МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего

образования

«Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова»

Факультет искусств

Кафедра вокального искусства

«УТВЕРЖДАЮ»

Проректор по учебной работе

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ И.Е. Поверинов

« » 2017 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

**«СЦЕНИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА И АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО»**

Направление подготовки (специальность) – 53.04.02 Вокальное искусство

Направленность (профиль) – Искусство оперного и камерного пения

Квалификация выпускника – Магистр

Академическая магистратура

Чебоксары - 2017

Рабочая программа основана на требованиях Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 53.04.02 Вокальное искусство (уровень академической магистратуры, профиль «Искусство оперного и камерного пения»), утвержденного приказом Минобрнауки России от 11 августа 2016 г. №983.

*СОСТАВИТЕЛЬ:*

Доцент кафедры вокального искусства

кандидат физико-математических наук, доцент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Д.Н. Семкин

*ОБСУЖДЕНО:*

на заседании кафедры вокального искусства «30» августа 2017 г., протокол № 1

Заведующий кафедрой профессор \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ С.А. Кондратьев

*СОГЛАСОВАНО:*

Методическая комиссия факультета искусств «30» августа 2017 г., протокол №3

Декан факультета профессор\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ М.Н. Яклашкин

Директор научной библиотеки \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Н.Д. Никитина

Начальник управления информатизации\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ И.П. Пивоваров

Начальник учебно-методического управления \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ В.И. Маколов

1. **Цель и задачи освоения дисциплины**

**Целью освоения учебной дисциплины «Сценическая подготовка и актёрское мастерство»** является развитие и укрепление творческого потенциала будущего артиста музыкальной организации (театрального учреждения) и формирование комплекса знаний, умений, навыков и компетенций для полноценной профессиональной сценической деятельности.

**Задачи** дисциплины:

* систематизация знаний, умений и навыков по подготовке к работе на музыкальной сцене;
* воспитание качеств активного воздействия на жизнь средствами театрального искусства;
* изучение опыта развития и практического функционирования актёрских школ разных типов, включая наследие К.С. Станиславского, для совершенствования актерских умений и навыков;
* развитие актёрских способностей и сценического таланта, устранение индивидуальных недостатков и развитие личных сценических достоинств;
  + освоение теоретических знаний по вопросам сценического движения и танца, включая правила сценического движения;
  + закрепление техники классического и народно-характерного танцев;
  + воспитание уверенного соединения речи, пения и танца, освоение стилевого поведения различных эпох;
  + всестороннее развитие тела путём разнообразной тренировки;
  + выработка специальных сценических навыков;
  + освоение основных навыков сценической выразительности;
* выявление и возможное исправление явных недостатков сценического движения и сценической культуры студентов, в том числе различных недостатков осанки, если таковые имеются у обучающихся;
* ознакомление с искусством грима и закрепление основных навыков и умений гримирования;
* прививание этических норм поведения в профессиональном музыкально-сценическом коллективе.

**Задачи** **дисциплины “Сценическая подготовка и актёрское мастерство”** тесносвязаны с приобретением студентами общекультурных и профессиональных компетенций, указанных в ФГОС (см. п.3).

**2. Место дисциплины в структуре ОП ВО**

Дисциплина «**Сценическая подготовка и актёрское мастерство**» – одна из важнейших составляющих вариативной части Блока 1 «Дисциплины» ОП направления подготовки магистров 53.04.02 – Вокальное искусство по профилю "Искусство оперного и камерного пения". Курс занимает лидирующее положение среди профессиональных дисциплин и тесно связан с занятиями студента в классе по специальности. Дисциплина является важнейшей для формирования профессиональных компетенций современного.

Актёрское мастерство, сценическая речь, сценическое поведение, движение и другие факторы сценической подготовки являются важнейшим и иногда самым главным средством театрального искусства, которое дает возможность артисту донести до зрителя идеи, мысли и чувства, заложенные в тексте, раскрыть внутренний мир, социальные, психологические, национальные, бытовые черты характера персонажа. Кроме того, данная дисциплина – ведущая в подготовке будущего артиста музыкального (оперного) театра или концертной организации, а одной из особенностей проведения данного предмета является наличие межпредметных связей, что позволяет научить студента использовать во всех видах своей профессиональной деятельности. Для того чтобы выразительно передать на сцене все богатство человеческих отношений, мыслей, чувств, воплотить разнообразные но внутреннему и внешнему рисунку характеры, студенты должны овладеть искусством слова и движения. Освоение дисциплины способствует развитию личностно-профессиональных качеств вокалиста – как то профессиональное мышление и самосознание, творческое воображение, наличие художественного вкуса, способность воспринимать музыку как вид искусства.

*Изучение дисциплины «***Сценическая подготовка и актёрское мастерство***» лишь частично базируется на компетенциях, приобретенных студентами на предыдущем уровне образования, и в главной степени – полученных* при изучении дисциплин:

*Результаты изучения дисциплины являются необходимыми для последующих дисциплин и последующего изучения ряда дисциплин магистратуры:*

«Искусство сольного пения» (ПК-1, ПК-2),

«Преддипломная практика» (ОПК-3; ПК-1; ПК-2; ПК-3; ПК-4; ПК-5; ПК-9; ПК-10; ПК-11; ПК-12; ПК-13; ПК-14; ПК-15; ПК-16; ПК-17; ПК-18; ПК-19),

«Производственная практика (НИР)» (ОПК-3; ПК-9; ПК-10; ПК-11).

# **3. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения ОП ВО**

В процессе освоения дисциплины «**Сценическая подготовка и актёрское мастерство**» магистранты формируют следующие компетенции и демонстрирует соответствующие им результаты обучения:

|  |  |
| --- | --- |
| **Компетенция по ФГОС** | **Ожидаемые результаты обучения** |
| **ПК-1 -**  осуществлять на высоком художественном и техническом уровне музыкально-исполнительскую деятельность (соло, в музыкальном театре, с хором, оркестром), создавать убедительный сценический образ, достигать органического единства музыкального материала и пластики | **Знать:** принципы оперного жанра, его драматургии, типы и особенности оперы; (З1)  основные виды и особенности вокальных номеров оперы; (З2)  закономерности и этапы подготовки оперных партий; (З3)  виды и формы проблем и дефектов исполнения партий и пути их исправления; (З4)  психологические процессы, связанные с пением, и закономерности создания художественного образа партии исполняемого произведения; (З5)  принципы исполнения вокальных ансамблей; (З6)  основы актёрского мастерства в работе оперного певца; (З7)  основы сценического движения в работе оперного певца; (З8)  принципы взаимодействия с партнерами по спектаклю; (З9)  особенности оперного вокального репертуара; (З10)  основные принципы гигиены голоса и режима оперного певца; (З11) |
| **Уметь:** самостоятельно работать с оперной вокальной литературой; (У1)  на практике оперного пения использовать полученные научные и научно-практические знания и пройденный материал; (У2)  исполнять вокальную партию в различных видах ансамблей; (У3)  формировать все важные профессиональные певческие навыки оперного артиста; (У4)  выполнять задачи дирижёра, режиссёра по подготовке оперных партий. (У5) |
| **Владеть** способностью и готовностью:  к вокально и сценически завершённому исполнению оперной партии (1-2 партии) в спектакле; (Н1)  к выразительному актёрскому исполнению оперной партии (сцены, картины, всей оперы); (Н2)  к критическому анализу оперных партий и своей деятельности оперного артиста как залогу успешной профессиональной деятельности; (Н3)  к исполнению 3-4 оперных сцен, включающих сольные и ансамблевые эпизоды для выступлений на академических и отчётных концертах с этим материалом; (Н4)  к работе с дирижёром, режиссёром по подготовке оперных партий ролей; (Н5)  к работе в творческом коллективе театрального (музыкального) учреждения. (Н6) |
| **ПК-2 -**  мобильно осваивать разнообразный классический и современный репертуар, участвовать в культурной жизни общества, создавая художественно-творческую и образовательную среду | **Знать:** принципы оперного жанра, его драматургии, типы и особенности оперы; (З1)  основные виды и особенности вокальных номеров оперы; (З2)  закономерности и этапы подготовки оперных партий; (З3)  виды и формы проблем и дефектов исполнения партий и пути их исправления; (З4)  психологические процессы, связанные с пением, и закономерности создания художественного образа партии исполняемого произведения; (З5)  принципы исполнения вокальных ансамблей; (З6)  основы актёрского мастерства в работе оперного певца; (З7)  основы сценического движения для оперного певца; (З8)  принципы взаимодействия с партнерами по спектаклю; (З9)  особенности оперного вокального репертуара; (З10)  основные принципы гигиены голоса и режима оперного певца; (З11) |
| **Уметь:** самостоятельно работать с оперной вокальной литературой; (У1)  на практике оперного пения использовать полученные научные и научно-практические знания и пройденный материал; (У2)  исполнять вокальную партию в различных видах ансамблей; (У3)  формировать все важные профессиональные певческие навыки оперного артиста; (У4)  выполнять задачи дирижёра, режиссёра по подготовке оперных партий. (У5) |
| **Владеть** способностью и готовностью:  к вокально и сценически завершённому исполнению оперной партии (1-2 партии) в спектакле; (Н1)  к выразительному актёрскому исполнению оперной партии (сцены, картины, всей оперы); (Н2)  к критическому анализу оперных партий и своей деятельности оперного артиста как залогу успешной профессиональной деятельности; (Н3)  к исполнению 3-4 оперных сцен, включающих сольные и ансамблевые эпизоды для выступлений на академических и отчётных концертах с этим материалом; (Н4)  к работе с дирижёром, режиссёром по подготовке оперных партий ролей; (Н5)  к работе в творческом коллективе театрального (музыкального) учреждения. (Н6) |

**4. Структура и содержание учебной дисциплины**

***4.1. Структура дисциплины****.*

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **№п/п** | **Наименование раздела дисциплины** | **Содержание раздела** | **Формируемые компетенции** | **Форма текущего контроля** |
| 1. | Актёрское мастерство  и сценическая  речь | Цели, задачи и содержание дисциплины.  Техника актера и творческий метод, их взаимосвязь.  Школы актерского мастерства (историческая справка). Сценическая задача. Понятие сверхзадачи. Сквозное действие. Темп и ритм действия. Группировки и мизансцены. Техника последовательного развития мизансцены. Воображение.  Внимание. Виды внимания. Природа сценического внимания  Сценическая правда.  Сценическая свобода.  Сценическое отношение и оценка факта. Отношение к предмету.  Характерность действия.  Взаимодействие с партнером. Особенности сценического общения.  Определение основной идеи произведения, отношения автора к данному персонажу и его поступкам, действия и противодействия.  Трактовка образа.  Сценическая речь и её методики.  Работа над текстом. Музыкальная характеристика образа.  Определение основной характерности образа, его мыслей, чувств, проявляемых в каждом музыкальном номере.  Метод действенного анализа роли.  Закономерности репетиционного процесса.  Этапы и особенности работы над ролью, партией в спектакле и номерами в концертных программах. | **ПК-1, ПК-2** | Контроль самостоятельной работы, проверка выучки партий, домашние творческие задания, коллоквиум, выполнение творческих заданий, тренинги, проверка подготовки ролей по заданному драматургическому материалу |
| 2. | Сценическая пластика  и грим | Сценические движения и их классификация.  Виды танцев и иных движений. Закрепление основных видов танцевальных движений. Работа по обнаружению и устранению индивидуальных зажимов и иных видов сценических недостатков.  Упражнения по развитию пластики актёра-певца.  Особенности сценической батальной техники.  Основы сценического поведения и этикета.  Работа в костюмах и её особенности.  Грим. Его типы и виды.  Основные методики гримирования.  Общие правила и требования к подготовке к выходу на сцену. Особенности сценической подготовки к различным видам вокальной и театральной деятельности (оперный спектакль, оперетта, мюзикл, драматический спектакль, концертное выступление в зале, концертное выступление open air, конферанс и проведение открытых мастер-классов) | **ПК-1, ПК-2** | Контроль самостоятельной работы, домашние творческие задания, коллоквиум, выполнение творческих заданий, тренинги, разбор конкретных ситуаций |

***4.2. Объем дисциплины и виды учебной работы***

***4.2.1. Для заочной формы обучения***

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **№ темы** | **Темы занятий по дисциплине** | **Контактная работа, в т.ч. в электронной информационно-образовательной среде** | | | | **Само-стоя-**  **тельная работа** | **Всего часов** | **Из них в интерактивной форме** |
| **Лекции** | **Мелкогрупповые**  **занятия** | **Лаб.**  **занятия** | **Контроль** |
| **1я сессия 1 курса** | | | | | | | | |
| **Раздел 1. Актёрское мастерство и сценическая речь** | | | | | | | | |
| 1 | Подготовка роли в оперетте |  | 10 | - |  | 59 | 69 | 10 |
|  | **Зачёт** |  |  |  | **3** |  |  | 3 |
| **2я сессия 1 курса** | | | | | | | | |
| **Раздел 1. Актёрское мастерство и сценическая речь (продолжение)** | | | | | | | | |
| 2 | Подготовка роли в оперетте |  | 8 | - |  | 20 | 28 | 8 |
|  | **Экзамен** |  |  |  | **8** |  |  | 8 |
| **1я сессия 2 курса** | | | | | | | | |
| **Раздел 2. Сценическая пластика и грим** | | | | | | | | |
| 3 | Подготовка танца и иных движений в оперетте и создание грима персонажей |  | 10 |  |  | 23 | 33 | 10 |
|  | **Зачёт** |  |  |  | **3** |  |  | 3 |
| **2я сессия 2 курса** | | | | | | | | |
| **Раздел 2. Сценическая пластика и грим (продолжение)** | | | | | | | | |
| 3 | Подготовка танца и иных движений в оперетте и создание грима персонажей |  | 8 |  |  | 20 | 28 | 8 |
|  | **Экзамен** | - | - | - | **8** | - | **8** | - |
|  | **Итого:** | **-** | **36** | **-** | **22** | **122** | **180** | **58** |
|  | **Итого, з.е.** |  |  |  |  |  | **5** |  |

***Вид промежуточной аттестации: зачёты на 1 и 2 курсах, экзамены – на 1 и 2 курсах***

***4.3. Темы занятий и краткое содержание***

**Раздел 1. Актёрское мастерство и сценическая речь**

*Тема 1. Система К.С. Станиславского. Школы актерского мастерства.*

Вопрос 1. Профессиональная подготовка студентов музыкальных факультетов высших учебных заведений неотделима от их идейного, этического и эстетического воспитания. Поэтому особое внимание при изучении всего круга дисциплин обращается на умение применять полученные знания в практической деятельности.

Русский театр всегда старался быть «школой жизни». Понятие об актере-гражданине, патриоте в самом высоком смысле этого слова вдохновляло лучших деятелей русской и российской сцены, лежало в самой основе создания К. Станиславским и Вл. Немировичем-Данченко Московского Художественного театра.

И сегодня во главу угла положены проблемы комплексного воспитания современного российского актера. Задача школы – прививать студентам стремление постоянно расширять и углублять современные профессиональные знания, повышать свой культурный уровень, развивать вкус, изучать смежные искусства, будить любовь и интерес к самостоятельному познанию явлений жизни и искусства.

Вопрос 2. Значение системы К.С. Станиславского в театральном искусстве.

Система Станиславского представляет собой научно обоснованную теорию сценического искусства, метода актерской техники. В противоположность ранее существовавшим театральным системам, она строится не на изучении конечных результатов творчества, а на выяснении **причин**, порождающих тот или иной результат. Актер должен не представлять образ, а «стать образом», его переживания, чувства, мысли сделать своими собственными. Эта система явилась обобщением и развитием творческих исканий передовых деятелей русского и зарубежного театра. Особое значение для возникновения и развития системы имела материалистическая эстетика революционных демократов – В. Белинского, Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, творческие и эстетические воззрения А. Пушкина, Н. Гоголя, А. Островского, Л. Толстого, А. Чехова, А. Горького, творческий опыт М. Щепкина, М. Ермоловой, Г. Федотовой, А. Ленского и других великих мастеров.

Вопрос 3. Особенности этой системы.

Практический опыт К. Станиславского – актера, режиссера и педагога – по созданию системы неотделим от деятельности его соратника и единомышленника Вл. Немировича-Данченко, совместно с К. Станиславским вписавшего в историю мирового театра его лучшие страницы.

Школа Станиславского имеет свои особенности: она воспитывает актера искусства переживания. Такое искусство требует правдивого, основанного на законах органического творчества воплощения на сцене «жизни человеческого духа».

Система Станиславского направлена на гармоническое развитие органической природы актера, что исключает всякую возможность нивелировки актерских индивидуальностей и открывает полнейший простор для творческого развития каждой из них.

Вопрос 4. Понятие физического и психического.

Система создавалась Станиславским в поисках путей воспитания таких профессиональных навыков, которые побуждали бы к творчеству подсознание и эмоциональную природу человека–артиста. Из сформулированного Станиславским принципа «от сознательного к подсознательному» родилось понимание сценического действия как единства двух начал: психического и физического.

Вопрос 5. Понятие сверхзадачи.

Важнейшим открытием Станиславского является учение о сверхзадаче, служащей раскрытию идейно–художественного замысла драматурга. Сверхзадача как главная и высшая цель, вбирающая в себя все устремления актера, должна направлять и вдохновлять творческую работу над ролью, в первую очередь, определяя ее сквозное действие.

Утверждая примат сознательной действенной сверхзадачи в творческом процессе, Станиславский, тем самым, подчеркнул, что главное внимание актера должно быть направлено на выявление идейного содержания произведения (этюда, отрывка, спектакля).

Однако не следует забывать, что Станиславский в творческом процессе искал пути к подсознанию актера, к его эмоциональной природе. Сознательная и действенная сверхзадача всегда должна быть эмоциональной, «в близком родстве с областью подсознания».

Учение о сверхзадаче в системе Станиславского утверждает ведущую роль драматургии в театральном искусстве. В процессе создания сценического образа от актера требуется, в первую очередь, понимание сверхзадачи и сквозного действия спектакля, ясное и точное определение их и практическое осуществление.

Конечной целью творческого процесса работы актера над ролью является создание сценического образа, воплощающего в яркой и выразительной форме «жизнь человеческого духа» роли.

Вопрос 6. Перевоплощение.

Желая содействовать опровержению высказанной век назад грустной догадки Ф. Степуна, что «артистическая душа», как особый психологический тип исполнителя, может сойти с театральной сцены навсегда, а живое искусство оперы станет, поддавшись современным прогнозам, «музейным экспонатом», автор избирает тему исследования: «Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве».

Ведя работу над ролью «от себя», не отрывая ее от своейорганической природы, актер должен повествовательно идти к созданию художественного образа, овладевая логикой поведения и чувств персонажа. Главным результатом, к которым направлены все творческие поиски артиста, является перевоплощение.

Вопрос 7. Этика.

Исходя из глубокого понимания общественного назначения театрального искусства, К. Станиславский разработал существенную часть своей системы — этику, лежащую в основе формирования морального облика вокалиста нового типа.

*Тема 2. Принципы системы Станиславского.*

Вопрос 1. Принцип жизненной правды

Первый принцип системы, который является основным принципом любого реалистичного искусства. Это основа основ всей системы. Но для искусства необходим художественный отбор. Что же является критерием отбора? Отсюда вытекает второй принцип.

Вопрос 2Принцип сверхзадачи.

то, ради чего художник хочет внедрить свою идею в сознание людей, то, к чему он стремится в итоге. Мечта, цель, желание. Идейность творчества, идейная активность. Сверхзадача — это цель произведения. Правильно используя сверхзадачу, художник не ошибется в выборе технических приемов и выразительных средств.

Вопрос 3. Принцип активности действия

не изображать образы и страсти, а действовать в образах и страстях. Станиславский считал, что кто не понял этого принципа, тот не понял систему и метод в целом. Все методологические и технологические указания Станиславского имеют одну цель — разбудить естественную человеческую природу актера для органического творчества в соответствии со сверхзадачей.

Вопрос 4.Принцип органичности (естественности)

вытекает из предыдущего принципа. В творчестве не может быть ничего искусственного и механического, все должно подчиняться требованиям органичности.

Вопрос 5.Принцип перевоплощения

конечный этап творческого процесса — создание сценического образа через органическое творческое перевоплощение.

*Тема 1. Воображение.*

Вопрос 1. Виртуальность и воображение.

Виртуальность - обусловленное природой, в той или иной мере присущее человеку потенциальное качество сознания. Доминирующим инструментом приспособления психики к вероятным событиям является воображение. Воображаемый, населенный собой-другим и вымышленными партнерами, мир от века существовал как неизбывное условие всякой игры-приспособления - непременной принадлежности человечества к меняющейся реальности: психика, эволюционируя, создавала все более виртуозные иллюзии будущего, различные комбинации ситуаций, требующих от человека адаптации как непременного условия выживания. Поэтому мир игры столь подобен реальному миру, что порой замещает его на правах особой — виртуальной психической реальности, которой, при условиях сосредоточенности, непрерывности и интенсивности воображения, детальности образов и остроты желания повинуется физическая, чувственная природа исполнителя.

Вопрос 2. Вымысел и обстоятельства.

Оправдание вымыслом каждого момента пребывания на сцене. Предлагаемые обстоятельства. Оживление, развитие и дополнение предлагаемых обстоятельств, данных автором или педагогом. Внутренняя переоценка, переосмысление фактов и ситуаций с помощью воображения.

В одном случае вы обращаетесь к своему рассудку. Вы анализируете чувства образа и стараетесь узнать о них как можно больше. Но чем больше вы знаете о переживаниях вашего героя, тем меньше чувствуете вы сами.

Другой способ противоположен первому. Его основа — ваше воображение. Задавая вопросы, вы хотите увидеть то, о чем спрашиваете. Вы смотрите и ждете. Под вашим вопрошающим взглядом образ меняется и является перед вами как видимый ответ. В этом случает он продукт вашей творческой интуиции. И нет вопроса, на который вы не могли бы получить ответа. Все, что может волновать вас, в особенности в первой стадии вашей работы: стиль автора и данной пьесы, ее композиция, основная идея, характерные черты действующих лиц, место и значение среди них вашей роли, ее особенности в основном и в деталях, — все это вы можете превратить в вопросы. Но, разумеется, не на всякий вопрос вы получите немедленный ответ. Образы часто требуют много времени, для того чтобы совершить необходимое им превращение. Если вы спросите, например, вашего героя, как входит он в первый раз на сцену в обстоятельствах, данных автором, вы, по всей вероятности, получите почти мгновенных ответ — образ “сыграет” перед вами свой выход. Но вы можете также спросить, каково отношение лица, которое вы должны изображать на сцене, к другому лицу в пьесе, и ответ может прийти уже не с такой быстротой. Могут понадобиться часы, а может быть, и дни. Вы увидите ряд сцен, моментов, мгновений, где все с большей и с большей ясностью ваш герой своим поведением, своей “игрой”, за которой вы следите вашим внутренним взором, шаг за шагом сделает ясным для вас свое отношение к другому лицу. На это вы должны дать ему время. Еще больше времени, несомненно, понадобится для того, чтобы вы могли. Например, “увидеть” ответ на вопрос: какова основная идея пьесы? В этом случае все образы (и в особенности главные) должны проделать сложное превращение и все они должны многократно “сыграть” перед вами одну сцену за другой, но ваш настойчивый вопрошающий взгляд заставит их постепенно прийти к двум, трем сценам (а может быть, и всего к одной), когда перед вами вспыхнет основная идея пьесы в образах этих двух, трех сцен в поведении героев, в нескольких фразах, которые они произносят в этих сценах. Так, день за днем, путем вопросов и ответов будет осуществляться ваша художественная цель и созревать задуманное вами произведение.

По мере того как вы будете прорабатывать и укреплять ваше воображение, в вас возникает чувство, которое можно выразить словами: то, что я вижу моим внутренним взором, те художественные образы, которые я наблюдаю, имеют, подобно окружающим меня людям, внутреннюю жизнь и внешние ее проявления. С одной только разницей: в обыденной жизни за внешним проявлением я могу не увидеть, не угадать внутренней жизни стоящего передо мной человека. Но художественный образ, предстоящий моему внутреннему взору, открыт для меня до конца со всеми его эмоциями, чувствами и страстями, со всеми замыслами, целями и самыми затаенными желаниями. Через внешнюю оболочку образа я “вижу” его внутреннюю жизнь.

В процессе развития воображения, оно становится все более гибким и подвижным. Образы вспыхивают и сменяют друг друга со все возрастающей быстротой. Это может привести к тому, что вы будете терять их раньше, чем они успеют воспламенить ваше творческое чувство. Вы должны обладать достаточной силой, чтобы быть в состоянии остановить их движение и держать их перед вашим внутренним взором так долго, как вы этого захотите. Сила эта есть способность сосредоточивать свое внимание. Все мы обладаем ею от природы, и без нее мы не могли бы выполнить ни одного даже самого незначительного повседневного действия (за исключением действий привычных). Но сила концентрации, которой мы пользуемся в обыденной жизни, недостаточна для актера с развитым воображением. От этой силы в значительной мере зависит и продуктивность изображения. Вы должны развить ее в себе. Успех этого развития будет зависеть столько же от упражнений, сколько и от правильного понимания природы и сущности внимания.

Овладев техникой внимания, вы заметите, что все ваше существо оживет, станет активным, гармоничным и сильным. Эти качества проявятся и на сцене во время игры. Бесформенность и расплывчатость исчезнут, и ваша игра получит большую убедительность.

Хорошо развитое, подчиненное вашей воле воображение может стать для вас одним из самых продуктивных способов репетирования. Еще до того как началась ваша регулярная работа на сцене с партнерами, вы сможете систематически проигрывать вашу роль исключительно в воображении. Положительная сторона таких репетиций заключается в том, что без фактического участия вашего тела и голоса, без внешних затруднений, связанных с партнерами и мизансценами, вы можете целиком отдаться игре, как вам подсказывает ваша творческая интуиция. Но и позднее, уже во время работы с режиссером и партнерами, вы можете в часы, свободные от общих репетиций, продолжать вашу игру в воображении. Теперь вы вносите в нее советы и указания режиссера, мизансцены и игру ваших партнеров. И хотя то, чего вы можете достигнуть, играя таким образом, может оказаться неизмеримо богаче и тоньше всего, чего вы можете достигнуть, репетируя на сцене, однако многое из того, что вам удалось создать в воображении, перейдет постепенно и в вашу фактическую игру на сцене. Благодаря тому что ваше тело, оставаясь пассивным и свободным в то время. Как вы репетируете в воображении, получает тонкие импульсы, исходящие из ваших переживаний, оно прорабатывается не меньше. Чем во время репетиций на сцене. Оно готовится стать телом вашего образа, усваивает его характер и манеру движений. Пробужденные вашим воображением творческие чувства, проникая в тело, как бы ваяют его изнутри.

Практическое занятие 1. Упражнение на развитие воображения.

Начните упражнение с простых воспоминаний (предметы, люди, события). Старайтесь восстановить возможно больше деталей. Рассматривайте вызванный в памяти объект, по возможности не отвлекая вашего внимания.

Практическое занятие 2. Упражнение на развитие воображения в отрывке.

Выберите небольшой законченный отрывок. Проиграйте его несколько раз в вашем воображении поставьте перед действующими лицами ряд задач (вопросов) общего характера, например: ярче выявить ту или иную черту характера; полнее отразить атмосферу сцены; усилить или ослабить то или другое чувство; сыграть сдержанно, сыграть темпераментно; ускорить или замедлить темп сцены и т.п. проследите изменения, которые произойдут в игре актеров под влиянием ваших вопросов.

Практическое занятие 3. Следующее упражнение на развитие воображения в отрывке.

Возвратитесь к той же сцене на следующий день. Снова просмотрите ее. Изменения в связи с вашими вопросами могут оказаться значительнее, чем накануне. Оцените самостоятельную обработку образами ваших вопросов. Поставьте новые вопросы или повторите прежние и ждите результата на следующий день.

Практическое занятие 4. Упражнение над отрывком в деталях.

Перейдите к работе над игрой актеров в деталях. Спрашивайте их о мельчайших нюансах: о взгляде, движении руки, паузе, вздохе, о мимолетном чувстве, желании, страсти, мысли и т.п. Задав вопрос, следите за реакцией на него.

Практическое упражнение 5. Упражнения, развивающие гибкость воображения.

Возьмите образ, рассмотрите его в деталях и затем заставьте его превратиться в другой: молодой человек постепенно превращается в старого и наоборот; молодой побег развивается в большое ветвистое дерево; зимний пейзаж превращается в весенний, летний, осенний и снова зимний и т.п. То же с фантастическими превращениями: заколдованный замок постепенно превращается в бедную избу и наоборот; старуха нищенка превращается в красавицу ведьму; волк — в царевича, царевна — в лягушку и т.п. Продолжайте это упражнение с образами, находящимися в движении: рыцарский турнир; пламя лесного пожара; возбужденная толпа; бал; фабрика; железнодорожная станция и т.п.

Практическое упражнение 6. Создание и проработка образов.

Начните создавать и прорабатывать в деталях образы людей и фантастических существ.

*Тема 2. Внимание.*

Вопрос 1. Понятие внимания.

Сценическое внимание является основой внутренней техники актера. Станиславский считал, что внимание — это проводник чувства.

Вопрос 2. Виды внимания.

В зависимости от характера объекта различается *внимание внешнее* (вне самого человека) и *внутреннее* (мысли, ощущения). Задача актера — активная сосредоточенность на произвольном объекте в пределах сценической среды. «Вижу, что дано, отношусь, как задано» — формула сценического внимания по Станиславскому. Отличием сценического внимания от жизненного является фантазия — не объективное рассмотрение предмета, а его преобразование.

Вопрос 3. Процесс внимания.

В процессе внимания вы внутренне совершаете одновременно четыре действия. Во-первых, вы держите незримо объект вашего внимания. Во-вторых, вы притягиваете его к себе. В-третьих, сами устремляетесь к нему. В-четвертых, вы проникаете в него.

Все четыре действия, составляющие процесс внимания совершаются одновременно и представляют собой большую душевную силу. Процесс этот не требует физического усилия и протекает целиком в области души. Даже в том случае, когда объектом вашего внимания является видимый предмет и вы принуждены физически пользоваться вашим зрением, все же процесс сосредоточения внимания лежит за пределом физического восприятия зрением, слухом или осязанием. Часто упражнения на внимание ошибочно строятся на напряжении физических органов чувств (зрения, слуха, осязания и т.д.), вместо того чтобы рассматривать физическое восприятие как ступень, лишь предшествующую процессу внимания. В действительности органы внешних чувств освобождаются в тот момент, как начался процесс внимания. Ожидая предстоящего события, то есть будучи сосредоточены на нем, вы можете, как я уже сказал выше, днями и неделями вести вашу повседневную жизнь, свободно пользуясь вашими органами чувств: внимание протекает за их пределами. И даже чем меньше напряжены органы ваших чувств, тем скорее вы достигаете сосредоточения внимания и тем значительнее его сила.

Едва ли следует говорить о том, что объектом внимания может быть все, что доступно сфере вашего сознания: как образ фантазии, так и конкретный физический предмет, как событие прошлого, так и будущего.

Практическое занятие 1. Упражнения на тренировку внутреннего внимания, на его переключение и др.

Выберите простой предмет. Рассмотрите его. Чтобы избежать “гляденья” на предмет — опишите для себя его внешний вид.

Проделайте внутренне (психологически) все четыре действия, составляющие процесс внимания: держите предмет, притягивайте его к себе, устремляйтесь к нему, проникайте в него, как бы стараясь слиться с ним. Каждое из этих действий проделайте сначала отдельно, потом вместе, соединяя по два, по три и т.д.

продолжайте упражнение, следя за теми, чтобы ни органы ваших чувств, ни мускулы тела не напрягались излишне.

Меняйте объекты вашего внимания в такой последовательности:

Простой, видимый предмет.

1. Звук.

2. Человеческая речь.

3. Простой предмет, вызванный в воспоминании.

4. Звук, вызванный в воспоминании.

5. Человеческая речь (слово или одна фраза), вызванная в воспоминании.

6. Образ человека, которого вы хорошо знаете, вызванный в воспоминании.

7. Образ, взятый из пьесы или литературы.

8. Образ фантастического существа, пейзажа, архитектурной формы и т.п., созданный вами самими.

9. Упражняйтесь до тех пор, пока внимание с его четырьмя действиями не станет для вас легко выполнимым единым душевным актом.

Сосредоточив внимание на объекте, начните одновременно выполнять простые действия, не имеющие к объекту внимания прямого отношения: держа, например, в сфере внимания образ человека, в данный момент отсутствующего, начните убирать комнату, приводить в порядок книги, поливать цветы или делать любое легко выполнимое действие. Постарайтесь уяснить себе при этом, что процесс внимания протекает в душевной сфере и не может быть нарушен внешними действиями, одновременно с ним совершаемыми.

Следите, чтобы внимание по возможности не прерывалось

не доводите себя до утомления, в особенности вначале. Регулярность в упражнениях (два-три раза в день) важнее, чем их длительность. Время от времени возвращайтесь к первоначальным, более простым упражнениям.

*Тема 3. Сценическая правда.*

Вопрос 1. Понятие сценической правды. История вопроса.

Одним из коренных условий органического творчества Станиславский полагал воспитание в актере чувства правды. Легендарным стало его требовательное и беспощадное "не верю", обращенное к артисту. Между тем понятие сценической правды тоже подвергалось самым разнообразным трактовкам. О какой правде так неистово заботился Станиславский, какую правду он постигал, добиваясь часами от актеров необходимой кантиленной интонации или заставляя их совершать свой духовный труд, минуя все привычные штампованные средства? До сих пор в ходу рутинное, но очень живучее толкование, которое приписывает Станиславскому понимание сценической правды актерской игры как правды по преимуществу натуралистической, бытовой, жизнеподобной. В какой-то степени эта легенда питалась восприятием некоторых ранних спектаклей МХТ, эстетика которых переносилась на искусство Художественного театра в целом. А. Я. Таиров в "Записках режиссера" попытался (в начале 20-х годов!) представить дело именно таким образом. "Зрителю.- писал он,об установках на правду театра Станиславского.- должно было казаться, что перед ним настоящая жизнь, а потому душевные вибрации актера на сцене должны звучать в унисон с жизненными, голос его должен быть приглушен, речь упрощена. жест обкарнан». Станиславский, прочитав этот пассаж, оставил на полях книги только одно слово: "Стыдно". Выпад Таирова был продиктован, конечно, целями театральной полемики и утверждения эстетики Камерного театра, но в связи с пашей темой стоит еще раз подчеркнуть опасность сведения системы Станиславского, в том числе и понимания им сценической правды актерского существования, к тем или иным спектаклям МХТ, к тем или иным режиссерским решениям. Станиславский познавал законы "душевного натурализма" применительно к актеру, он изучал - применительно к тому же актеру - возможности символистской драмы. Он разочаровывался во всем, что служило уху и глазу на сцене и доверялся только чувству, а потом с не меньшей страстью сжигал мосты, которые еще недавно казались ему неприкасаемыми. Он перепробовал и "перемолол" все театральные "измы", за каждым из элементов системы - длинный шлейф поисков. При этом понятие художественной правды в спектакле и чувство правды в артисте оставались решающими: здесь и только здесь видел Станиславский основу для выявления в полном объеме "жизни человеческого духа". Но саму эту жизнь меньше всего он представлял в формах жизнеподобия. Надо было угадать сокровенное "зерно" человеческого характера, способного проявляться как угодно сложно и как угодно неожиданно. Больше всего он ценил эту неожиданную, непредсказуемую, "оглоушивающую", как он однажды напишет, правду театральной игры- В конце концов в этом внутреннем перевоплощении, в итоговом "я есмь" сокрыто действительное своеобразие его художественного мировоззрения, нацеленность всей системы воспитания и обучения артиста, в котором чувство правды и вера неотделимы от воображения. Если нет последнего, человеку - полагал Станиславский - вообще нельзя и опасно заниматься театральным искусством.

Вопрос 2. Сценическая вера.

Зритель должен верить тому, во что верит актер. Сценическая вера рождается через убедительное объяснение и мотивировку происходящего — то есть через оправдание (по Станиславскому). Оправдать — значит объяснить, мотивировать. Оправдание происходит при помощи фантазии.

Практическое занятие 1. Упражнения с творческим манком.

* 1. В яме.
  2. Перед забором.
  3. На столбике.
  4. На дне моря.
  5. На горячем песке.
  6. По камням через горную речку (парное упражнение).
  7. Над пропастью на бревне (парное, в двух вариантах).
  8. Прыгающая тряпка.
  9. Прыгающий столбик.
  10. Спираль.- Вертушка.
  11. Мяч.
  12. Плетка.
  13. Веревка.
  14. Бокс.
  15. Пружина.
  16. Барабанщик.
  17. Канатоходец.
  18. Тень (парное).
  19. Зову-прогоняю.
  20. Бросаю камень.
  21. Пенальти.
  22. Держим потолок.
  23. Скала.
  24. Скачки.
  25. Стена (парное).
  26. Борьба.
  27. Иголка-нитка (парное).
  28. Резиновый мешок.
  29. Лентяй.
  30. Вертолет.
  31. Марионетка.
  32. Влипли в смолу.
  33. Летающие ядра.
  34. Океан.
  35. Воображаемые препятствия

*Тема 4. Сценическая свобода*

Вопрос 1. Внешняя и внутренняя свобода.

Свобода имеет две стороны: внешнюю (физическую) и внутреннюю (психическую). Внешняя свобода (мышечная) — это состояние организма, при котором на каждое движение тела в пространстве затрачивается столько мускульной энергии, сколько это движение требует. Знание дает уверенность, уверенность порождает свободу, а она, в свою очередь, находит выражение в физическом поведении человека. Внешняя свобода — результат свободы внутренней.

Вопрос 2. Трансформация внешней энергии во внутреннюю.

Проникновение в суть образа через внешние проявление.

Вопрос 3. Стадии освобождения тела от излишнего напряжения.

Освобождение различных частей тел. Индивидуальная и индивидуально-групповая работа со студентами.

Практическое занятие 1. Упражнение на напряжение мышц

Преподаватель предлагает всем учащимся напрягать и освобождать попеременно различные части тела, шею, плечи, живот, руки и т. д. При этом он следит, чтобы как напряжение, так и освобождение каждый раз у всех было бы максимальным. В результате этого упражнения учащиеся привыкают фиксировать свое внимание на определенной группе мышц и распознавать разницу между напряженным и свободным состоянием каждого органа.

Практическое занятие 2.Упражнения на освобождение.

Преподаватель предлагает учащимся сесть возможно удобнее и мышца за мышцей, в определенной последовательности (снизу вверх или сверху вниз, то есть начиная с пальцев ног и кончая мускулатурой лица, или наоборот), освободить все тело от напряжения почти «до нуля» {состояние тела во время сна), сохранив необходимое напряжение лишь в тех мышцах, которые удерживают тело в сидячем положении. Иначе говоря, тело должно быть освобождено до того предела, за которым следует падение со стула. Особенное внимание здесь следует обратить на мускулатуру лица. При правильном выполнении этого упражнения голова должна упасть на грудь, рот — открыться, нижняя челюсть — отвиснуть, лоб должен быть совершенно свободным, брови не должны быть сжаты или приподняты.

Практическое занятие 3. Изменение положения тела

По команде преподавателя все ученики одновременно меняют положение своего тела. После этого тщательно проверяют, не осталось ли где-нибудь излишнее напряжение, которое нужно снять, не меняя положения тела.

Практическое занятие 4. Ходьба.

Ощутить норму мускульного напряжения во время ходьбы.

Практическое занятие 5. Перекладывание предметов

Переставить с места на место какой-нибудь предмет с тем, чтобы после этого сейчас же убрать то напряжение, которое осталось в мышцах после преодоления тяжести предмета и теперь является излишним.

Практическое занятие 6. Жест и освобождение.

Сделать какой-нибудь сильный жест (например, ударить кулаком по столу) и после этого тотчас же убрать остаток ненужного мускульного напряжения.

Практическое занятие 7. Падение.

Внезапно по команде преподавателя освободить все тело от всякого мускульного напряжения. Результатом этого должно быть мягкое и свободное падение. Это упражнение можно выполнять стоя и во время ходьбы.

Практическое занятие 8. Напряжение одной группы мышц при расслабленном состоянии других.

Привести в деятельное состояние определенную группу мускулов с тем, чтобы все остальные мышцы оставались без всякого напряжения. Например, при поднятии руки группой мускулов плеча и соответствующем их напряжении — рука в локте, в кисти, в пальцах и в их суставах должна находиться в свободно висящем положении и соответствующие группы мышц должны оставаться мягкими, ненапряженными.

Практическое занятие 9. Выполнение простого физического действия.

Выполнить какое-нибудь простое физическое действие (переставить стулья, подмести пол, привести в порядок книжный шкаф и т.п.), стараясь убирать излишнее мускульное напряжение всякий раз, как только оно возникнет.

*Тема 5. Сценическое отношение и оценка факта.*

Вопрос 1. Отношение к предмету. Отношение к месту действия и обстоятельствам. Отношение к партнеру. Формирование умения относиться ко всему, что происходит на сцене, в соответствии с требованиями художественного вымысла той или иной роли. Выработка навыка принятия любого факта сценической жизни как неожиданного, а также его правильной оценки.

Практическое занятие 1. Упражнения на отношение и оценку факта. Выполнение простого физического действия.

Выполнить какое-нибудь простое физическое действие (переставить стулья, подмести пол, привести в порядок книжный шкаф и т.п.), стараясь убирать излишнее мускульное напряжение всякий раз, как только оно возникнет, запоминая окружающую обстановку. После чего выполняется анализ предметов, находящихся в классе.

Практическое занятие 2. Исполнение музыкального произведения.

Пение романса, русской народной песни с последующей импровизацией действия в этюдной форме.

*Тема 6. Характерность действия.*

Вопрос 1. Понятие актерского действия.

Признаком, отличающим одно искусство от другого и определяющим таким образом специфику каждого искусства, является материал, которым пользуется художник (в широком смысле этого слова) для создания художественных образов. В литературе — это слово, в живописи — цвет и линия, в музыке — звук. В актерском искусстве материалом является действие. Действие — волевой акт человеческого поведения, направленный к определенной цели — классическое определение действия. Актерское действие — единый психофизический процесс достижения цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами малого круга, выраженный каким-то образом во времени и пространстве. В действии наиболее наглядно появляется весь человек, то есть единство физического и психического. Актер создает образ при помощи своего поведения и действий. Воспроизведение этого (поведения и действий) и составляет сущность игры.

Вопрос 2. Воплощение образа.

Было бы ошибкой, если бы вы захотели воплотить (сыграть) ваш образ сразу. Как бы тонко ни были развиты ваши чувства, тело и голос, они все же могут получить шок от слишком больших требований, внезапно предъявленных к ним. Они не будут в состоянии верно передать характер, созданный вашим воображением. Актеры слишком хорошо знакомы с такого рода шоком и часто ищут спасения от него в старых, избитых сценических привычках.

Если вы хотите идти верным и более легким путем — приступайте к воплощению вашего образа по частям. Вы видите его движения, слышите его речь, проникаете в его душевную жизнь. Из всего, что стоит перед вашим внутренним взором, вы выбираете одну черту: движение рук, походку, наклон головы, слово, фразу, взгляд, характерный жест, душевное состояние и т.п. и со вниманием изучаете эту черту в воображении. Затем вы воплощаете только ее одну, как бы имитируя созданное и проработанное вами в вашей фантазии. Теперь ваше тело, голос, чувства без излишнего напряжения или привычного клише (штампа) легко выполняют эту посильную для них задачу. После одной или нескольких попыток воплощения вы снова вглядываетесь в ваш образ, снова имитируете его и т.д. Вы повторяете этот процесс до тех пор, пока выбранная вами для воплощения деталь не станет близкой вам, пока вы не достигнете легкости в ее исполнении.

Переходя таким образом от одной черты к другой, прорабатывая и воплощая шаг за шагом вашу роль, вы приходите, наконец, к моменту, когда чувствуете, что весь образ живет в вас и вам уже нет больше надобности воплощать его по частям. Позднее вы всегда можете вернуться к описанному приему, если почувствуете, что в силу тех или иных причин отклонились от правильного пути.

При работе над воплощением роли вы можете пользоваться техникой вопросов и ответов, о которой я говорил выше. Вместо догадок или рассуждений о том, что следует сделать в данный момент изображаемому вами на сцене лицу, вы, задав ему вопрос, заставляете его тем самым сыграть перед вами сцену во многих вариациях и, сделав свой выбор, приступите к воплощению увиденного.

Вопрос 3. Характерность.

Нет нехарактерных ролей, как нет двух внешне и внутренне одинаковых людей. То, что различает их друг от друга, есть, говоря актерским языком, их характерность, как бы слабо ни была она выражена. Тот, кто неизменно изображает на сцене только самого себя, едва ли знает, какую творческую радость дает актеру перевоплощение, то есть принятие на себя характерных особенностей другого лица. Радость эта будет для вас тем больше и совершеннее, чем яснее и проще средства, при помощи которых вы усваиваете себе характерные особенности вашей роли.

Работая над ролью, вы совершаете два процесса: с одной стороны, вы приспосабливаете образ роли к себе, с другой — себя к образу роли. Так вы сближаетесь с ним. И хотя есть предел, за который вы не можете перейти (ваши внутренние и внешние актерские данные определяют этот предел), вы все же можете достичь многого, если будете применять правильные средства.

Обычное разделение характерности на внутреннюю и внешнюю справедливо только отчасти. Вы не можете усвоить манеры внешнего поведения другого лица, не проникнув в его психологию, как не можете не выразить внешне его внутренних особенностей. Всякая характерность есть всегда внешняя и внутренняя одновременно, лишь с большим уклоном в ту или другую сторону.

Вопрос 4. Воображаемое тело

Работая над усвоением характерных черт роли, вы снова должны обратиться к силе своего воображения, для того чтобы быть в состоянии правдиво и в кратчайший срок вызвать необходимые превращения в самом себе. Представьте себе, что вам нужно изобразить на сцене человека, характерные черты которого вы определяете как лень, неповоротливость (душевную и телесную), медлительность и т.п. Тело его вы видите полным и неуклюжим, рост — низким, плечи и руки — опущенными и т.п. Вы создали этого человека в своей фантазии. Что делаете вы для того, чтобы воплотить его со всеми его душевными и телесными особенностями? Вы воображаете на месте вашего тела другое тело, то, которое вы создали для вашей роли. Оно не совпадает с вашим; оно ниже, полнее вашего, руки его, может быть, длиннее ваших, оно неспособно двигаться с такой быстротой и ловкостью, как ваше, и т.д. В этом «новом теле» вы начинаете чувствовать себя другим человеком. Оно постепенно становится привычным и знакомым для вас, как ваше собственное. Вы учитесь ходить, говорить в соответствии с его формами. Эта увлекательная и легкая работа шаг за шагом приводит вас к тому, что вы свободно и правдиво начинаете действовать и говорить уже не как вы, но как изображаемое вами лицо. Причем воображаемое тело — это как продукт вашей творческой фантазии есть одновременно и душа и тело человека, которого вы готовитесь изобразить на сцене. В нем объединяется для вас и внутреннее начало и внешнее. Скоро вы по-новому переживете и ваше собственное, пронизанное новой психологией тело, и уже больше не будете нуждаться в воображаемом теле. Никогда рассудочный анализ не раскроет перед вами психологии роли с такой правдивостью, глубиной или юмором, как созданное вами воображаемое тело. Малейшее изменение, которое вы пожелаете сделать в нем, совершенствуя его, будет раскрывать перед вами новые душевные нюансы роли.

Практическое занятие 1. Упражнение трех радиусов.

Движение с заданием, неожиданная остановка и импровизация принятой позы.

*Тема 7. Особенности сценического общения.*

Вопрос 1. Взаимодействие с партнером.

Процесс ориентировки. Привлечение внимания. Приспособление или пристройка к объекту. Воздействие на партнера. Упражнения и этюды на бессловесное взаимодействие. Словесное взаимодействие. Развитие умения слушать и слышать. Физическое действие – основа словесного действия. Образное мышление. Подтекст.

Практическое занятие 1. Этюд на заданную эмоцию.

Участники выбирают тему, например: печаль, мщение, победа, экстаз, благоговение и т.п. и затем на выбранную тему.

Упражнение производится следующим образом: медленно, с разных концов комнаты, наблюдая друг за другом, участники сходятся одновременно к центру, где должна быть образована группа. Каждый стремится найти для себя позу, которая гармонировала бы с темой, с позами других и была бы подсказана выбранным для упражнения стилем. Постепенно группа образовывается сама собой. Участники должны осознать гармонизующую и объединяющую силу стиля. Проделав таким образом одну и ту же тему последовательно в различных стилях, образовывая каждый раз новые группы, участники выбирают другую тему и также проводят ее через все стили.

Практическое занятие 2. Вариации упражнения:

1. Участники сходятся к центру комнаты один за другим. Первый вошедший, найдя позу, соответствующую теме и стилю, ждет, пока к нему последовательно присоединятся остальные.

2. После того как группа сформировалась и движение в ней прекратилось, участники снова начинают двигаться, стараясь и в движении сохранить найденные гармонию, стиль и характер, продиктованные темой.

3. В разных местах комнаты одновременно образуются две или три группы. Каждая из них должна гармонировать с другими. Темы для каждой группы могут быть разными, но стиль для всех один.

4. Тема и стиль для образования группы (или групп) диктуются музыкальным отрывком или атмосферой. В последнем случае предварительно создается атмосфера, как это было описано выше (см. упр.3).

5. Создав и зафиксировав группу, участники переплавляют ее в другой стиль (например: экстаз в стиле драмы переплавляется в экстаз в стиле комедии, водевиля и т.п.). Они стремятся достигнуть этого минимальными внешними средствами: каждый участник, по возможности сохраняя свою первоначальную позу, доверившись чувству стиля, старается придать ей другой характер.

Делая упражнение на пластические группы, старайтесь избегать танцевальных и так называемых пластических движений и поз, так же как и стилизации, заменяя их движениями, подобными психологическому жесту. Стилизация достигается внешними средствами, комбинирующей способностью рассудка, в то время как стиль рождается из глубин творческой души.

**Раздел 3. Работа над ролью**

*Тема 1. Начальный этап работы.*

Вопрос 1. Последовательность работы.

Определение основной идеи произведения, отношения автора к данному персонажу и его поступкам, действия и противодействия.

Вопрос 2. Трактовка образа.

Разбор слов и поступков действующих лиц с точки зрения основной идеи произведения. Изучение действительности, в которой данный художественный образ находится. Определение его взаимоотношений с действующими лицами и связей с окружающим миром.

*Тема 2. Чтение отрывков.*

Вопрос 1. Работа над текстом.

Чтение текста студентами. Чтение студентами по ролям. Музыкальная характеристика образа.

Вопрос 2. Характеристика образа.

Определение основной характерности образа, его мыслей, чувств, проявляемых в каждом музыкальном номере Осуществление их действенного выражения (мимика, жесты, пластика, перемещение в пространстве, оправданное «отыгрывание» предметов, взаимодействие с партнерами в соответствии с характером музыки). Словесный текст роли. Выявление взаимосвязи между словами и заложенным в них смыслом. Оправдание слова (освоение причин, мотивов, породивших данное слово, цели воздействия на партнера и др.). Эмоциональный подтекст слова.

*Тема 3. Метод действенного анализа роли.*

Последовательность работы по разбору мыслей персонажей и событий, происходящих в пьесе. Деление роли по кускам (в зависимости от смены сценической задачи). Словесные действия. Определение сквозного развития роли (центральное ведущее действие и конечная цель). Установление значимости того или иного куска относительно сквозного развития роли.

Тема 4. Репетиционный процесс.

Вживание в роль. Правдивость, жизненность поведения персонажа. Постановка и решение физических задач (без слов). Установка рисунка роли. Поиск органических переходов между кусками. Расстановка «ударений». Формирование собственного отношения к роли. Творческая интерпретация роли.

**Раздел 2. Сценическая пластика и грим**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№ п/п** | **Наименование**  **темы**  **дисциплины** | **Содержание раздела/темы** |
| 1 | Пластика  оперного певца | Значение учебной дисциплины «Сценическое движение» в процессе подготовки вокалистов. Особенности методики ее преподавания, формы и методы. Цели, задачи и содержание курса.  *Физический тренинг.*  Коррекция.  Повышение уровня физической силы, подвижности и активности тела.  Осознание тела.  *Основы пластической выразительности.*  Движение точки. Понятие и принципы.  Движение точки (точек), как метод создания пластической характеристики и характерности образа.  Движение точки – контроль за движением тела – повышение выразительности и пластичности тела.  *Основы пантомимы*  Принципы пантомимы. Основные шаги и перемещения. Жест. Мимика. Постановочные этюды. |
| 2 | Работа над техникой. | *Основы акробатики и эксцентрики.*  Прыжки. Кувырки. Стойки. Поддержки.  Падения. Перенос партнёра. Жонглирование.  *Сценический бой.*  Принципы безопасности.  Сценическая пощёчина и самоблокирующиеся удары. Удары и блоки. Партнёрская реакция, реакция на удар, озвучивание удара.  Захваты и броски. «Болевые приёмы».  Использование предметов в бою.  Постановочные сцены боя.  *Сценическое фехтование.*  Принципы безопасности.  Стойки.  Перемещения.  Постановка блоков и нанесение ударов.  Укол и уход от укола.  Приёмы обезоруживания.  Фехтование с использованием второго оружия.  Использование плаща при фехтовании.  Ритуальные действия с использованием холодного оружия.  Особенности фехтования на мечах и саблях.  Принципы ножевого боя.  Постановочные сцены.  *Стилевое поведение.*  Манеры и этикет древнего мира.  Манеры и этикет средневековья.  Манеры и этикет 16 – 19 веков.  Манеры и этикет 20 века и современности. |
| 3 | Классический экзерсис у станка и на середине | Освоение основных принципов и элементов классического экзерсиса. Ориентирование на сценической площадке (танцевальный учебный класс). В построениях: линия, круг, диагональ, колонна, интервал. Исправление индивидуальных недостатков в постановке корпуса и в бытовой осанке. Изучение танцевальных движений и танцев, общение с партнером, чувство ансамбля на сценической площадке.  **Упражнения у станка.**  Движение экзерсиса изучаются на начальном этапе стоя лицом к станку в медленном темпе с паузами. По мере исполнения держась одной рукой за палку, боком к станку.  **Упражнения на середине зала.** |
| 4 | Историко-бытовые экзерсис и танцы.  Русский танец. Чувашский танец. | 1.танцевальный шаг.  2.поклон.  3.paseleve.  4.pasbalance  5.pas вальса вправо и влево.  6.праменад.  7.pasdebasque.  8.pasполонеза.  9.pas польки вперед, назад, боковое и в повороте.  10.pasglisse  11.paschasse вперед и назад. Формы «А» и «В». Танцы XIX века:  1.полонез.  2.полька.  3.вальс.  4.мазурка.  Народные танцы**.**  1.хоровод или хороводная пляска.  2.белорусский танец «Крыжачок».  1.переменный ход вперед и назад.  2.portdebras в русском характере.  3.припадание.  4.гармошка.  5.притоп.  6.простая дробь.  7.галоп.  Чувашские танцы. Классификация и особенности. |
| 5 | Искусство грима | Основы сценического поведения и этикета.  Работа в костюмах и её особенности.  Грим. Его типы и виды.  Основные методики гримирования.  Общие правила и требования к подготовке к выходу на сцену. Особенности сценической подготовки к различным видам вокальной и театральной деятельности (оперный спектакль, оперетта, мюзикл, драматический спектакль, концертное выступление в зале, концертное выступление open air, конферанс и проведение открытых мастер-классов) |

**5. Образовательные технологии.**

При освоении дисциплины «Сценическая подготовка и актёрское мастерство» с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся предусматривается широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения групповых занятий и самостоятельной работы студентов.

Интерактивное обучение – это специальная форма организации познавательной деятельности. Она имеет в виду вполне конкретные и прогнозируемые цели. Одна из таких целей – создание комфортных условий обучения, то есть условий, при которых студент чувствует свою успешность, свою интеллектуальную состоятельность, что делает продуктивным сам процесс обучения. Суть интерактивного обучения состоит в такой организации учебного процесса, при которой практически все студенты оказываются вовлеченными в процесс актёрского познания, они имеют возможность понимать и рефлексировать по поводу того, что они знают и думают.

Совместная деятельность студентов в процессе познания, освоения учебного материала означает, что каждый вносит в этот процесс свой особый индивидуальный вклад, что идет обмен знаниями, идеями, способами деятельности при освоении вокально-камерного репертуара. Причем происходит это в атмосфере доброжелательности и взаимной поддержки, что позволяет не только получать новое знание, но и развивает саму познавательную деятельность, переводит ее на более высокие формы кооперации и сотрудничества.

Интерактивная деятельность на уроках предполагает организацию и развитие диалогового общения, которое ведет к взаимопониманию, взаимодействию, к совместному решению общих, но значимых для каждого участника задач. Для этого на уроках организуются:

– индивидуальная, парная, групповая работа: преподаватель – студент, студент – студент.

– просмотр и обсуждение видеоуроков с участием мировых звезд вокально-актёрского искусства,

– работа с различными источниками информации, творческие поисковые работы по изучению истории исполнительства разных вокальных школ, ярких их представителей, эволюции методологических взглядов к системе обучения артистов музыкального театра, истории создания того или иного вокального произведения и т.д.

Таким образом, в рамках дисциплины используются следующие формы проведения занятий и образовательные технологии:

практические занятия - в ходе интерактивных занятий проводится коллективное обсуждение и разбор конкретных ситуаций и дискуссии по применению актёрских методов существования;

применение мультимедийных средств (электронные доски, проекторы) – для повышения качества восприятия изучаемого материала;

контролируемые творческие домашние задания (этюды, чтение отрывков стихов, басен, прозы и пр.) – для побуждения обучающихся к самостоятельной работе.

**6. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины и учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов.**

Основными видами контроля успеваемости студентов по дисциплине являются: текущий контроль, промежуточная аттестация (зачёт и экзамен).

*Текущий контроль* успеваемости студентов направлен на поддержание дисциплины, на организацию самостоятельной работы, на повышение уровня освоения текущего учебного материала, учитывает индивидуальные психологические особенности обучающегося в целях всестороннего развития его творческого сценического потенциала.

Текущий контроль осуществляется регулярно (почти каждое занятие) в рамках расписания занятий студента и предполагает использование различных систем оценивания. Текущий контроль успеваемости учитывается при проведении промежуточной аттестации студента.

*Промежуточная аттестация* определяет успешность развития студента и усвоение им общей образовательной программы на определенном этапе обучения. Наиболее распространенными формами промежуточной аттестации студентов являются:

– Зачеты,

– Экзамены.

***Критерии зачётной оценки:***

Оценка «зачтено» выставляется, если студент показал глубокое и полное знание материала учебной дисциплины, усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной рабочей программой дисциплины, или показал полное знание актёрского материала, знание основной литературы и знакомство с дополнительной литературой, рекомендованной рабочей программой, или показал при исполнении знание основных навыков актёрского исполнения, допустил отдельные погрешности и сумел устранить их с помощью преподавателя.

Оценка «не зачтено» выставляется, если имеет место наличие грубых ошибок при исполнении, непонимание сущности излагаемого материала, неумение применять знания на практике, неуверенность и неточность актёрского решения несмотря на наводящие подсказки.

***Критерии экзаменационной оценки:***

- для оценки «отлично» - наличие глубоких и исчерпывающих знаний в объёме пройденного программного материала правильные и уверенные действия по применению полученных знаний на практике, грамотное и логически стройное изложение материала при ответе, знание дополнительно рекомендованной литературы;

- для оценки «хорошо» - наличие твердых и достаточно полных знаний программного материала, незначительные ошибки при исполнении, правильные действия по применению знаний на практике, четкое донесение актёрского материала;

- для оценки «удовлетворительно» - наличие знаний пройденного материала, представление актёрского материала с ошибками, исправляемыми после дополнительных указаний, необходимость наводящих замечаний, в целом правильные действия по применению знаний на практике;

- для оценки «неудовлетворительно» - наличие грубых ошибок в исполнении, непонимание сущности излагаемого материала, неумение применять знания на практике, неуверенность и неточность исполнения несмотря на замечания и подсказки преподавателя.

***6.1. Примерный перечень вопросов к зачетам****:*

1. Сценическое искусство и сценическое ремесло.
2. Действие «если бы», «предлагаемые обстоятельства».
3. Сценическое внимание.
4. Углубление предлагаемых обстоятельств.
5. Сквозное действие роли.
6. Сверхзадача и сквозное действие
7. Эмоциональная память.
8. Настройка к действию
9. Психологический рисунок роли.
10. Истоки русского театра. Элементы театральности в культуре Древней Руси.
11. Творческий путь М.Чехова. М.Чехов об искусстве актёра.
12. Создание русского национального театра. Ф.Г. Волков – основатель театра в России.
13. Творчество Н.В.Гоголя. Внутренняя речь. Подтекст.
14. Этика и дисциплина. Позиции К.С. Станиславского.
15. Работа М.О. Кнебель «Действенный анализ пьесы ее роли»
16. Творческое самочувствие и атмосфера.
17. Этюдный метод работы над ролью
18. Учение К.С.Станиславского о сценическом слове.
19. Русский театр первой половине XX века. К.С.Станиславский, В.И.Немирович - Данченко, В. Мейерхольд, Е.Вахтангов.
20. К.С. Станиславский. Работа актера над собой.
21. Советский театр во второй половине XX века Ю.Любимов, А.Эфрос, М.Захаров, Г.Товстоногов.
22. Творческое самочувствие и атмосфера.
23. Актер и образ.
24. Эмоциональная память актёра.
25. Внутренний монолог.
26. Пластический рисунок роли, мизансцена.
27. Актёрское искусство 70-80-х гг. на примере творчества И.Смоктуновского, А.Папанова, А.Миронова, В.Соломина и др.
28. Актёрский путь К.С. Станиславского и создание системы воспитания актёра
29. Работа Станиславского в оперной студии. Вклад в развитие театра.
30. Направления развития режиссуры в музыкальном театре.
31. Актёрское мастерство: особенности применения при исполнении в оперном спектакле, в оперетте, эстрадном концерте и иных жанрах.
32. Современные тенденции в развитии режиссуры и их влияние на актёрские школы и подходы.

***6.2 Примерный перечень вопросов к экзаменам***

**Часть 1. Этюды на сюжет сказки (или инсценировка небольшого фрагмента сказки).** Работа над личностным восприятием, и трактовкой художественного образа сказочного персонажа.

Репертуар. « Крошечка -Хаврошечка », « Морозко », Сказки братьев Гримм: « Братец и сестрица », « Три пряхи », «Гензель и Гретель », Шарль Перро: « Волшебница ( Подарки феи )», « Замарашка », Г.Х. Андерсен: «Снежная королева », « Девочка со спичками », А.Толстой : « Приключение Буратино ».

**Часть 2. Инсценировка басни.** Переходный этап к работе с драматургией, т.к. басня имеет все достоинства хорошей пьесы: острый конфликт, яркие характеры, серьезное содержание, диалоговое изложение. Репертуар. И. Крылов: «Квартет», «Ворона и лисица», «Две собаки».

**Часть 3. Этюды на сюжет небольшого рассказа.** Проанализировать событийный ряд , найти главное событие и сделать на него этюд, максимально сохраняя предлагаемые обстоятельства , заданные автором. Репертуар. А.П. Чехов : рассказы « Ванька », « День за городом », « Злой мальчик », М.Зощенко: « Находка », « Калоши и мороженое », « Бабушкин подарок », « Не надо врать », Н.Носов : « Фантазеры ». В.Драгунский: «Денискины рассказы ».

**Часть 4. Инсценировка небольших фрагментов из классических литературных произведений.** Присвоение событий, оценки фактов, человеческих действий, поступков, целей, задач и взаимоотношений, описанных автором. Репертуар. А.С.Пушкин « Барышня -крестьянка », А.П.Чехов: «Репетитор », « Лошадиная фамилия », « Беглец », « Мальчики », А.Куприн «Храбрые беглецы », Е.И. Булгакова « Старый дом », И.А. Бунин «Митина

любовь », Л.Чарская « Записки институтки », В.Короленко «Дети подземелья», М.Прилежаева «Семиклассницы », Иван Франко « Маленький Мирон», В.Гюго «Гаврош », Г.Герлих « Девочка и мальчик », А.Толстой « Детство Никиты », Астрид Линдгрен : « Пеппи Длинный чулок », « Рони – дочь разбойника », А.Экзюпери « Маленький принц », Г.Щербакова « Вам и не снилось », В.Железников « Чучело », Л. Улицкая « Девочки ».

**Часть 5. Примерный репертуарный список пьес для отрывков**:

В.Шекспир « Ромео и Джульетта», «Двенадцатая ночь», «Два вронца», «Укрощение строптивой ». Лопе де Вега « Дурочка », « Собака на сене». Ж.Б.Мольер « Версальский экспромт », « Проделки Скапена » Карло Гоцци « Зеленая птичка », « Любовь к трем апельсинам », «Король -олень », Генрик Ибсен « Дикая утка », Оскар Уайльд « Как важно быть серьезным », « Звездный мальчик », А.П.Чехов « Предложение », М.Метерлинк « Синяя птица », Джеймс Барри « Питер Пэн », Е.Шварц « Клад », « Принцесса и свинопас », « Снежная королева », «Красная шапочка», «Брат и сестра», «Сказка о потерянном времени », «Золушка », Ю.Ким « Иван Царевич », « Чудеса на змеином болоте », Д.Родари « Путешествие голубой стрелы », Р.Орешник « Летучкина любовь », Л.Петрушевская « Чемодан чепухи, или Быстро хорошо не бывает », Е.Исаева « Про мою маму и про меня ».

**Часть 6. Примерный репертуарный список оперетт и музыкальных комедий**

И. Кальман «Сильва», «Мистер Икс».

И. Штраус «Цыганский барон», «Летучая мышь»

Е. Птичкин «Бабий бунт»

И. Дунаевский «Вольный ветер», «Белая акация»

К. Листов «Севастопольский вальс»

О. Фельцман «Донна Люция»

И другие

***6.3. Примерная тематика рефератов***

Не предусмотрены учебным планом

**7. Учебно-методическое и информационное обеспечение учебной дисциплины**

***7.1. Рекомендуемая основная литература***

|  |  |
| --- | --- |
| **№** | **Название** |
| 1 | Станиславский Константин Сергеевич Работа актера над собой в 2 ч. Часть 1: Издательство Юрайт / Станиславский Константин Сергеевич, Константин Сергеевич, Станиславский К. С. — - Москва: Издательство Юрайт, 2018. - 171 - (Авторский учебник). -ISBN978-5-534-07313-3. Режим доступа:  <http://www.biblio-online.ru/book/60BA3914-B381-408D-80B9-2284C1BBCA39> |
| 2 | Станиславский Константин Сергеевич Работа актера над собой в 2 ч. Часть 2: Издательство Юрайт / Станиславский Константин Сергеевич, Константин Сергеевич, Станиславский К. С. — - Москва: Издательство Юрайт, 2018. - 215 - (Авторский учебник). -ISBN978-5-534-07315-7. Режим доступа:  <http://www.biblio-online.ru/book/8FA9527A-E5EB-42EF-A5EE-253756EADCDB> |
| 3 | Станиславский Константин Сергеевич Режиссура и актерское мастерство. Избранные работы: Издательство Юрайт / Станиславский Константин Сергеевич, Константин Сергеевич, Станиславский К. С. - Москва: Издательство Юрайт, 2018. - 355 - (Антология мысли). - ISBN 978-5-534-07266-2. Режим доступа:  <http://www.biblio-online.ru/book/E13C9712-59DC-451A-AC3D-1CA115F921CC> |
| 4 | Печкурова Л.С. Актерское мастерство [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс дисциплины для студентов очной и заочной форм обучения по направлению подготовки 51.03.02 (071500.62) «Народная художественная культура», профиль «Руководство любительским театром», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / Л.С. Печкурова. — Электрон. текстовые данные. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2014. — 75 c. — 2227-8397. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/55219.html> |
| 5 | Долинин В.Е. Актерская практика [Электронный ресурс] : учебное пособие / В.Е. Долинин. — Электрон. текстовые данные. — Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, 2014. — 25 c. — 2227-8397. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/29738.html> |
| 6 | Яркова Е.Н. Метод и система в творчестве К.С. Станиславского [Электронный ресурс] : учебное пособие (для студентов, обучающихся по специальности 070301.65 «Актёрское искусство») / Е.Н. Яркова. — Электрон. текстовые данные. — Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2015. — 320 c. — 978-5-7779-1821-5. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/59617.html> |
| 7 | Непейвода С.И. Грим: учеб. пособие / С.Непейвода.- Спб.: Изд-во «Планета музыки», 2015. – 128 с. |

***7.2. Рекомендуемая дополнительная литература***

|  |  |
| --- | --- |
| **№** | **Название** |
| 1 | Автушенко И.А. Сценическая речь и эмоциональный слух [Электронный ресурс] : учебное пособие / И.А. Автушенко. — Электрон. текстовые данные. — М. : Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 2012. — 124 c. — 978-5-87149-133-1. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/30632.html> |
| 2 | Васильев Ю.А. Сценическая речь. Голос действующий [Электронный ресурс] : учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. — Электрон. текстовые данные. — М. : Академический Проект, 2015. — 468 c. — 978-5-8291-1816-7. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/60095.html> |
| 3 | Чепурина В.В. Сценическая речь. От слова драматургического к слову-поступку [Электронный ресурс] : учебное пособие / В.В. Чепурина. — Электрон. текстовые данные. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2012. — 128 c. — 978-5-8154-0237-9. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/22104.html> |
| 4 | Актерское мастерство [Электронный ресурс] : американская школа / Шидер Луис [и др.]. — Электрон. текстовые данные. — М. : Альпина Паблишер, Альпина нон-фикшн, 2017. — 408 c. — 978-5-91671-243-8. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/68041.html> |
| 5 | Калужских Е.В. Метод действенного анализа как технология работы над пьесой [Электронный ресурс]: учебное пособие по дисциплинам «Мастерство артиста драматического театра», «Режиссура и актерское мастерство» для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 52.05.01 Актерское искусство, 52.05.02 Режиссура театра / Е.В. Калужских. — Электрон. текстовые данные. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2014. — 84 c. — 978-5-94839-455-8. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/56439.html> |
| 6 | Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве: Вагриус / Станиславский К. С. - Москва: Вагриус, 2000. - 444с. - (Мой 20 век). - ISBN 5-264-00475-7. |
| 7 | Румянцев П. И. Станиславский и опера: Искусство / Румянцев П. И., вступ. ст. Кристи Г. В. ; коммент. Соболевской О. С. - Москва: Искусство, 1969. - 493с., 25л. ил.: ил., ноты ил.. - ISBN 792.4. |
| 8 | Станиславский - реформатор оперного искусства: материалы, документы / [сост.: Г. Кристи, О. Соболевская ; ред. Ю. Калашников] - 4-е изд. - М.: Музыка, 1988. - 366с.. - ISBN 5-7140-0033-1. |
| 9 | Григорьянц Т.А. Пластическое воспитание. Часть I. Сценическое движение [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс дисциплины по направлению 52.05.01 (070301) «Актерское искусство», профили подготовки: «Артист драматического театра и кино», «Артист театра кукол», «Артист музыкального театра», квалификация (степень) выпускника «специалист» / Т.А. Григорьянц. — Электрон. текстовые данные. — Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2014. — 90 c. — 2227-8397. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/55252.html> |
| 10 | Григорьянц Т.А. Сценическое движение: учебно-методическое пособие / Григорьянц Т.А., Т.А. Григорьянц - Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2014. - 67 c.. - ISBN: Режим доступа: [http://www.iprbookshop.ru/55260.html](http://library.chuvsu.ru/downloads/book/http:/www.iprbookshop.ru/55260.html) |
| 11 | Шаляпин Ф. И. Воспоминания: Локид / Шаляпин Ф. И., вступ. ст., сост. и коммент. Дмитриевская Е., Дмитриевский В. - Москва: Локид, 2000. - 543с., [16]л. ил. - (Голоса. Век ХХ). - ISBN 5-320-00366-8. |
| 12 | Морозов В. П. Невербальная коммуникация. Экспериментально-психологические исследования: 2019-09-03 / Морозов В. П., В. П. Морозов - Невербальная коммуникация. Экспериментально-психологические исследования - Москва: Институт психологии РАН, 2011. - 528 c.. - ISBN 978-5-9270-0187-3. |
| 13 | Сценическая речь: Учебник / Под ред. И.П. Козляниновой и И.Ю. Промптовой. 7-е изд. М.: Российский университет театр. искусства – ГИТИС, 2014. – 558с. |

## **7.3. Программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационно-справочные системы, интернет-ресурсы**

|  |  |
| --- | --- |
| **№** | **Перечень** |
|  | Microsoft Windows 7 Professional. Соглашение 62212361ZZE0905 Лицензия 42226292 от 28.05.2007 |
|  | Microsoft Office Professional 2007. Соглашение 62212361ZZE0905 Лицензия 42226292 от 28.05.2007 |
|  | Пакет офисных программ OpenOffice 3.3.0 |
|  | |
|  | Научная библиотека ЧувГУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://library.chuvsu.ru |
|  | Электронно-библиотечная система IPRBooks [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru Дог. 1313-17 от 07.08.17 |
|  | Электронная библиотечная система «Юрайт»: электронная библиотека для вузов и ссузов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.biblio-online.ru>  Дог. 2997/1314-17 от 07.08.17 |
|  | Единое окно к образовательным ресурсам [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://window.edu.ru |
|  | Российская государственная библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rsl.ru |
|  | Российская национальная библиотека [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nlr.ru |
|  | Поисковые интернет-системы (www.yandex.ru, [www.google.ru](http://www.google.ru/) и другие) |
|  | Википедия (электронная Интернет-энциклопедия) ([http://ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org/)) |
|  | Научная электронная библиотека ([www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru)) |
|  | Служба просмотра вокальных видеофрагментов YouTube <http://www.youtube.com> |
|  | Сайт по вопросам пения и вокальной музыки <http://www.belcanto.ru> |
|  | Сайт классической музыки <http://www.classical-music.ru> |
|  | Сайт для вокалистов <http://www.vocalist.su> |
|  | Сайт профессора В.П. Морозова <http://www.vmorozov.ru> |
| сайты музыкальных издательств и интернет-магазинов записей классической музыки: | |
|  | <http://www.themusicalmagazine.ru> - издательство «Музыкальный журнал» (Москва) |
|  | <http://www.muzobozrenie.ru> – изд-во газеты «Музыкальное обозрение» (Москва) |
|  | <http://www.musacademia.ru> – изд-во журнала «Музыкальная академия» (Москва) |
|  | <http://www.compozitor.spb.ru> – изд-во «Композитор» (Санкт-Петербург) |
|  | <http://www.music-izdat.ru> – издательство «Музыка» (Москва) |
|  | <http://www.classica21.ru> – изд-во «Классика XXI» |
|  | <http://www.ozon.ru> – покупка книг, CD, DVD |
|  | <http://www.iddk.ru> – музыка, фильмы, мультимедиа |

# ***8. Материально-техническое обеспечение дисциплины***

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№**  **п/п** | **Виды и формы учебной деятельности** | **Краткое описание и характеристика состава установок, измерительно-диагностического оборудования, компьютерной техники и средств автоматизации экспериментов** |
| 1. | Практические занятия | Фортепиано (рояль)  Мультимедийное оборудование (проектор, экран), компьютер /ноутбук. |
| 2. | Самостоятельная работа обучающихся | Компьютерная техника с подключением к сети «Интернет» и обеспечением доступа к электронной информационно-образовательной среде организации |

# ***Средства адаптации преподавания дисциплины к потребностям лиц с ограниченными возможностями***

На факультете искусств, как правило, не проходят обучение лица с ограниченными возможностями здоровья, так как они не будут квалифицированы как действующие музыканты творческих коллективов и организаций. Но в случае необходимости, инвалидам и лицам с ограниченными возможностями здоровья могут предлагаться одни из следующих вариантов восприятия информации с учетом их индивидуальных психофизических особенностей:

*Для лиц с нарушениями зрения:*

* в печатной форме увеличенным шрифтом;
* в форме электронного документа;
* индивидуальные консультации;
* индивидуальные задания.

*Для лиц с нарушениями слуха:*

* в печатной форме;
* в форме электронного документа;
* индивидуальные консультации;
* индивидуальные задания.

*Для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:*

* в печатной форме;
* в форме электронного документа;
* индивидуальные задания.

Кроме того, могут применяться элементы дистанционных образовательных технологий для изучения учебного материала на удалении, т.е. прежде всего – средствами электронной почты как связи с преподавателем.

# **10. Методические указания обучающимся по выполнению самостоятельной работы**

## 

## **10.1 Значение самостоятельной работы обучающихся**

Самостоятельная работа обучающихся является неотъемлемой частью образовательного процесса. Цель самостоятельной работы – подготовка современного компетентного специалиста и формирование способностей и навыков к непрерывному самообразованию и профессиональному совершенствованию представителя инженерно-строительных специальностей.

Реализация поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- качественное освоение теоретического материала по изучаемой дисциплине, углубление и расширение теоретических знаний с целью их применения на уровне межпредметных связей;

- систематизация и закрепление полученных знаний и практических навыков;

- формирование умений по поиску и использованию справочной и специальной литературы, а также других источников информации;

- развитие познавательных способностей и активности, творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности;

- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самообразованию, самосовершенствованию и самореализации;

- развитие научно-исследовательских навыков;

- формирование умения решать практические задачи (в профессиональной деятельности), используя приобретенные знания, способности и навыки.

Самостоятельная работа определяется спецификой дисциплины и методикой ее преподавания, временем, предусмотренным учебным планом, а также ступенью обучения, на которой изучается дисциплина. Основными формами организации самостоятельной работы студентов являются: аудиторная самостоятельная работа под руководством и контролем преподавателя; внеаудиторная самостоятельная работа под контролем преподавателя (выполнение домашних заданий и пр.), внеаудиторная самостоятельная работа без непосредственного участия преподавателя (подготовка к занятиям, конференциям, работа с электронными информационными ресурсами, подготовка к экзамену). Самостоятельная работа студентов обеспечивается настоящими методическими рекомендациями.

Самостоятельная работа обучающихся по курсу «Основы актёрского мастерства» - необходимая составляющая подготовки специалиста в области вокально-исполнительского искусства.

Внеаудиторная самостоятельная работа – планируемая учебная и иная работа обучающихся, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия. Целью самостоятельной работы обучающихся является овладение знаниями и навыками по искусству актёрского исполнительства, методам изучения ролей и художественных образов партий, применению методических средств для совершенствования своей актёрской органики и подготовка к профессиональной деятельности по исполнению ролей в концертных программах, партий-ролей в оперных и иных музыкальных спектаклях.

Самостоятельная работа обучающихся направлена на решение следующих задач:

- формирование представления об актёрском искусстве и его межпредметных связях;

- формирование навыков сбора, анализа и обработки информации по актёрскому мастерству;

- изучение, составление планов и анализ исполнительства с точки зрения актёрского мастерства;

- развитие общего кругозора студентов и привитие общенаучной культуры.

## **10.2 Общие рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся**

Дисциплина «Основы актёрского мастерства» позволяет привить обучающимся навыки применения базовых понятий для анализа явлений и процессов профессионального пения. Поэтому обучающиеся должны опираться, в основном, на знания и умения, полученные на занятиях по специальности и др. Это дает необходимый базис для дальнейшего изучения других дисциплин.

Формы самостоятельных работ обучающихся, предусмотренные дисциплиной:

* подготовка к изучению, впеванию и исполнению вокальных партий с учётом образной составляющей;
* самостоятельное изучение учебных вопросов и выполнение заданий по вариантам;
* тестирование;
* подготовка к экзамену.

Для самостоятельной подготовки к занятиям, изучения учебных вопросов, подготовки к экзамену можно рекомендовать учебную и музыкальную литературу соответствующего профиля.

Преподаватель в начале чтения курса информирует студентов о формах, видах и содержании самостоятельной работы, разъясняет требования, предъявляемые к результатам самостоятельной работы, а также формы и методы контроля и критерии оценки.

## **10.3 Методические рекомендации по подготовке к занятиям**

Главное внимание на занятиях уделяется выработке учебных или профессиональных навыков. Такие навыки формируются в процессе выполнения конкретных заданий – упражнений, задач и т. п. – под руководством и контролем преподавателя. Ведущей целью является формирование умений и приобретение практического опыта, направленных на формирование профессиональных компетенций для успешной деятельности в вокальном исполнительстве.

Ведущей дидактической целью является подтверждение и проверка существенных теоретических сведений по актёрскому мастерству в вокальном жанре в целом.

В ходе подготовки и обсуждения у студентов формируются практические умения и навыки, которые могут составлять часть общепрофессиональной подготовки, а также в некоторых случаях и профессиональной деятельности вокалиста-исполнителя и вокалиста-педагога, кроме того умения наблюдать, сравнивать, анализировать, устанавливать зависимости, делать выводы и обобщения, самостоятельно вести наблюдения, оформлять результаты.

При индивидуальной форме организации занятий каждый студент выполняет индивидуальное задание.

## **10.4 Методические рекомендации по самостоятельному изучению учебных вопросов**

Темы, вынесенные на самостоятельное изучение, желательно законспектировать. В конспекте кратко излагается основная сущность учебного материала, приводятся необходимые обоснования, планы, схемы, эмоциональные палитры образов и т.п. Конспект целесообразно составлять целиком на тему. При этом имеется возможность всегда дополнять составленный конспект выписками из статей, Интернет-источников, дополнительной литературы и других источников.

Основные этапы самостоятельного изучения учебных вопросов:

1. Первичное ознакомление с материалом изучаемой темы по тексту учебных пособий, дополнительной литературе.

2. Выделение главного в изучаемом материале, составление обычных кратких записей.

3. Составление так называемого опорного конспекта.

**Лист дополнений и изменений**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Прилагаемый к рабочей программе дисциплины документ, содержащий текст обновления | Решение кафедры | | Подпись  заведующего  кафедрой | И.О. Фамилия заведующего  кафедрой |
| Дата | Протокол № |
| 1. | Приложение № 1 о внесении дополнений в п. 7.1. Рекомендуемая основная литература, п. 7.2. Рекомендуемая дополнительная литература. | 31.08.2018 | 1 |  |  |
| 2. | Приложение № 2 о внесении дополнений в п. 7.3. Программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационные справочные системы, интернет-ресурсы. | 31.08.2018 | 1 |  |  |