе роли. Характер и характерность в работе над образом и при перевоплощении. Внутренний монолог и «зоны молчания». Словесное действие. Значение слова в творчестве актера. Жанр и стиль. Жанровые и стилистические особенности актерского сценического существования.
5	Теоретические основы метода действенного анализа	Драматургия – ведущий компонент спектакля. Выбор пьесы. Классика и современность. Метод действенного анализа, его сущность как основного этапа работы над ролью и пьесой. События и предлагаемые обстоятельства.
6	Работа актера над ролью	Основные этапы и компоненты работы актера над ролью с педагогом (режиссером.) Домашняя самостоятельная работа над ролью. Освоение артистического метода работы над ролью.
7	Актерский тренинг	Тренинг и его роль в формировании актерских способностей. Группировки и мизансцены
8	Работа актера над ролью в спектакле	Знакомство с пьесой. Анализ действия. Внесценическая жизнь роли. Прицел на сверхзадачу. Оценка фактов и событий. Создание логики действий роли. Работа над словом. Углубление предлагаемых обстоятельств. Построение мизансцен. Партитура действия. Актерский тренинг в процессе создания сценического образа.
9	Сценическая выразительность актера	Содержание и форма в актерском искусстве. Сценичность. Законы сценичности. Выразительность сценической речи. Выразительность сценического движения.
10	Перевоплощение. Завершение работы над созданием сценического образа	Целостность актерского образа. Сценическое самочувствие актера. Основной закон актерского искусства. Сценическая задача и ее элементы. Общение. Образ как новое, целостное, единственное, неповторимая живая человеческая личность. Образ и творческое перевоплощение актера. Актерская пластика. Работа над ролью в курсовом спектакле и самостоятельном отрывке. Переход на сцену.

7.3. Образовательные технологии

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Образовательные технологии (в том числе интерактивные)
1	Введение в основы актерского мастерства	Лекция -визуализация, проблемный семинар
2	Освоение актерской психотехники	Ролевая игра, индивидуальные занятия
3	Упражнения и этюды в актерской работе	Проблемный семинар, ролевая игра, индивидуальные занятия
4	Теоретические основы создания актерского образа	Лекция –визуализация. ролевая игра
5	Теоретические основы метода действенного анализа	Лекция –визуализация, ролевая игра
6	Работа актера над ролью	Ролевая игра, индивидуальные занятия
7	Актерский тренинг	Проблемный семинар, ролевая игра, индивидуальные занятия
8	Работа актера над ролью в спектакле	Проблемный семинар, ролевая игра
9	Сценическая выразительность актера	Ролевая игра, индивидуальные занятия
10	Перевоплощение. Завершение работы над созданием сценического образа.	Ролевая игра, индивидуальные занятия

7.4. Содержание практических занятий по дисциплине

Раздел 1. Введение в основы актерского мастерства

Тема 1. Происхождение и этапы развития актерского искусства в драматическом театре и кино.

Вопросы для обсуждения:

1. Искусство актера в древнегреческом театре.
2. Истоки русского театра в народных играх и обрядах.
3. Классицизм, романтизм, реализм – основные этапы развития актерского искусства на русской сцене.

Тема 2. Двойственная природа актерской игры. Специфические особенности актерского искусства.

Вопросы для обсуждения:

1. Сущность и содержание сценического искусства. Основные направления: школа «представления» и школа «переживания». Различие во взглядах представителей противоположных направлений (Б.-К. Коклен, Т. Сальвини, Д. Дидро, А. П. Ленский).
2. Сущность театра «переживания»: материал для создания образа – душа, психика актера. Представители школы «переживания». Учение Станиславского о двойственности существования актера. Раскрытие личности самого актера в сценическом образе, влияние жизненных позиций в процессе создания роли.
3. Основные условия для определения выразительных средств актерского искусства (П. М. Ершов). Выразительные средства как материал актерского искусства.
4. Роль «действия» в актерском искусстве. Пять необходимых признаков действия. Разновидности актерского искусства и разновидности действия: бессловесное действие – пантомима, действие куклы – искусство театра кукол и т. д.
5. Учение К. С. Станиславского о действии.
6. Единство актера-образа и актера-творца как специфика психофизического состояния актера на сцене.

Тема 3. Основные направления в актерском искусстве.

Вопросы для обсуждения:

1. Искусство переживания и искусство представления. Основное отличие. Сценическое ремесло и актерский дилетантизм. Дилетантизм ученический и дилетантизм по убеждению. Несовместимость дилетантизма с понятием «школы» в искусстве. Отрицание дилетантизмом актерской техники. Подмена органического творчества условными театральными приемами его изображения. Элементы ремесла: театральные штампы, представительство – изображение чувств и образов, наигрыш, актерский пафос, имитация, самодемонстрация актера, многозначительность, жизненная «простота», иллюзия житейского правдоподобия. Техника актера-ремесленника как приемы внешнего изображения образов и страстей.
2. Актер и искусство переживания. Стремление к первичности и непосредственности переживания на основе искренней веры в правду художественного вымысла.
3. Представление о границах и возможностях данных направлений со стороны эстетических воззрений, творческого метода и артистической техники. Условность введенной К. С. Станиславским сценической терминологии двух направлений.
4. Синтез «переживания» и «представления» в актерском искусстве.
5. Взгляды Вл. И. Немировича-Данченко на искусство переживания и искусство представления. Творческие искания М. Чехова, Е. Вахтангова.

Тема 4. Актер в театре и кино.

Вопросы для обсуждения:

1. Связи актера с ролью как специфическое содержание актерской игры. Сценическое проживание как всякий раз заново проживаемые сценические связи. Проблема «актер в кино и в театре» и ее осмысление в журналах «Вопросы киноискусства», «Искусство кино», в работах В. Сахновского-Панкеева, В. Пудовкина, М. Антониони, Ф. Феллини, Э. Краукера и др.
2. Требования, предъявляемые к деятельности актера кино: наглядная достоверность, очевидное правдоподобие. Проблема речи в кино. Отличия сценического искусства от киноискусства. Театр как искусство актерское, кино – искусство режиссерское. Взаимовлияние двух искусств. Три разновидности актеров (участников фильмов), характерные для кино и отличные от театрального актера.
3. Определение специфичности творческой природы театра и кино. Представление о различных законах творчества артиста театра и артиста кино

Тема 5. Школа психологического реализма. Реалистические традиции актерского искусства.

Вопросы для обсуждения:

1. Жизненная правда – основа актерского искусства. Основное условие создания сценического образа.
2. Реалистическая линия развития русского национального театра (М. Щепкин, М. Ермолова, А. Ленский, В. Давыдов, Г. Федотова, Н. Медведева, В. Комиссаржевская и др.). К. С. Станиславский о преемственности театральной культуры. Поиск К. С. Станиславским общих законов творчества.
3. Идеино- художественные истоки системы – творческое обобщение и развитие К. С. Станиславским передового опыта реалистического театра.

Тема 6. Актер – центральная творческая фигура в спектакле.

Вопросы для обсуждения:

1. Актер как гражданин, носитель прогрессивных идей, нравственности, красоты – главное выразительное средство театрального искусства. Действующий актер – основной материал и выразитель режиссерского замысла. Задачи режиссера в работе с актером.
2. Взгляды К. С. Станиславского на мастерство актера и режиссера. Цель и задачи их деятельности. Творческая организация сценического действия, выявление конфликта через взаимодействие между актерами как обязанность режиссера. Работа К. С. Станиславского с актером. Постоянный эксперимент, поиск действий, раскрывающих типические черты характера, выявляющих мировоззрение, идеи, чувства, мысли. Метод действенного анализа пьесы.
3. Особенности работы с актером Вл. И. Немировича-Данченко: первооснова анализа – текст автора, поиск зерна, физического самочувствия роли, знание атмосферы, эпохи, глубокое проникновение в стилистику автора; интимные репетиции и индивидуальная работа с актером; максимальное вовлечение актера в сотворчество. В. Э. Мейерхольд и своеобразие его метода работы с актером: четкий режиссерский замысел, жесткий пластический рисунок роли, необходимость развитой актерской техники, воображения, использование показа как основной формы работы без учета индивидуальности актера. Различия индивидуального почерка в работе ведущих режиссеров современного театра: А. Д. Попова, А. В. Эфроса, Г. А. Товстоногова и др. Общие принципы и характер взаимоотношений режиссера с актером: творческое взаимодействие с актером, необходимость знания жизни для обеих сторон.
4. Обязанности режиссера: знать события и предлагаемые обстоятельства, конфликт, линии действия, сверхзадачу пьесы и ролей, добиться правильного самочувствия актера. Требования режиссера к исполнителям: знание линии роли, биографии действующего лица, второй план и внутренний монолог, подтекст, «течение дня», домашняя работа над ролью и активное сотворчество на репетициях, творческое оправдание заданий режиссера. Форма режиссерских заданий: словесное объяснение, подсказ, показ. Преимущества и недостатки метода показа: комплексное и синтетическое выражение сути эпизода, места в роли, единства мизансцены и слова, эмоциональное увлечение актера и экономия времени, творческое обезличивание актера, механическое подчинение режиссерскому деспотизму. Требования к показу: творческое состояние режиссера, учет индивидуальности актера и его возможностей, творческое использование показа актером, а не механическое повторение. Современность актерской игры. Лаконизм актерской игры. Выразительность. Учет восприятия зрительного зала, способ отбора предлагаемых обстоятельств.

Тема 7. Система К. С. Станиславского как научное обоснование законов актерского творчества. Принципы системы.

Вопросы для обсуждения:

1. Система как научное обоснование законов актерского творчества. Законы, приемы и их использование в практике актера. Практика МХТ и формирование системы. Идеинная направленность системы. Учение о сверхзадаче и сквозном действии – главное в системе. Высокие этические требования К. С. Станиславского к актеру и режиссеру. Значение системы для развития театрального искусства. Обогащение системы практикой современного отечественного и мирового театра (М. О. Кнебель, Г. А. Товстоногов, А. В. Васильев, П. Н. Фоменко, Ежи Гротовский, Питер Штайн и др.).
2. Основные принципы системы Станиславского: 1) жизненная правда; 2) идейная

активность искусства, нашедшая свое выражение в сверхзадаче; 3) утверждение действия в качестве возбудителя сценических переживаний и основного материала сценического искусства; 4) органичность творчества актера; 5) творческое перевоплощение актера в образ.

3. Основные разделы системы К. С. Станиславского: работа актера над собой: воспитание качеств, необходимых для правдивого действия на сцене. Работа актера над ролью.

Тема 8. Учение К. С. Станиславского об этике как основе коллективного творчества в театре.

Вопросы для обсуждения:

1. Истоки этических воззрений К. С. Станиславского. Аристотель о главной добродетели художника: необходимости знаний, умения, техники, любви к делу. Л. Н. Толстой об условии истинного художественного процесса – правильном, нравственном отношении автора к произведению, искренности и любви к тому, о чем пишет.

2. Этика как наука о законах и нормах человеческого поведения, средство организации и нормализации человеческих отношений. Формирование этических воззрений К. С. Станиславского: независимость от публики, борьба с сомнением, самовоспитание, трудолюбие и благородство. Понятие этики. Общая этика: гражданственность и патриотизм актера, гуманизм, трудолюбие, благородство. Две линии этики: воспитание нравственных качеств актера и совершенствование профессионального мастерства. Направления и основные положения этики: этика по отношению к искусству – театр; этика по отношению к себе – работа над внешней и внутренней техникой, совершенствование профессионального мастерства; этика по отношению к сотворцам – уважение чужого творчества, борьба с эксплуатацией в искусстве; этика по отношению к зрителю.

3. Необходимость взаимосвязи всех элементов действия в профессиональном творчестве. Художественная дисциплина и самодисциплина – основные принципы этики. Значение этики Станиславского и ее роль в творчестве актера и режиссера, становлении и развитии театрального коллектива.

Тема 9. Учение К. С. Станиславского о действии как основном выразительном средстве сценического искусства.

Вопросы для обсуждения:

1. Действие – основа сценического искусства. Действие как объединение мысли, чувства, воображения и поведения актера-образа. Признаки действия: наличие цели и волевое происхождение. Действие и движение. Действие как органический волевой акт человеческого поведения, направленный к достижению цели. Борьба и преодоление препятствий как необходимое условие активизации действия.

2. Виды действия: психические и физические, внутренние и внешние. Составные части действия: оценка, пристройка, выбор приспособлений, воздействие. Значение простейших физических действий в творчестве актера. Сценическая задача и ее элементы. Действие и цель.

Раздел 2. Освоение актерской психотехники

Тема 1. Основные законы внутренней и внешней техники актера. Элементы системы К.С. Станиславского

Вопросы для обсуждения:

1. Внимание как психологический процесс. Объекты внимания. Произвольное и

непроизвольное внимание. Воля и внимание. Особенности сценического внимания. Объект внимания актера на сцене – объект внимания играемого образа. Круги внимания. Четыре аспекта процесса внимания: держать незримо объект, притягивать его к себе, устремляться к нему, проникать в него. Взгляды К. С. Станиславского на процесс внимания. Внимание как орудие добывания творческого материала. Значение наблюдательности в творчестве актера и режиссера. Основные законы внутренней техники актера.

2. Мускульная свобода. Зажим. Виды зажимов (в голосовом аппарате, в ногах, в спине, в плечах и др.). Причины появления зажима на сцене, наблюдения зрителя, потеря нужного объекта, объект внимания – сам актер. Внимание и мускульная свобода. Закон естественной пластики. Мускульная свобода как целесообразное расходование и распределение мышечной энергии. Способы устранения зажимов.

3. Воображение и фантазия. Изучение жизненного поведения человека. Мотивированность поведения и убедительность. Сценическое оправдание – мотивировка сценического поведения актера, его творческий характер. Воображение, фантазия, память. Разница между убедительным и формальным воспроизведением человеческого поведения. Абстрактное и конкретное на сцене. Виды воображения. Необходимость активного воображения на сцене (К. С. Станиславский). Воображение как способность воспроизводить в мысленных представлениях данные опыта, т. е. то, что пережито. Фантазия как способность комбинировать данные опыта в соответствии с творческой задачей, создание нового. Значение воображения и фантазии в творчестве актера и режиссера.

4. Сценическое действие. Сценическое действие и его отличие от действия в жизни. Взаимосвязь физического и психологического действия. Действие как единый психофизический процесс. Составные части действия, оценка, пристройка, выбор приспособлений, воздействие.

5. Сценическое отношение и оценка факта, восприятие. Сущность игры: отношение к неправде как к правде (К. С. Станиславский). Сценическая вера как серьезное отношение к неправде как к правде. Вера и правда. Публичное одиночество.

6. Чувство правды и контроля. Логика и последовательность действий. Память физических действий и их практическое значение. Значение физических действий в создании и установлении верной линии роли.

7. Оценка и ритм. Темп. Оценка как отношение образа к явлению, факту, событию, словам, предмету и т. д., возникающим на сцене. Взаимосвязь оценки и ритма. Ритм. Темп как скорость действия, внешнее выражение ритма. Темпо-ритм – соотношение энергии, активности действия и его скорость. Десять номеров состояния энергии (ритм). Упражнения на оценку обстоятельства и смену ритма.

8. Эмоциональная память. Память на чувствования – эмоциональная память. Свойство эмоциональной памяти. Манки эмоциональной памяти (внешняя сценическая обстановка, настроение, ею созданное, мизансцена, свет, музыка и т. д.). Необходимость сильной и яркой эмоциональной памяти в творчестве актера и режиссера. Пополнение запасов эмоциональной памяти из литературы и наблюдений окружающей жизни. Упражнения на тренинг эмоциональной памяти.

9. Вера и наивность, смелость. Непосредственность и наивность, вера в вымышленные обстоятельства как свойства актера.

10. Общение. Общение как внутреннее и внешнее воздействие партнеров, взаимодействие. Виды общения: общение с партнером, самообщение, внутреннее общение. Средства общения: глаза, жест, действие, мимика, слово. Лучеиспускание и лучевосприятие. Стадии процесса общения: ориентирование в окружающих условиях, выбор объекта; подход к объекту, привлечение его внимания; зондирование души объекта шупальцами глаз, подготовка этой чужой души для свободного восприятия мыслей, чувств, видений; передача своих видений объекту с помощью лучеиспускания, голоса, слов, интонации, приспособлений; отклик объекта и обоюдный обмен лучеиспускания и лучевосприятия. Необходимость 5-ти стадий как условие эффективного общения.

11. Приспособления. Приспособление как один из важных приемов общения. Качество приспособлений: яркость, тонкость, акварельность, изящество, вкус. Оживление приспособлений при работе над ролью. Взгляды К. С. Станиславского на приспособления.

Тема 2. Тренинг внутренней и внешней техники актера – путь к овладению системой как метод работы над собой.

Вопросы для обсуждения:

1. Станиславский и его концепция о сущности творческого процесса как умственного и чувственного познаний. Объективные закономерности творческого процесса.
2. Место и задачи актерского тренинга в театральной педагогике. Формулировка К. С. Станиславским в «Работе актера над собой» основных задач тренинга: разработка и совершенствование психофизической техники актера, воспитание послушных психических навыков и умений, связанных с вниманием, воображением и фантазией; развитие органов чувств и совершенствование механизмов восприятия. Совершенствование сенсорных умений – элемент к «настройке» всей эмоциональной и мыслительной сферы человека; упражнения на развитие навыков рабочего самочувствия, развитие творческих зрительных восприятий, слуховых восприятий и сенсорных умений; развитие творческих навыков мышечного внимания; творческих навыков физического самочувствия, артистической смелости и элементов характерности

Тема 3. Учение К. С. Станиславского о сверхзадаче и сквозном действии.

Вопросы для обсуждения:

1. Сверхзадача – главный центр, основная цель, ради которой писатель создал свое произведение, артист творит роль.
2. Достижение сверхзадачи – сплошное, непрерывное движение через всю пьесу и роль. Требования сверхзадачи: стремление и всеисчерпывающее действие продуктивного, целесообразного и оправданного. Сквозное действие как действенное, внутреннее стремление через всю пьесу двигателей психической жизни артисто-роли (К. С. Станиславский).
3. Сверхзадача и сквозное действие – основные элементы творчества режиссера и актера. Связь сверхзадачи с мировоззрением. Значение «сверх – сверхзадачи» в творчестве режиссера и актера. Необходимость духовного, интеллектуального обогащения личности режиссера и актера для глубокого проникновения в мир автора, в его замысел, познания сверхзадачи. Необходимость верного и меткого определения сверхзадачи.
4. Сверхзадача как механизм отбора приспособлений и выразительных средств. Понятия «сверхзадача» и «сквозное действие» как отражение сущности системы Станиславского и его творческого метода. Примеры определения сверхзадачи спектакля ведущими

режиссерами А. Д. Поповым, Г. А. Товстоноговым; из собственного педагогического опыта.

Тема 4. Логика сценического действия. Физическое и психологическое действие. Их единство

Вопросы для обсуждения:

1. Основные качества сценического действия: внутренняя обоснованность, логичность, последовательность и возможность быть в действительности. Создание логики и последовательности физических действий Станиславским. Логика сценического действия и сверхзадача. Подмена логики действия игрой чувств и состояний как искажение смысла сценического события, логики поведения персонажа. Требования к построению логики поведения актера: понимание развития сценической борьбы, отбор действий, расчет выразительных средств. Роль логики физических действий.
2. Два основных вида человеческих действий: а) физическое; б) психическое. Виды психических действий в зависимости от средств их осуществления: а) мимические; б) словесные; в зависимости от объекта воздействия делятся на внешние (направлены на внешний объект) и внутренние (объект внутри). Условность деления действий. Синкретичный характер их существования на практике

Тема 5. Учение Вл. И. Немировича-Данченко о втором плане и внутреннем монологе.

Вопросы для обсуждения:

1. Сценическое поведение как малая часть существования актера до и после событий. Необходимость многопланового раскрытия жизни в творчестве актера. Значение второго плана во внутренней психотехнике актера. Второй план как путь актера и режиссера к созданию атмосферы через внутренние элементы психотехники. Концепция Вл. И. Немировича-Данченко о втором плане. Значение второго плана для характеристики образа и его обогащения. Работа над вторым планом: учет актером биографии героя, его мировоззрения, классовой принадлежности, черт эпохи, особых примет индивидуальности, течения дня, физического самочувствия, темпо-ритма. Необходимость разработки второго плана в каждой пьесе и роли, независимо от жанра пьесы.
2. Второй план – динамическое понятие. Необходимость точного определения объекта образа в каждый момент роли. Умение выделять основное звено в комплексе внутренней жизни героя, притягивающее всю цепь его человеческих переживаний. Опасность превращения второго плана в самоцель, отказ от всего, что не предусмотрено автором, не вытекает из текста. Связь второго плана и внутреннего монолога – способ предохранения от штампов и ремесленной эксплуатации роли.
3. Внутренний монолог как средство раскрытия второго плана, обнажения внутреннего мира человека. Учение о внутренней речи как не выраженной вовне, сокращенной и свернутой форме речевой деятельности. Необходимость внутренней речи для превращения мысли в речь и восприятия речи в мысли. Овладение ходом мыслей – слияния актера с образом. Два практических приема в овладении внутренним монологом.
4. Внутренний монолог и физическое самочувствие

Тема 6. Физическое самочувствие. Сценическое самочувствие. Творческое самочувствие.

Вопросы для обсуждения:

1. Вл. И. Немирович-Данченко о физическом самочувствии актера. Тезис о психофизическом самочувствии как «спутнике» сквозного действия. Поиски верного физического самочувствия как «один из методов репетирования» (А. Д. Попов). Наличие

физического самочувствия как данность различных жизненных ситуаций, реалий человеческой жизни и существования в предлагаемых обстоятельствах. Влияние жизненного опыта актера-человека в процессе поиска верного физического самочувствия на сцене.

2. «Репетиционное рабочее самочувствие»; «творческое самочувствие»; «физическое самочувствие»; «психофизическое самочувствие»; «синтетическое самочувствие» – раскрытие этих понятий в теоретических исследованиях А. Д. Попова («Из режиссерских записей»). Взаимосвязь учения К. С. Станиславского о «методе физических действий» с учением Вл. И. Немировича-Данченко о «физическом самочувствии».

3. Учение Вл. И. Немировича-Данченко о синтетическом самочувствии. Понятие «творческого самочувствия» К. С. Станиславского.

4. Борьба в спектакле «творческого самочувствия» и «актерского самочувствия» – одна из важных проблем актерского искусства.

5. Основные препятствия, мешающие творчеству актера: отсутствие сосредоточенного актерского внимания; отсутствие нужных оправданий; мускульное напряжение; отсутствие творческой пищи (слабая фантазия); неясность отношений; стремление сыграть чувство; отсутствие творческого общения с партнером.

6. Преждевременное требование результата как причина творческого зажима актера.

Тема 7. Словесное действие – взаимодействие с партнером.

Вопросы для обсуждения:

1. Слово в искусстве актера. Первенствующее значение слова на сцене. Слово – главный выразитель мысли. Противоречие между словами и поступками. Взаимосвязь словесного действия и физического действия. Слово как способ воплощения авторской идеи.

2. Работа режиссера и актера над текстом автора: постижение его смысла, изучение архитектоники речи, поэтичности языка, умение выразительно говорить на сцене.

3. Смысл творчества в подтексте.

4. Видения и подтекст. Главный элемент подтекста – воспоминания о пережитых эмоциях. Тренировка дикционной, орфоэпической выразительности речи, работа над подтекстом и видениями – непрерывное условие профессионального мастерства актера и режиссера.

Тема 8. Инновации в технологии актерского искусства.

Вопросы для обсуждения:

1. Сенситивность, реактивность, спонтанность, динамизм, лучеиспускание и лучевосприятие, актерская энергетика. Значение этих свойств в искусстве современного актера, особенности воздействия на зрителя.

2. Ощущения и восприятия как основа возникновения жизненного действия, эмоции, мысли. Их роль и значение: связь человека с действительностью и возможность проявления себя в отношениях с окружающим миром. Современная классификация ощущений (Б. Г. Ананьев): зрительные, слуховые, тактильные, температурные и болевые, кинетические (мышечно-двигательные), вестибулярные (статико-динамические), ощущения равновесия и ускорения, обонятельные, вкусовые, интероцептивные (внутренностные) ощущения. Механизм процесса воздействия партнера или предметов материального мира на актера.

3. Быстрота реакций как необходимое качество подготовки современного актера, как свойство характера современного человека, ритм и наслоения в окружающей жизни.

4. Восприятие. Основные признаки сенситивности: 1) устойчивые проявления общего

типа возникновения и развертывания чувственно-двигательных реакций – скорость их возникновения, длительность и «эффект воздействия»; 2) устойчивые проявления психомоторного ритма – способа переключения с одного вида чувственного различения на другой, плавность или скачкообразность перехода; 3) характер силы реакции, которой человек отвечает на самые различные раздражители; 4) характер глубины реакции. Связь сенситивности с типом эмоциональности: эмоциональной возбудимости или «тормозимости».

5. Опасность выработки определенных динамических стереотипов, «самовзвинчивания», «истеричности», «эмоционального захлеста», «механического словоговорения», «моторности» сценического поведения актера. Значение учебного тренинга для изменения природы сенситивности актера в заданном направлении, углубления интеллектуальной и эмоциональной стороны актерской индивидуальности. Сознательное владение механизмом сенсорики.

6. Микромимика как один из видов общения. Особенности микромимики в периоды активного взаимодействия партнеров. Микромимика – следствие работы образного мышления. Микромимика как средство актерского мастерства.

7. Энергетический потенциал актера, способы его накопления и результат воздействия на партнера и зрителя. Осмысление данной темы в книгах и ее развитие в режиссерской и педагогической практике М. А. Захарова. Понятие «энергетический мост».

8. Духовный тренинг – «внутренняя нервная работа». Система накопления, индивидуальная и коллективная. Самоотдача и «энергопоток», «гипнотическая сила» воздействия и заразительность в актерском творчестве; «сценическая независимость», «чувство неформального лидерства» – составляющие феномена искусства современного актера.

Раздел 3. Упражнения и этюды в актерской работе

Тема 1. Упражнение и этюд. Отличительная сущность.

Вопросы для обсуждения:

1. Тренировочные упражнения как механизм овладения элементами артистической техники. Сценическое упражнение и цели воспитания и обучения. Упражнение и этюд: сходство и отличия. Логика действия в упражнении. Художественное содержание этюда. Логика действия в сценическом этюде. Элемент случайности в развитии события.

2. Особенности внимания исполнителя в упражнении и в этюде. Этюд как связующее звено между артистической техникой и сценическим методом. Значение этюда для закрепления первоначальных навыков работы актера над собой. Специфика работы актера над этюдом. Работа актера над упражнением.

Тема 2. Методика работы над этюдом.

Вопросы для обсуждения:

1. Основные элементы этюда: наличие художественного замысла, основной мысли, действия, противоречия. Отличительная особенность этюда – событие («происшествие» – М. О. Кне-бель) и отбор, фиксация действий.

2. Элементы художественного вымысла. Основа этюда – жизненный материал, собственный опыт, впечатления окружающей действительности. Содержание этюда. Путь к этюдной работе – от развития и углубления наиболее удачных импровизационных упражнений.

3. Процесс создания этюда как самостоятельная работа студентов под руководством педагога. Элементы художественности этюда. Единство времени и места действия. Минимум слов. Продолжительность – 5-7 минут сценического действия. Минимум декораций и деталей костюма.

4. Исполнение этюда. Цель этюдной работы: развитие профессиональных качеств актера; воспитательное значение, когда студент задумывается над идейным содержанием своего творчества.

5. Качество этюда. Способ создания содержательных этюдов – постановка вопросов самих исполнителей. Особенности работы над этюдом. Значение массовых и групповых этюдов. Значение этюда в творчестве актера: воплощение в действиях жизненных наблюдений.

Тема 3. Предлагаемые обстоятельства. Действие. Событие. Общая характеристика.

Вопросы для обсуждения:

1. Развитие процесса предполагаемых обстоятельств в заметке А. С. Пушкина «О народной драме» и о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина.

2. Обстоятельства для писателя – предполагаемые, для артиста – предлагаемые. Предлагаемые обстоятельства.

3. Три круга предлагаемых обстоятельств (Г. А. Товстоногов). Работа актера над предлагаемыми обстоятельствами.

4. Действие пьесы. Внешнее, физическое и психическое действие. Необходимость внутренней мотивации действия. Основные признаки сценического действия: внутренняя обоснованность, логичность, последовательность и возможность быть в действительности. Действие как единый психофизический процесс достижения цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами, происходящий во времени и пространстве.

5. Событие – жизненное и сценическое понятие. К. С. Станиславский и М. О. Кнебель о происхождении и значении «события» в спектакле, роль действующего актера в реализации события. Историческая природа событий, событие в личной жизни человека для раскрытия понятия сценического события. Событие и его предопределенность предлагаемыми обстоятельствами. Обострение предлагаемых обстоятельств. Отличие факта от события. Предлагаемые событие – обстоятельства – действие – три опорных аспекта построения этюда, пьесы, спектакля. Роль события в реализации сверхзадачи.

Тема 4. Конфликт и взаимодействие.

Вопросы для обсуждения:

1. Конфликт – основа драмы. Сущность конфликта сценического существования – противоборство реальных жизненных процессов. Значение противодействия в различных направлениях искусства, в частности для театра. Сценическое действие и конфликтность.

2. Сценическое действие как активная последовательность столкновений, оценок, реакций, споров (не словами, а поступками, всем строем жизни персонажа).

3. Целенаправленность творческого процесса.

4. Отсутствие внутренней конфликтности – отсутствие элемента подлинности, исключение процесса творчества.

5. Представление о сценическом действии. Борьба – обязательное условие развития действия.

Тема 5. Актер – носитель сценической атмосферы. Значение атмосферы в его творчестве.

Вопросы для обсуждения:

1. Атмосфера как воздух времени и места, в котором живут люди, окруженные миром звуков и всевозможных вещей (А. Д. Попов).
2. Основания для существования сценической атмосферы. Взаимосвязь со сквозным действием пьесы – следствие и причина событий. Актер – носитель сценической атмосферы. Механизм возникновения сценической атмосферы через взаимодействие человека-исполнителя роли с окружающими людьми и с обстановкой. Условия формирования атмосферы: характер мышления человека, темпо-ритм его жизни, индивидуальная пластика, эмоциональная насыщенность сценического существования, энергетический «накал», темперамент, заразительность, «тональность» словесного действия, мизансценический рисунок роли, психофизическое самочувствие, «зоны молчания», «второй план», динамика действия. Создание актером сценической атмосферы: эмоциональная память, жизненные наблюдения, тонкое мировосприятие.
3. Атмосфера как динамическое понятие. М. Чехов о роли атмосферы в сценическом творчестве, А. Д. Попов о средствах создания сценической атмосферы в процессе создания спектакля. Сценическое действие и атмосфера. Роль атмосферы в создании сценического образа. Атмосфера и зрительское восприятие.
4. М. Чехов об индивидуальной атмосфере и общей атмосфере. Их сосуществование или контрастность. Борьба атмосфер. Атмосфера и содержание.
5. Атмосфера как способ репетирования.

Тема 5. Импровизация в начальный период обучения. «Туалет актера».

Вопросы для обсуждения:

1. Импровизация – средство приближения к ощущению жизненной правды, к развитию всех необходимых «средств-способностей». Импровизация и развитие индивидуальных способностей актера. М. Чехов об импровизационном самочувствии актера. «Театральное искусство есть непрестанная импровизация». Опасность злоупотребления импровизацией, превращение ее в актерский произвол. Недопустимость искажения текста автора, мизансцен режиссера. Импровизация как способ репетирования. Установление темы, начала и конца этюда-импровизации. Развитие импровизационного самочувствия системой упражнений (на музыкальные ассоциации, на темы и события пьесы и роли, на атмосферу и т. д.). К. С. Станиславский и проблема импровизационного творчества актера. Стремление сочетать импровизацию и переживание. Насыщение процесса импровизации подлинным переживанием. Импровизация как способ уберечь роль от штампов.
2. Развитие проблемы импровизационного творчества актера Е. Б. Вахтанговым. Импровизационное выявление актера как творческое откровение через преодоление самого себя – одна из основных задач профессионального воспитания у Е. Б. Вахтангова. Групповые упражнения импровизационного типа.
3. Задача театральной школы. Регулярные тренировки – «туалетом актера» (К. С. Станиславский).
4. Совершенствование сенсорных умений, то есть создание развитых и восприимчивых органов чувств, – необходимая ступенька к совершенствованию и «настройке» всей эмоциональной и мыслительной сферы человека.
5. Особенности выполнения коллективных упражнений.
6. «Туалет актера» – комплексный тренинг элементов внутренней и внешней техники

актера – настройка к творчеству.

Тема 5. Разнообразие этюдных заданий как путь развития действенного мышления и навыков самостоятельной работы актера.

Вопросы для обсуждения:

1. Система высшего образования и педагогическая наука в настоящее время. Готовность актера к профессиональной деятельности: самостоятельность познания мира, открытие законов творчества, овладение технологией актерского мастерства. Формирование навыков самостоятельной работы в процессе обучения.
2. «Самостоятельность» мышления как качественная характеристика, свойство познавательного процесса, выражающееся в инициативности, критичности, независимости, осмысленности, отсутствии заданности, стереотипности и жесткости. Условия эффективности процесса развития самостоятельности профессионального мышления актера.
3. Технология процесса формирования событийного мышления у студентов. Формирование действенного мышления. Содержание процесса формирования самостоятельности мышления студентов-актеров: привлечение комплекса проблемных ситуаций. Упражнения «Моя биография», «Рассказ о ярком событии», этюд на тему «Первый раз в жизни», творческое задание «Летопись курса». Этюды на оправдание невероятных событий «Чудеса», создание зримой песни и стихов, зачина. Комплексные этюды. Значение самостоятельного поиска для будущего актера. Разнообразие типов этюдов.

Раздел 4. Теоретические основы создания актерского образа

Тема 1. Восприятие и наблюдательность.

Вопросы для обсуждения:

1. Восприятие как совокупность «психических процессов, с помощью которых мы можем непосредственно осознать явления, находящиеся вне нас на основе деятельности наших органов чувств».
2. Эмоциональная сторона восприятия явлений окружающей жизни и их значение для актера. Взаимосвязь восприятия и воображения. Разные планы воображения: зрительный, слуховой, моторный. Предпосылки активизации воображения: увлечение, острота восприятия, сверхзадача, действие.
3. Восприятие объектов окружающего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса – первая и необходимая ступень, основа актерского творчества. Накопление материала и особенности актерской наблюдательности.
4. Развитие умения видеть во всех подробностях особенности поведения человека в различных жизненных обстоятельствах, улавливать внутреннюю логику и динамику происходящих событий – первостепенная задача актера. Непрерывность личностных наблюдений и обобщающий анализ их.

Тема 2. Актерский образ и его особенности.

Вопросы для обсуждения:

1. Перевоплощение в образ как создание внутренней духовной жизни нового лица. Создание сценического образа через органическое творческое перевоплощение актера – конечный этап творческого процесса в актерском искусстве.

2. Роль созданная и роль сыгранная. Образ – «диалектическое слияние замысленного персонажа с психофизическим материалом актера».
3. Актер и образ. Решающее значение духовного богатства «я» при перевоплощении в образ на современном этапе.
4. Сущность образа и его отличие большей насыщенностью мыслью, глубоким личностным проникновением в сценический образ, предельной приближенностью к актеру-исполнителю, сдержанностью в использовании внешних изобразительных средств, вниманием к внутренней жизни героя.
5. Два пути создания образа.

Тема 3. Освоение предлагаемых обстоятельств роли.

Вопросы для обсуждения:

1. Главное средство перевоплощения в сценический образ – освоение предлагаемых обстоятельств роли. Предлагаемые обстоятельства – путь, приближающий образ к себе и себя к образу. Накопление, отбор, освоение предлагаемых обстоятельств и как результат – создание образа. Жизнь как главный источник сценического воплощения. Освоение предлагаемых обстоятельств жизни персонажа и обстоятельств окружающей актера жизни, близких и понятных ему в социально-бытовом плане.
2. Три группы предлагаемых обстоятельств. Первая группа – комплекс обстоятельств, в которых персонаж находится к началу участия в сценических событиях. Вторая группа – обстоятельства, происходящие в пьесе: события, поступки окружающих, их взаимодействие, физическое самочувствие и т. д. Оценка предлагаемых обстоятельств и возможность самостоятельной трактовки образа. Определение побудительных мотивов действия и их связь с характером восприятия новых предлагаемых обстоятельств. Третья группа – обстоятельства актера и режиссера, созданные на материале жизни, стоящей за пределами пьесы.
3. Авторский текст как фундамент и граница создания актерских и режиссерских предлагаемых обстоятельств. Обстоятельства конкретного спектакля. Зависимость поведения роли от нюансов поведения партнеров. Значение исторических, социальных обстоятельств в раскрытии судьбы человека.
4. Глубокое исследование авторского текста для раскрытия и создания предлагаемых обстоятельств роли. Проникновение в художественное мышление драматурга, постижение стиля автора. Путь комплексного освоения предлагаемых обстоятельств – верный путь движения актера к образу.

Тема 4. Действенная основа роли. Линия действия роли.

Вопросы для обсуждения:

1. Актер – главный субъект вскрытия человеческого и основной идеи в пьесе. Действенная основа роли – главное в процессе создания образа. Реализация в ней понятий, определяющих сущность личности, – потребностей, мотивов, общей деятельности, цели. Сверхзадача спектакля и сверхзадача роли и их сущность.
2. Сверхзадача спектакля – та главная цель, ради которой он ставится, сверхзадача роли – направленность персонажа в каждую минуту его сценического и внесценического существования. Сверхзадача роли как опора и фундамент ее действенной основы. Сквозное действие – главное устремление к сверхзадаче. Глубокий анализ пьесы, определение темы и всех предлагаемых обстоятельств – путь к точной сверхзадаче и сквозному действию.

3. Органическое действие как целенаправленное изменение поведения партнера или окружающей обстановки. Предлагаемые обстоятельства и их эмоциональное восприятие как побудители к сценическому действию.
4. Два пути поиска действия, через которые осуществляется сквозное действие роли. Первый – определение действия в результате анализа сцены и определения предлагаемых обстоятельств персонажа, а также многократные попытки его выполнения. Второй – рождение действия в сценических пробах, этюдно. Эмоциональный анализ обстоятельств – путь к точному отбору действий.
5. Опасность неверного определения действия или потери его во время выполнения, приводящие к штампу внешнего поведения. «Линия действий» роли и ее рождение из предлагаемых обстоятельств. К. С. Станиславский о линии физических действий роли (сцена «Башня» – «Отелло» Шекспира).
6. Значение линии действия роли в момент публичного творчества артиста. Организующая роль линии действия в репетиционном процессе как более фиксируемая и конкретная область работы над образом.

Тема 5. К. С. Станиславский о перспективе артиста и перспективе роли.

Вопросы для обсуждения:

1. Понятие «перспектива». «Перспектива артиста» и «перспектива роли». Их различие.
2. Перспектива и сверхзадача, их взаимосвязь. Перспектива в роли как целесообразная затрата сил, удерживающая актера от акцентировки мелких фактов, ведущая к сверхзадаче по сквозному действию.
3. Перспектива актера как соизмерение его творческих внутренних сил и внешних выразительных возможностей для правильного распределения их и разумного использования накопленного для роли материала. Свойство перспективы давать размах, инерцию внутренним переживаниям – важнейшая сторона творчества.
4. Непрерывность жизни актера в зонах молчания. А. Д. Попов о зонах молчания и их значении в создании непрерывной жизни актера в образе.

Тема 6. Характер и характерность в работе над образом и при перевоплощении.

Вопросы для обсуждения:

1. Характер как совокупность наиболее устойчивых, отличительных черт личности, проявляющихся в поступках человека, в его отношении к себе, к другим людям, к труду. Характер – внутренняя сущность человека. Характер, темперамент, своеобразие жизненной направленности личности.
2. Характерность – способ выявления характера, его внешняя форма. «Пережитая характерность» как способ борьбы со штампами. Станиславский о характерности как маске, скрывающей самого актера, человека, способной обнажить «самые интимные и пикантные подробности душевных переживаний», обнаружить «секретные инстинкты и черты характера», которые он никогда не смог раскрыть в жизни. Характерность как особый характер поведения, свойственный данному лицу или группе лиц. Взаимосвязь между личностью, характером и формой.
3. Внутренняя и внешняя характерность как важнейшая часть создания сценического образа. Две группы внешней характерности. Два пути актерской работы над воспроизведением характерности. Опасность внешнего изображения, трюкачества.
4. Внутренняя характерность и создание ее из элементов души самого артиста. Отбор и комбинирование их каждый раз по-иному, в соответствии с исполненной ролью. Отбор

внутренней и внешней характерности с помощью «если бы». Формирование характера в зависимости от обстоятельств.

5. Возрастная, врожденная, национальная, историко-бытовая, социальная, профессиональная и индивидуальная характерность. Жизненные наблюдения как материал для поиска характерности. Своеобразие творческих поисков М. Чехова в работе над образом. Поиск внутренней и внешней характерности в работе над ролью. Анкета об образе.

Тема 7. Внутренний монолог и «зоны молчания».

Вопросы для обсуждения:

1. Внутренний монолог в жизни. Отражение во внутреннем монологе внешней и внутренней конфликтной природы, структуры самого процесса жизни, его диалектики.
2. Значение внутреннего монолога в словесном взаимодействии, диалоге, диспуте, в конфликтности собственного «я» личности. Внутренний монолог в литературе.
3. Становление и развитие проблемы внутреннего монолога в драматургии и театре. Отражение во внутреннем монологе способа мышления человека, его внутреннего конфликта, его «зерна», направленности темперамента. Вл. И. Немирович-Данченко о внутреннем монологе как средстве раскрытия второго плана и о двух этапах работы над ним.
4. Значение и роль внутреннего монолога в работе актера над внутренним образом роли. Овладение ходом мысли образа – суть процесса слияния актера с ролью. Первый этап – наговаривание внутренних монологов, раскрывающих «зерно образа». Второй этап работы над внутренним монологом и его качественное изменение.
5. Внутренний монолог персонажа. Взаимообразная связь внутреннего монолога и второго плана. Развитие учения о внутреннем монологе в теории и практике А. Д. Попова – о «зонах молчания».

Тема 8. Словесное действие. Значение слова в творчестве актера.

Вопросы для обсуждения:

1. Слово – необходимое средство воздействия на партнера, передачи ему своих образных представлений, мыслей и чувств. Органическое рождение слова в этюдах импровизационного характера. Необходимость укрепления активности и действенности диалога, ясности и отчетливости произношения в этюдах. К. С. Станиславский о нарушении органики при повторении зафиксированного текста, недопустимости условной речи, выработанной актерским ремеслом. Задача актера – чужие слова роли внутренне оправдать, насытить живым актерским подтекстом. Диалог – словесная борьба. Требование острого восприятия партнера в диалоге.
2. Умение слушать и слышать. Активность обороны и ее зависимость от активности наступления.
3. Физические действия – основа словесного действия, их взаимосвязь. Слияние словесного действия с физическим и опора на него.
4. Метод физического и словесного действия К. С. Станиславского как практический путь овладения словом на сцене со стороны первой сигнальной системы.
5. Создание «киноленты видений» – мощного средства воздействия на чувства. Яркость и глубина видений и их зависимость от таланта, от силы воображения. Конкретность видений и их точность. Борьба с приблизительностью. Поэтическая образность видений. Постигание принципа художественного отбора в видениях, концентрации образных

представлений. Различные приемы создания киноленты видений. К. С. Станиславский о роли видений в творчестве актера.

6. Подтекст как оправдание внутренней жизни роли. Противоречие между текстом и подтекстом. Подтекст как необходимый элемент на всех стадиях словесного взаимодействия. Необходимость иллюстрированного подтекста в органическом процессе событий и обстоятельств. Объекты внутреннего зрения – спасательный круг при обрыве подтекста. Интонация – основной выразитель подтекста.

Тема 9. Жанр и стиль. Жанровые и стилистические особенности актерского сценического существования.

Вопросы для обсуждения:

1. Понятие «жанр». Жанр – это вид произведения литературы и искусства. Основные жанры в драматургии: трагедия, комедия, драма и их подразделения (комедия-памфлет, комедия-пародия, сатирическая, лирическая, бытовая комедия, фарс, водевиль и т. д.).
2. Характеристика жанров. Трагедия и ее особенности. Предмет и сущность трагедии. Драма, ее сущность и эволюция. Комедия и ее отличительные особенности. Эволюция комедии. Жанр – «способ отражения, угол зрения автора на действительность, преломленный в художественный образ» (Г. Товстоногов).
3. Возникновение новых и смешанных жанров. А. Дикий о жанре. Г. Товстоногов о жанре. Определить жанр – значит понять, какое отношение к конфликту, событиям, поступкам героев хотел выразить автор. Жанры отличаются способом отбора предлагаемых обстоятельств, разным способом общения актера со зрительным залом.
4. Изучение стилевых особенностей автора, его драматических приемов, ритма языка, действия, манеры появления действующих лиц и т. д. – обязательный этап в работе над ролью. Сравнительный анализ стиля И. Тургенева и стиля Н. Гоголя.
5. Одинаковость предметов исследования – быт и нравы губернских чиновников, но различие отношения к изображаемому.
6. Взаимодействие жанра и стиля.

Раздел 5. Теоретические основы метода действенного анализа

Тема 1. Драматургия – ведущий компонент спектакля. Встреча с автором.

Вопросы для обсуждения:

1. Вторичность профессии актера. Зависимость творчества актера от творчества писателя-драматурга.
2. Воспитательная роль драматургии и литературы в формировании будущего артиста.
3. Выбор пьесы и ее обоснование. Образное движение сюжета пьесы – главный ориентир в анализе художественно-эстетических достоинств произведения, в формировании замысла роли. Увлеченность пьесой – важный момент творческого процесса.
4. Драма и ее специфика. Народность драматического искусства. Содержание и форма. Главная и побочная тема.
5. Идея пьесы. Конфликт пьесы как движущая сила драмы, возникающая вследствие борьбы характеров. Действие в драме как конфликт в развитии. Композиция драмы, особенности ее построения как выражение внутренней целостности. Художественные особенности пьесы: построение образов, язык, стиль, жанр. Вскрытие действенной сути произведения. Этюды на эмоциональное зерно – первая разведка произведения. Современность произведения. Автор и время.

6. Принципы выбора пьесы: современность проблемы, борьба за нравственные идеалы, за духовное начало в человеке, поиск новых ярких художественных форм в воплощении идей, художественные достоинства. Соотнесение важности темы с современным образным языком. Присваивание литературного материала и соотнесение его с личностью артиста.

7. Работа вокруг пьесы, знакомство со всем творчеством и биографией автора, с эпохой, с мемуарной и критической литературой. Отправные моменты формирования замысла спектакля и роли: взаимосвязь художника с жизнью, гражданская взволнованность темой и соответствие ее требованиям жизни, предчувствие замысла, воплощение замысла спектакля и роли в подчинении целостности. Работа над прозаическими произведениями.

Тема 2. Выбор пьесы. Классика и современность.

Вопросы для обсуждения:

1. Обоснование выбора пьесы или прозаического произведения. Почему выбрана та или иная проблема, что в ней увлекло и взволновало? Четкая сверхзадача автора, эмоциональная страстность, выраженная в произведении, гражданская позиция – главный и основной ориентир в выборе материала для работы.

2. Актуальность проблематики пьесы, соответствие болевым вопросам современности. Русская классика – школа актерского мастерства. Анализ высокохудожественных произведений как возможность изучить законы драматургии в событиях, конфликте, в сквозном действии, изучить яркие характеры, точные взаимоотношения, своеобразный язык, жанр и стиль.

3. Современность классики. Г. Товстоногов о современной классике. Место прозы в репертуаре театра. Разнообразие жанров и форм инсценировок в современном театре.

Тема 3. Метод действенного анализа, его сущность как основного этапа работы над ролью и пьесой.

Вопросы для обсуждения:

1. Метод и его значение в познании конкретных путей и приемов претворения теории сценического реализма в практику театральной работы. Постоянное обновление приемов сценического творчества – важнейшее условие роста актерского мастерства. Причины, побудившие К. С. Станиславского искать новую методику работы. Предпосылки создания метода. Сущность метода физических действий и действенного анализа.

2. Основное назначение метода – через поиски действия вызвать нужные эмоции, повести актера от «сознательного к подсознательному» творчеству. Конфликт как отражение жизненных противоречий и как пружина сценического действия.

3. Разведка умом. Разведка действием. Этюды. Требования к этюду. Метод действенного анализа в современном театре.

Тема 4. События и предлагаемые обстоятельства.

Вопросы для обсуждения:

1. Событие – важнейшее, стержневое начало в системе анализа пьесы. Событие как действенный факт, меняющий линию поведения. Развитие пьесы от одного крупного события к другому.

2. Определение «скелета» пьесы, исходного, основного, центрального и главного и финального событий. Исходное событие и его значение. Определение событий как устойчивого фундамента творчества.

3. Основное событие как начало конфликта, начало борьбы сквозного действия и

контрдействия. Центральное событие как наивысшая точка борьбы, где все действующие лица втянуты в конфликт.

4. Взаимосвязь события и предлагаемых обстоятельств. Значение исходного предлагаемого обстоятельства, т. е. среды, основы, в которой разворачивается действие для определения объективной идеи пьесы. Ведущее предлагаемое обстоятельство как двигатель событий, линии конфликта, линии сквозного действия.

5. Главное событие и его связь со сверхзадачей пьесы. Главное событие и исходное предлагаемое обстоятельство. Финальное событие и ведущее предлагаемое обстоятельство.

Раздел 6. Работа актера над ролью

Тема 1. Основные этапы и компоненты работы актера над ролью с педагогом (режиссером).

Вопросы для обсуждения:

1. Знакомство с замыслом режиссера, активное участие в обсуждении пьесы, определение своего понимания темы, идеи, конфликта пьесы. Определение места своего персонажа в конфликте пьесы, в сквозном действии или контрдействии.
2. Определение сверхзадачи пьесы и сверхзадачи своего героя, его сквозного действия. Выписка всех ремарок, фактов и событий, влияющих на поведение действующего лица. Вскрытие через линии действия сюжета.
3. Разведка линии действия с помощью этюдов в соответствии с трактовкой образа. Раскрытие второго плана через внутренний монолог.
4. Поиск точных взаимоотношений с партнером. Определение эмоционального «зерна» роли как отправного момента в работе воображения над созданием сценического образа.
5. Логика и последовательность физических действий – первооснова создания правды и веры.
6. Работа над текстом роли: вскрытие подтекста, изучение особенностей языка, логики мыслей персонажа. Работа актера над ролью во время репетиций на сцене: поиск более ярких приспособлений, оправдание мизансцены, отделка формы роли. Поиск внешней характеристики.

Тема 2. Домашняя самостоятельная работа актера над ролью.

Вопросы для обсуждения:

1. Значение домашней самостоятельной работы актера над ролью в процессе рождения сценического образа. Правильная переписка роли и ее задачи: накопление из пьесы заготовок для характеристики образа. Выписка из пьесы всего, что он говорит о себе, другие о нем, внутренних и внешних черт образа. Запись в ролевой тетради определения темы, идеи, сверхзадачи, сквозного действия пьесы и роли.
2. Изучение жизни и среды, окружающей персонажа. Фантазирование о роли во внесценических обстоятельствах ее.
3. Создание конкретно образной биографии роли, в форме чувственных переживаний, живых воспоминаний. Оживление биографии фактами, деталями. Создание анкеты об образе, в которой отражены социальное происхождение, мировоззрение, условия прошлой и настоящей жизни персонажа, материальная обеспеченность, место работы и должность, образование, наследственно-биологические особенности физической природы образа, бытовая среда, качество интеллекта, качество темперамента.

4. Поиск взгляда на окружающий мир, отношения к людям, вещам. Знание, что персонаж делает между актами, когда его нет на сцене, куда уходит и зачем. Фантазирование о роли, направляемое сверхзадачей и сквозным действием.

5. Следующий этап работы – работа над вскрытием текста, создание непрерывной киноленты видений в соответствии с текстом, в воображении, про себя, чтобы избежать штампа. Репетиции на сцене и поиски внешней характерности: поиск походки, движений, привычек и навыков, характерности речи, обыгрывание предметов, вещей.

6. Заключительный этап работы; проверка роли по сквозному действию. Целесообразность домашних упражнений и этюдов – проживание жизни в «зерне» персонажа. Значение творческого самочувствия в работе над ролью, дисциплины, этики.

Тема 3. Освоение артистического метода работы над ролью.

Вопросы для обсуждения:

1. Сценический образ как часть, подчиненная целому (спектаклю). Его место в системе образов и конфликте.
2. Понятие ансамбля.
3. Основные параметры работы над ролью. Общий анализ роли в контексте режиссерского замысла: характеристика персонажа; работа над текстом роли; способ существования актера и сценическая манера актерской игры; жанровые особенности.

Раздел 7. Актерский тренинг

Тема 1. Тренинг и его роль в формировании актерских способностей.

Вопросы для обсуждения:

1. Путь достижения профессионального мастерства в систематической работе актера над развитием и совершенствованием своей внутренней и внешней техники, ассоциативно-образного мышления.
2. Комплексный актерский тренинг и его задачи.
3. Подбор упражнений для тренинга и «туалета» актера: для разминки и настроя физического и внутреннего аппарата актера. Целесообразность заданий на импровизацию, темпо-ритм, второй план и внутренний монолог. Целенаправленный тренинг на материале учебных работ как способ активного сближения с ролью.
4. Изучение органических процессов действия в обстоятельствах жизни пьесы, в сочетании с упражнениями по развитию внешней и внутренней техники актера – главное содержание тренинга второго курса. Самостоятельность в проведении тренинга, чередование упражнений по их характеру, по степени сложности.
5. Импровизации на тему отрывка, на эмоциональное «зерно», на музыкальные ассоциации, тренинг внутренней и внешней характерности, жанровых особенностей сценического существования актера.

Тема 2. Группировки и мизансцены.

Вопросы для обсуждения:

1. Необходимость выразительности в органическом процессе актера. Пластическое выражение сценического взаимодействия: группировки и мизансцены. Группировки как взаимное расположение действующих лиц на сцене, статический момент мизансцены, подобный кадру из кинофильма. Мизансцена и ее определение.
2. Взаимное расположение действующих лиц на сцене в определенных сочетаниях друг с другом и с окружающей вещественной средой, через внешние физические действия, через пластический рисунок выражает внутреннюю суть действия. Мизансцена и ее развитие во

времени. Группировки – составная часть мизансцен.

3. Обязанность актера оправдывать, творчески осмысливать мизансцены, предложенные режиссером. Зависимость качества мизансцены от творческого оправдания актером, воплощающим сценический замысел. К. С. Станиславский о группировках и мизансценах как творческих элементах системы. Жизненность, конкретность, выразительность мизансцен. Мизансцена и ее взаимосвязь с логикой сквозного действия роли и пьесы, а также с жанром. Общая выразительность мизансцены и ее зависимость от проникновения в мир автора, эпоху, быт и от современного восприятия всего этого актером.

4. Нахождение наиболее выгодного положения в сценическом пространстве в зависимости от поставленной задачи. Построение мизансцен и группировок вдоль рамп, поперек рамп, по диагонали, по вертикали, по кривой и их выразительная сущность. Преимущества диагонального построения мизансцены.

Раздел 8. Работа актера над ролью в спектакле.

Тема 1. Знакомство с пьесой.

Вопросы для обсуждения:

1. Читка пьесы – первый шаг актера к творчеству. Обоснование выбора. Роль творческой атмосферы во время знакомства с пьесой и ролью, свободного, непредвзятого артистического восприятия.
2. Первые впечатления о пьесе и запись их. Ощущение «порога боли» автора.
3. Роль мировоззрения, художественного вкуса, интеллекта и воображения актера в восприятии пьесы. Сценическая история пьесы.

Тема 2. Протокол внешней жизни роли.

Вопросы для обсуждения:

1. Анализ пьесы. Выявление фабулы, фактов, внешних событий пьесы – объективной основы драматургического произведения. Изучение и оценка предлагаемых обстоятельств, породивших самые факты.
2. Краткий рассказ содержания пьесы – последовательное и точное изложение ее фактов и событий, не допускающее произвольного обращения, сознательного или бессознательного искажения их.
3. Составление «протокола жизни пьесы», взятой пока лишь с внешней, наиболее доступной стороны.

Тема 3. Анализ действием.

Вопросы для обсуждения:

1. Строгое исследование узкой области физических действий – познание таким способом пьесы и себя в обстоятельствах роли. Действование от своего лица, ощущение себя самого в роли.
2. Создание живого органического процесса на сцене в живом взаимодействии партнеров. Построение твердой линии действия, то есть что я делаю и в какой последовательности, зачем, почему, по каким причинам.
3. Первый этап сближения актера с ролью – прохождение его по стопам автора, идя от действия к словам, а не от заученных слов к действию.

Тема 4. Внесценическая жизнь роли.

Вопросы для обсуждения:

1. Фантазирование на тему прошлого, настоящего, жизни образа между действием. Тщательная разработка подобных действий.
2. Создание непрерывной линии жизни образа, включая не только прошлое, настоящее, но и перспективу на будущее. Проверка на практике всего того, что представилось в воображении. Действие актера в этюдах на внесценическую жизнь образа.
3. Определение ближайших целей, стремлений образа. Создание перспективы роли. Приближение к постижению сквозного действия.

Тема 5. Прицел на сверхзадачу.

Вопросы для обсуждения:

1. Осмысление идеи пьесы через определение главного события, через основной драматургический конфликт, то есть борьбу сквозного и контрсквозного действий, что в свою очередь приводит к осознанию сверхзадачи, конечной идейно-творческой цели, ради которой ведется эта борьба.
2. Определение главного события пьесы непосредственно связано с трактовкой произведения, любая неточность может ослабить и даже исказить идейное звучание спектакля. Если в пьесе трудно определить главное событие, то следует ответить на вопрос: «в чем ее основной конфликт?». Главное направление борьбы и поможет определить важнейшее событие.

Тема 6. Оценка фактов и событий.

Вопросы для обсуждения:

1. Целостное произведение искусства – это события, объединенные общностью замысла. Пронизать сквозным действием все сценические факты и события – значит каждое из них оценить с точки зрения главного события, понять их место и значение в развитии конфликта пьесы. Сценические факты и события приобретают более глубокий внутренний смысл, так как прояснилась их органическая связь с идейным содержанием произведения. При оценке фактов и событий с точки зрения развития сквозного действия пьесы нельзя терять прицел на сверхзадачу, который наметился в результате определения главного события пьесы.
2. Факты и события составляют объективное содержание пьесы, но оценка их будет всегда до некоторой степени субъективной, так как творчество драматурга с этого времени начинает соединяться с творчеством режиссера, актера, художника и всех других создателей спектакля.

Тема 7. Создание логики действий роли.

1. Прочное утверждение того логического хода, по которому будет развиваться роль от одного события к другому, по направлению к сверхзадаче. Поиски логики действия – процесс тончайшего анализа роли, в котором участвует вся духовная и физическая природа актера. Овладение логикой действия не через психическую, а через физическую природу действия, через «жизнь человеческого тела».
2. Построение линии роли как некой кривой, имеющей ряд подъемов и спадов, переносящей нас с одного уровня на другой. Усиление интенсивности внутренней жизни образа путем обострения предлагаемых обстоятельств и внутреннего ритма действий, при использовании преувеличения и гиперболизации сценической ситуации.

Тема 8. Работа над словом.

1. Постепенное освоение текста роли, превращение авторских слов в свои собственные. Насыщение слова живым подтекстом.

2. Выявление предлагаемых обстоятельств пьесы и роли, логики действий и мыслей изображаемого лица.
3. Переход к тексту диктует новое требование – заботу о яркости и конкретности видений внутреннего зренья, в чем главный секрет словесного взаимодействия и выразительности сценической речи.
4. Другая сторона речевой выразительности – внешняя техника, требующая постоянного совершенствования. Станиславский говорит о необходимости «иллюстрированного подтекста» («воссоздание всех мыслей, предшествующих реплике»), о ритмической организации текста.
5. Изучение особенностей произношения, присущего эпохе, социальной среде и выведенным в пьесе лицам.

Тема 9. Углубление предлагаемых обстоятельств.

Вопросы для обсуждения:

1. Изучение более тонких и сложных обстоятельств, скрытых под верхним слоем, лежащих в плоскости исторической, социальной, бытовой, национальной, географической, профессиональной, выразительной, а также эстетической (стиль, жанр, язык и т. п.), что не изменяет существа действий, но придает им особую, неповторимую окраску, свойственную лишь данной пьесе, увлекает актера, дает новую пищу его воображению, вызывает неожиданные ассоциации.
2. Роль авторской манеры изображения, литературной формы, особенностей языка, которым написана пьеса в восприятии спектакля и его героев. Немирович-Данченко связывал проблему авторского стиля с отношением писателя к жизни, к людям и событиям, изображаемым в пьесе, что является ключом к пониманию исполнительского стиля.

Тема 10. Построение мизансцены.

Вопросы для обсуждения:

1. Мизансцена – важнейший момент актерского творчества, закономерный этап работы актера над ролью, результат совместного творчества режиссера с актером.
2. Мизансцена как пространственно-пластическое решение диалога, выражающее смысл и характер происходящей на сцене борьбы. Поиски наиболее выразительных пластических решений сценического образа.
3. Станиславский советует «выдергивать из под ног актера линию мизансцены», вынуждая всякий раз искать ее как бы заново. Мизансцена выполняет недосказанное автором, проясняет подразумеваемое им, обогащает и расширяет замысел драматурга, насыщает его новым содержанием.

Тема 11. Партитура действия.

Вопросы для обсуждения:

1. Создание партитуры действия – составление действенной цепочки роли по всей пьесе, укрепление логики и последовательности своего сценического поведения, все с большим приближением к сквозному действию и сверхзадаче воплощаемого образа, при приобретении художественной целостности и законченности.
2. Понятие «партитура» включает в себя не только логику и последовательность сценических событий и действий, но также и их темпо-ритмический рисунок.

3. Партитура складывается в сознании актера и в его живом ощущении образа, выверяется и утверждается на прогоночных репетициях отдельных актов, а затем и всей пьесы в целом.

Тема 12. Актерский тренинг в процессе создания сценического образа (практические занятия).

1. Этюды на память физических действий и физических ощущений при параллельной работе над ролью, этюды импровизации, этюды – фрагменты на заданную тему, этюды на ассоциации и атмосферу.

2. Музыкальные этюды – пробуждают эмоциональное воображение, ведут к успешному раскрепощению и тренировке всего творческого аппарата, являются необходимым повседневным тренингом актера в течение всей его творческой жизни.

Раздел 9. Сценическая выразительность актера

Тема 1. Содержание и форма в актерском искусстве.

Вопросы для обсуждения:

1. Содержание сценического образа не только слова, чувства, мысли и поступки действующего лица, но также мысли, чувства самого актера по поводу слов, мыслей, чувств и поступков образа (сверхзадача образа и сверхзадача действующего лица). Высокая идейность требует высокого мастерства.

2. Единство внутренней и внешней техники актера. Сценическая выразительность актерской игры, простота и ясность формы, чистота и четкость рисунка, точность и завершенность каждой сценической краски как основные элементы сценической выразительности.

3. Способность актера подчинять свою игру требованиям стиля и жанра данного спектакля. Творческое самочувствие и техника исполнения (манера актерской игры) в пьесах различных авторов и различных жанров.

Тема 15. Сценичность. Законы сценичности.

Вопросы для обсуждения:

1. Чувство сцены (чувство сценического пространства, сценической среды и времени).

2. Способность актера управлять вниманием зрителя. Ощущение внимания зрителя на себе и вне себя.

3. Сценическая четкость: в речи, в движении. Сценическая «мазня».

4. Самообладание. Выдержка и законченность. Сценическая точка. Засоренность рисунка (бытовой «мусор»). Чувство меры. Актерский нажим и «вольтаж».

5. Перспектива артиста и перспектива роли. Внимание зрителя и ритм. Ритмический рисунок роли. Ритм и логика действия образа в предлагаемых обстоятельствах.

Тема 16. Выразительность сценической речи.

1. Две стороны человеческой речи: словесная и звуковая. Слово – выразитель мысли, интонация – выразитель чувств. Учение К. С. Станиславского о словесном действии.

2. Логика речи. Группировка слов (речевые такты). Слово и мысль (подтекст).

3. Образность речи (слово как возбудитель видений).

4. Эмоциональность речи. Интонация. Голосовой диапазон. Тембр.

5. Пауза и мимическое действие (лучеиспускание).

6. Экономия голосовых средств (сила не в громкости, а в четкости и интонации).

7. Ударение и окраска слова. Звуковые планы и речевая перспектива. Ритм речи. Скульптурность речи («лепка» фразы).

Тема 17. Выразительность сценического движения.

1. Мимика и жест. Органическая (безусловная) мимика и жестикуляция. Механический, описательный, психологический жест.
2. Жест как символ. Жест и слово (жест предшествует слову). Произвольная и непроизвольная жестикуляция. Жест, мимика, физическое действие. Характерный жест. 3. Выразительность тела в целом и его частей. Игра частью, заменяющая игру целого. Голова, руки, ноги как выразительные части целого. Непрерывная линия движения. Статуарность и динамика. Внутреннее и внешнее движение. Точка как динамическая остановка.
3. Скульптурность сценической пластики. Выразительность ракурса тела. «Лепка» мизансцен. Переливание одной пластической формы в другую.

Раздел 10. Перевоплощение. Завершение работы над созданием сценического образа

Тема 1. Целостность актерского образа.

Вопросы для обсуждения:

1. Умение актера создавать, строить свой сценический образ в глубокой органической связи с окружающими его образами, раскрываясь в общении с ними и раскрывая их.
2. Целостность актерского образа – результат напряженной работы духовных и физических сил актера, раскрывающих тончайшую связь и взаимозависимость внешних и внутренних черт человеческого характера.
3. Создать правду целостности характера – значит добиться взаимосвязи и взаимообусловленности всех сторон органического процесса и подчинить сверхзадаче роли.
4. Полнота слияния актера с образом, когда, по выражению М. С. Щепкина, «и иголки» не пропустишь между актером и образом, – момент наивысшего художественного совершенства, органичности сценического образа.

Тема 2. Сценическое самочувствие актера.

Вопросы для обсуждения:

1. Правильное сценическое самочувствие актера.
2. Переход в творческое состояние.
3. Элементы внутренней техники.

Тема 3. Основной закон актерского искусства.

Вопросы для обсуждения:

1. «Предлагаемые обстоятельства» и их значения. Логика действий.
2. Значение простых физических действий как возбудителей правды и веры. Способность действия вовлекать в процесс творчества

Тема 4. Сценическая задача и ее элементы.

Вопросы для обсуждения:

1. Непроизвольный характер приспособлений.
2. Характер приспособлений и их фиксация.

Тема 5. Общение.

Вопросы для обсуждения:

1. Ориентировка. Словесное действие. Видение.
2. Взаимодействие между партнерами. Взаимозависимость приспособлений.

3. Контрасты и неожиданности в приспособлениях. Непрерывность общения.
4. Способы и формы общения.

Тема 6. Образ и творческое перевоплощение актера.

Вопросы для обсуждения:

1. Сверхзадача актера и роли. Сквозное действие всего произведения (пьесы, сценария) и сквозное действие роли.
2. Функции главной роли в системе образов всего произведения.
3. Определение основных черт характера образа.
4. Установка отношений к другим действующим лицам, фактам, событиям.

Тема 7. Образ как новое, целостное, единственное, неповторимая живая человеческая личность.

Вопросы для обсуждения:

1. Единство индивидуального и типического в сценическом образе.
2. Выявление типического через индивидуальное. Образ как результат наблюдений, обобщений и замысла. Внутренняя и внешняя стороны сценического образа. Мироотношение образа. Внешняя характерность.
3. Непроизвольное возникновение черт внешней характерности (от внутреннего к внешнему). Сознательные поиски элементов внешней характерности (от внешнего к внутреннему). Зерно роли.

Тема 8. Актерская пластика.

Вопросы для обсуждения:

1. Мимика и жест. Органическая мимика и жестикуляция. Условная мимика и условный жест. Жест как символ. Жест и слово. Предшествование жеста слову. Произвольная и произвольная жестикуляция. Жест и мимика как физическое действие. Характерный жест.
2. Выразительность тела в целом и его частей. Игра частью, заменяющая игру целого. Непрерывная линия движения. Статика и динамика. Внутреннее и внешнее движение. «Точка» как динамическая остановка. Скульптурность сценической пластики. Выразительность ракурса тела. Линия мизансцен - переливание из одной пластической формы в другую.

8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации по дисциплине

Контроль качества освоения дисциплины включает в себя текущий контроль успеваемости и промежуточную аттестацию обучающихся. Промежуточная аттестация обучающихся по дисциплине проводится в форме экзамена.

Конкретный перечень типовых контрольных заданий и иных материалов для оценки результатов освоения дисциплины, а также описание показателей и критериев оценивания компетенций приведен в фонде оценочных средств по дисциплине.

9. Методические указания для обучающихся при освоении дисциплины

Для обеспечения систематической и регулярной работы по изучению дисциплины и успешного прохождения промежуточных и итоговых контрольных мероприятий обучающемуся рекомендуется регулярно изучать каждую тему дисциплины, активно участвуя в аудиторных занятиях и в ходе реализации различных форм самостоятельной индивидуальной работы.

Учитывая структуру и содержание дисциплины, обучающимся рекомендуются следующие методические подходы к освоению материала:

в ходе лекционных занятий:

- ориентация на освоение общей характеристики и научных концепций рассматриваемых вопросов,
- фиксирование основных положений лекции и ключевых определений рассматриваемой проблемы;
- фиксирование спорных моментов и проблем, которые могут стать предметом внимания и изучения на практических занятиях

в ходе практических занятий:

- участие в активной дискуссии с обоснованием собственных позиций,
- активное участие в обсуждении рассматриваемой темы, выступление с подготовленными заранее докладами и презентациями, участие в выполнении контрольных работ

в ходе самостоятельной работы:

- работа с первоисточниками;
- подготовка устных выступлений на практических занятиях;
- подготовка реферата, эссе;
- подготовка презентаций к выступлениям;
- подготовка к текущему контролю и промежуточной аттестации по дисциплине.

в ходе индивидуальных занятий:

- отработка элементов актерского мастерства;
- освоение актерской психотехники;
- работа над этюдом,
- работа над ролью.

В основе методических подходов к обучению в ходе освоения дисциплины преимущество отдается современным интерактивным формам и методам, способствующим формированию творческого, компетентного и деятельностного понимания сущности социальной и профессиональной деятельности, развитию самостоятельности мышления, умений принимать решения.

Выбор и применение определенных образовательных технологий в учебном процессе осуществляется на основе учета специфики учебной деятельности, ее информационно-ресурсной основой и предстоящими видами учебных задач.

Лекция-визуализация. Форма проведения лекционного занятия, в ходе которой активизация процесса обучения происходит за счет наглядности и проблемности изложения изучаемого материала, когда перед обучающимися ставятся различные проблемные задачи, вопросы, раскрываются противоречия, побуждающие совместно искать подходы к их решению. В лекции-визуализации передача информации сопровождается презентацией (демонстрацией учебных материалов, представленных в различных знаковых системах, в том числе иллюстративных, графических, аудио- и видеоматериалов).

Ролевая игра – Одна из форм организации образовательного процесса, развивающая навыки применения теоретических и прикладных знаний, практического профессионального опыта и жизненных ценностных установок. Цель ролевой игры –

создать условия для применения имеющихся знаний, умений, развития навыков определения проблем и выработки подходов к их решению. Выбор темы для ролевой игры определяется целью имитации профессиональной деятельности. Ролевая игра позволяет в форме игрового распределения ролей уподобить учебную группу реальному профессиональному сообществу или процессу.

Индивидуальные занятия форма, модель организации учебного процесса, при которой:

- преподаватель взаимодействует лишь с одним обучающимся;
- один обучающийся взаимодействует лишь со средствами обучения.

Главным достоинством индивидуального обучения является то, что оно позволяет полностью адаптировать содержание, методы и темпы учебной деятельности обучающегося к его особенностям, следить за каждым его действием и операцией при решении конкретных задач; следить за его продвижением от незнания к знанию, вносить вовремя необходимые коррекции в деятельность как обучающегося, так и педагога, приспосабливать их к постоянно меняющейся, но контролируемой ситуации со стороны педагога и со стороны обучающегося. Все это способствует обучающемуся работать экономно, постоянно контролировать затраты своих сил, работать в оптимальное для себя время, что, естественно, позволяет достигать высоких результатов обучения

Проблемный семинар. Особенностью такого семинара является наличие дискуссии. Преподавателем, заблаговременно, ставится перед обучающимися проблемная ситуация, тема. Обучающиеся самостоятельно осуществляют подготовку к семинару, ведут поиск информации.

Для теоретического и практического освоения дисциплины большое значение имеет самостоятельная работа обучающихся, осуществляемая индивидуально и под руководством преподавателя.

10. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине

Самостоятельная работа обучающихся предполагает самостоятельное изучение отдельных тем, дополнительную подготовку обучающихся к каждому практическому занятию.

При изучении содержания дисциплины организация самостоятельной работы обучающихся должна представлять единство трех взаимосвязанных форм:

- 1) внеаудиторная самостоятельная работа;
- 2) аудиторная самостоятельная работа, которая осуществляется под непосредственным руководством преподавателя;
- 3) творческая, в том числе научно-исследовательская работа.

В процессе изучения дисциплины обучающимися предлагаются следующие виды самостоятельной работы:

Вид самостоятельной работы	Описание вида самостоятельной работы
Написание рефератов и докладов.	Реферат - это краткое изложение содержания научных трудов или литературных источников по определенной теме. Доклад - публичное сообщение,

	представляющее собой развернутое изложение определенной темы. Реферат и доклад должны включать введение, главную часть и заключение. Во введении кратко излагается значение рассматриваемого вопроса в научном и учебном плане, применительно к теме занятия. Затем излагаются основные положения проблемы и делаются заключение и выводы. В конце работы дается подробный перечень литературных источников, которыми пользовался обучающийся при написании реферата или доклада
Подготовка к практическим занятиям	Этот вид самостоятельной работы состоит из нескольких этапов: 1) повторение изученного материала. Для этого используются конспекты лекций, рекомендованная основная и дополнительная литература; 2) углубление знаний по теме. Необходимо имеющийся материал в лекциях, учебных пособиях дифференцировать в соответствии с пунктами плана практического занятия. Отдельно выписать неясные вопросы, термины. Лучше это делать на полях конспекта лекции или учебного пособия. Уточнение надо осуществить при помощи справочной литературы (словари, энциклопедические издания и т.д.); 3) составление развернутого плана выступления, или проведения расчетов, решения задач, упражнений и т.д.
Задания на поиск и обработку информации:	<i>Задания на поиск и обработку информации</i> могут включать: написание реферата-обзора; рецензию на сайт по теме; анализ литературы и источников в сети на данную тему, их оценивание; написание своего варианта плана лекции; подготовку доклада; составление библиографического списка; ознакомление с профессиональными конференциями, анализ обсуждения актуальных проблем.
Эссе	<i>Эссе</i> – это самостоятельная письменная работа обучающихся на тему, предложенную преподавателем. Цель эссе состоит в развитии навыков самостоятельного творческого мышления и письменного изложения собственных мыслей. Данная работа позволяет автору научиться четко и грамотно формулировать мысли, структурировать информацию, использовать основные категории анализа, выделять причинно-следственные связи, иллюстрировать понятия соответствующими примерами, аргументировать свои выводы; овладеть научным стилем речи.

Задания для самостоятельной работы:

1. Взаимосвязь актерского, режиссерского и хореографического искусства.
 2. Особенности актерской и режиссерской деятельности в хореографии.
 3. Учение К.С. Станиславского о театральном творчестве. Влияние этого учения на развитие танцевального искусства.
 4. Основные принципы и компоненты системы Станиславского.
 5. Психо - физическая природа актерского творчества.
 6. Элементы актерского мастерства.
 7. Внутренняя и внешняя артистическая техника танцовщика.
 8. Характер и характерность как элементы создания образа в хореографии.
 9. Этика Станиславского. Основные положения этики и их значение в работе хореографического коллектива.
 10. Законы сценического общения. Партнер в танце. Ансамбливость.
 11. Действие, его законы и значение в сценическом творчестве.
 12. Сценическое событие. «Режиссер-мастер события» (Г.А. Товстоногов).
- Сюжетная хореография.
13. Событийно-действенный анализ драматургии (литературной, музыкальной и др.) при постановке хореографического произведения.
 14. Тренинг и этюд в развитии артистических и режиссерских качеств.
 15. История режиссерской профессии.
 16. Образное мышление артиста и режиссера.
 17. Режиссер как автор спектакля. Функции режиссера в хореографии.
 18. Идея, сквозное действие и сверхзадача, определяющие художественную целостность произведения.
 19. Конфликт. Режиссерская реализация конфликта в хореографии.
 20. Стил и жанр, поиск их воплощения в танце.
 21. «Зерно» хореографической роли и спектакля.
 22. Художественно-педагогические качества режиссера-хореографа.
 23. Творческие взаимоотношения режиссера и исполнителей в процессе создания хореографического произведения.
 24. Режиссерское решение и прием в хореографии.
 25. Принципы отбора приемов и выразительных средств в хореографической режиссуре.
 26. Планирование и этапы постановочно-репетиционной работы над хореографическим произведением.
 27. Исторические и современные стили и направления хореографической режиссуры.
 28. Взаимовлияние зрителя и хореографического произведения.
 29. Взаимосвязь хореорежиссуры и хореодраматургии. Сочинение и воплощение произведений хореографии.
 30. Профессионализм и дилетантство в актерском и режиссерском искусстве. Пути самосовершенствования хореографа как режиссера и артиста.
 31. Драма как род литературы и вид искусства.
 32. Исторические аспекты классической драматургии.

33. Специфика сценарной драматургии.
34. Определение термина «сценарий».
35. Основные компоненты сценария.
36. Основные этапы создания сценария.
37. Типы сценариев и их характерные признаки.
38. Сценарий театрализованных представлений.
39. Сценарный ход и сценарный прием.
40. Тема, идея и гражданская позиция в сценарном мастерстве.
41. Конфликт в сценарной драматургии.
42. Поиски образа и образности в сценарном мастерстве.
43. Специфика композиционного построения сценария.
44. Становление режиссерского искусства. Режиссура как профессия.
45. Композиция сценического пространства. Понятие мизансцена.
46. Выразительные средства режиссуры массового зрелища.
47. Понятие театрализации. Режиссерская работа в театрализованных представлениях.
48. Технология разработки режиссерско-постановочного плана.
49. Методика разработки сценарного плана.
50. Методика отбора литературного, публицистического, документального материала при подготовке сценария.
51. Сценическое искусство и сценическое ремесло.
52. Действие «если бы», «предлагаемые обстоятельства».
53. Сценическое внимание.
54. Углубление предлагаемых обстоятельств.
55. Сквозное действие роли.
56. Сверхзадача и сквозное действие
57. Эмоциональная память.
58. Настройка к действию
59. Психологический рисунок роли.
60. Истоки русского театра. Элементы театральности в культуре Древней Руси.
61. Творческий путь М.Чехова. М.Чехов об искусстве актёра.
62. Создание русского национального театра. Ф.Г. Волков – основатель театра в России.
63. Творчество Н.В.Гоголя.
64. Внутренняя речь. Подтекст.
65. Этика и дисциплина.
66. Работа М.О. Кнебель «Действенный анализ пьесы ее роли»
67. Творческое самочувствие и атмосфера.
68. Этюдный метод работы над ролью
69. Учение К.С.Станиславского о сценическом слове.
70. Русский театр первой половины XX века К.С.Станиславский, В.И.Немирович - Данченко, В. Мейерхольд, Е.Вахтангов.
71. К.С. Станиславский. Работа актера над собой.
72. Советский театр во второй половине XX века Ю.Любимов, А.Эфрос,
73. М.Захаров, Г.Товстоногов.

74. Творческое самочувствие и атмосфера.
75. Актер и образ.
76. Эмоциональная память актёра.
77. Внутренний монолог.
78. Пластический рисунок роли, мизансцена.
79. Актёрское искусство 70-80-х гг. на примере творчества И.Смоктуновского, А.Папанова, А.Миронова, В.Соломина и др.
80. Актёрский путь К.С. Станиславского и создание системы воспитания актёра
81. К.С.Станиславский «Работа актера над собой».

11. Основная и дополнительная литература, необходимая для освоения дисциплины:

а) основная литература

1. Александрова, М.Е. Актерское мастерство. Первые уроки [Электронный ресурс] : учеб. пособие / М.Е. Александрова. - СПб.; М.; Краснодар: Лань: Планета музыки, 2014. Добавлено: 03.03.2016.
2. Грачева, Л.В. Психотехника актера [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Л.В. Грачева. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2015.
3. Долинин, В.Е. Актерская практика [Электронный ресурс] учеб. пособие / В.Е. Долинин. - Нижний Новгород: 2014.
4. Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Б.Е. Захава. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2017.
5. Калужских, Е.В. Технология работы над пьесой. Метод действенного анализа [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Е.В. Калужских. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2017. - Добавлено: 13.04.2017.
6. Кипнис, М.Ш. Актерский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма. Мастер-класс [Электронный ресурс]: учеб. пособие / М.Ш. Кипнис. - СПб.; М.; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2016.
7. Маркова, Е.В. Уроки пантомимы [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Е.В. Маркова. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2012. Добавлено: 03.03.2017.
8. Мирошниченко, Л.В. Психология актерского искусства. Актерские способности. Самопознание [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Л.В. Мирошниченко . - Кемерово : Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств, 2012.
9. Соснова, М.Л. Искусство актера : учеб. пособие для студентов, обуч. по спец. "Актерское искусство" / М.Л. Соснова. - 3-е изд. - М. : Трикта : Акад. проект, 2008. - 432 с.
10. Станиславский, К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика [Электронный ресурс] : Собрание сочинений : в 9 т. Т. 2, ч. 1 / К.С. Станиславский. - М. : Искусство, 1989. Добавлено: 07.11.2012. -
11. Станиславский, К.С. Искусство представления : Классические этюды актерского тренинга / К.С. Станиславский ; [сост. и подгот. текста А. Гиппиус]. - СПб. : Азбука, 2012. - 192 с.
12. Станиславский, К.С. Актерский тренинг: Работа актера над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения: учеб. актер. Мастерства /К.С. Станиславский. - М. : АСТ : Полиграф ; СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2010. - 448 с.

13. Станиславский, К.С. Учебник актерского мастерства. Работа актера над собой в творческом процессе воплощения / К.С. Станиславский. - М.: АСТ; Владимир: ВКТ, 2011. - 374 с
14. Толшин, А.В. Импровизация в обучении актера [Электронный ресурс]: учеб. пособие / А.В. Толшин. - СПб. : Петрополис, 2011.
15. Шихматов, Л.М. Сценические этюды [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Л.М. Шихматов, В.К. Львова. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2014

б) дополнительная литература

1. Актерское мастерство: американская школа [Электронный ресурс] / Л. Шидер и др. - М. : Альпина Паблишер, 2013.
2. Буткевич, М.М. К игровому театру : в 2-х т. Т. 2 : Игра с актером / М.М. Буткевич ; [под общ. ред. А.И. Живовой ; сост. О.Ф. Липцын и др.]. - М. : ГИТИС, 2010. - 487 с.,
3. Волконский, С.М. Человек на сцене : учеб. пособие / С.М. Волконский. - 4-е изд., стер. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2017. - 142 с. - (Учебники для вузов. Специальная литература).
4. Волконский, С.М. Человек на сцене [Электронный ресурс] / С.М. Волконский. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2017.
5. Зверева, Н.А. Словарь театральных терминов : Создание актерского образа / Н.А. Зверева, Д.Г. Ливнев. - 2-е изд. - М. : ГИТИС, 2014. - 131 с. ; 12.5x17.0 см. - ("ГИТИС" - студентам. Учебники. Учебные пособия). - Сведения о повтор. изд. указ. на обороте тит. л. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. Процесс переживания : [классический учеб. актерского мастерства] / К.С. Станиславский. - М. : Эксмо, 2013. - 435 с. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. Процесс воплощения : [классический учеб. актерского мастерства] / К.С. Станиславский. - М. : Эксмо, 2013. - 401 с.
6. Кнебель, М.О. О действенном анализе пьесы и роли [Электронный ресурс] : учеб. пособие / М.О. Кнебель. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2017.
7. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К.С. Станиславский. - СПб. : Азбука, 2012, 2014, 2013. - 510 с. ;
8. Сценическая речь : учебник для студентов театр. учеб. заведений / [науч. ред. И.П. Козлянинова, И.Ю. Промптова]. - 7-е изд., испр. и доп. - М. : ГИТИС, 2014. - 558 с. : Сарабьян, Эльвира. Актерский тренинг по системе Станиславского : Верю! Как убедить, заставить верить и переживать: 300 упражнений / Э. Сарабьян. - М.: Астрель, 2012. - 222 с.
9. Чекмарева, Л.П. Основы речевой подготовки студентов специальности «Актерское искусство» [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Л.П. Чекмарева . - Омск : Омск. гос. ун-т, 2013.

12. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины

<https://resources.mgpu.ru/findbooks.php?pagenum=9>
<https://resources.mgpu.ru/discplist.php?mode=library>
<http://ru.wikipedia.org/wiki>

<http://www.mosconsv.ru/>
<http://www.mosconsv.ru/page.phtml>
www.folkler.ru
www.classical.net/music/links
www.kultura-portal.ru
www.tvkultura.ru
www.mmu.ru
www.nlib.narod.ru
<http://mediasoftware.sonypictures.com>

13. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационно-справочные системы

Информационные технологии обработки графической информации; информационные технологии передачи данных и распространения информации; информационные технологии хранения данных; информационные технологии накопления данных. Сетевые (локальные, территориальные, проводные, беспроводные и др.) информационные технологии, информационные технологии групповой работы, гипертекстовые информационные технологии, мультимедийные информационные технологии, операционные системы семейства Windows, Office, браузеры (FireFox).

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы: доступ к базам РГБ, ГНБУ, ERIC (www.rsl.ru, www.gnpbu.ru), Министерства образования и науки Российской Федерации (www.informica.ru), Российская государственная библиотека. диссертации <http://diss.rsl.ru/>, Библиотека федерального портала «РОССИЙСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» <http://www.edu.ru/>.

Электронно-библиотечные системы: ЭБС IPRbooks (www.iprbookshop.ru); ЭБС ZNANIUM.COM (www.znanium.com); ЭБС eLibrary (www.eLibrary.ru); УБД ООО «ИВИС» (www.ebiblioteka.ru); ЭБС «Университетская библиотека онлайн» (www.biblioclub.ru); ЭБС ЮРАЙТ (www.urait.ru); ЭБС ACADEMIA-MOSCOW.RU (www.academia-moscow.ru); ЭБС «Лань» (www.e.lanbook.com).

14. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине

Учебная аудитория для проведения практических занятий по сценическому мастерству.

Специализированное оборудование, элементы декораций и театральный реквизит, звуковоспроизводящая аппаратура для практических занятий - музыкальный центр, колонки, усилитель, видеопроектор, экран, 2 фортепиано.

Учебная аудитория для проведения занятий лекционного и семинарского типа. Специализированная мебель, компьютер, Smart-доска, видеопроектор, акустические колонки, доска.

Специальное помещение для хранения и профилактического обслуживания учебного оборудования. Сценические костюмы, гитары акустические, дым-машина, световая голова, синтезатор, усилитель звука, микшерный пульт, гитарный комбоусилитель, машина для создания мыльных пузырей, проектор следящего света.