

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Факультет культуры и искусства

Кафедра актерского искусства

А.В. Храбсков

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ
К ПРАКТИЧЕСКИМ, ИНДИВИДУАЛЬНЫМ ЗАНЯТИЯМ И
ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО»
СПЕЦИАЛЬНОСТИ 52.05.01 «АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО»
ВСЕХ ФОРМ ОБУЧЕНИЯ**

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ

52.05.01 «Актерское искусство»

Специализация «Артист драматического театра и кино»

КВАЛИФИКАЦИЯ

«Артист драматического театра и кино»

Формы обучения – очная, очно-заочная

ДИСЦИПЛИНА

«Актерское мастерство»

Ульяновск 2017

1. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Основным содержанием данных методических указаний является последовательное изложение этапов овладения студентами актерским мастерством – от элементов внутренней техники актера до создания художественного образа и перевоплощения в рамках практических занятий.

Основной задачей обучения является подготовка молодого артиста для полноценного активного участия после окончания обучения в высшем учебном заведении в работе над спектаклями и фильмами как создателя той или иной роли – в соответствии с замыслом режиссера и своим видением роли и проблем, которые творческий коллектив хочет решить в своей работе.

Основным средством обучения и воспитания актера следует рассматривать освоение «Метода Станиславского», как наиболее близкого к природе человека метода работы актера.

Следование этому «Методу» дает возможность актеру работать с режиссерами разных постановочных устремлений, стоящими на разных эстетических позициях, в спектаклях разных жанров и разных формальных решений.

При обучении артиста следует исходить из точной мысли Вл. И. Немировича-Данченко, что выходить перед публикой и что-то представлять – это явление физиологически противоестественное, которое актеру надо преодолевать всю жизнь.

Поэтому с первых занятий, с первых упражнений студенту необходимо учиться вставать, ходить, видеть, слышать, воспринимать обстоятельства, а затем и партнера, думать, не в условиях жизни, а в условиях, когда он предстает перед зрителем (сначала это педагог и товарищи), когда на него смотрят.

И этот этап освоения профессиональных компетенций является главным на начальной стадии обучения. Без него в дальнейшем будет затруднен переход к следующим этапам процесса освоения «Метода».

Помощь студенту в раскрытии его индивидуальности происходит на протяжении всех лет обучения, постепенно.

Прежде всего, раскрытию индивидуальности способствует процесс освоения «Школы», с которого начинает педагог своё общение со студентом, в дальнейшем – рекомендация репертуара, различных способов существования, попытки погрузить студента в стиль разных авторов, в разную режиссерскую эстетику (на третьем – четвертом курсах).

Этот главный процесс – постепенного освоения «Школы» - не отвергает дополнительных индивидуальных педагогических заданий и проб.

Для того чтобы выразительно передать на сцене все богатство человеческих отношений, мыслей, чувств, воплотить разнообразные по внутреннему и внешнему рисунку характеры, студенты специальности «Актерское искусство» должны овладеть искусством слова и движения. Этой цели служат такие специальные дисциплины, как сценическая речь (дикция, дыхание, постановка голоса), сольное пение, а также дисциплины, призванные развивать пластическую культуру будущего актера: сценическое движение, танец, искусство сценического боя.

Важнейшей целью, стоящей перед педагогическим коллективом курса, является воспитание у молодых актеров стремления к самостоятельному решению творческих задач, координируя, объединяя и направляя деятельность педагогического коллектива.

2. ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Работа на первом курсе начинается с установочных лекций-бесед, рассказывающих о профессии актера. Предметом этих бесед являются кардинальные вопросы театрального искусства: роль и место театра среди прочих видов искусства; особенности театрального искусства и его методологическое отличие от других искусств, в которых действует актер; особенности природы человека-актера; основные этапы развития «Метода Станиславского», роль Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, Евг. Б. Вахтангова и Вс. Эм. Мейерхольда в становлении и развитии «Метода»; творческое начало «Метода» и его развитие последователями великих учителей театра; морально-этические нормы коллективной жизни театра; дисциплина как необходимый элемент успеха в коллективном творчестве; взаимовлияние русского и зарубежного театрального искусства и др.

Одновременно со вступительными беседами начинается практическая работа по первоначальному освоению элементов органического действия на сцене, которое К.С. Станиславский рассматривал как активное воздействие на партнера, присутствующего или отсутствующего на сцене с определенной целью, должно быть логичным (т.е. осмысленным, целесообразным), направленным на достижение определенной цели (что я делаю, для чего я это делаю и в каких предлагаемых обстоятельствах), сформулированным и воплощенным в конкретном результате (здесь, сегодня, сейчас).

Подлинное органическое действие включает все основные элементы актерской техники и обеспечивает комплексное освоение их в индивидуальных, парных и групповых этюдах.

На начальном этапе необходимо выполнить ряд необходимых упражнений (на мышечное освобождение, упражнения с воображаемыми предметами и др.), постепенно подводя их к освоению элементов внутренней техники, способствующей возникновению органической жизни на сцене: внимание, воображение, фантазия, чувство правды, вера в предлагаемые обстоятельства, эмоциональная память, стремление к цели.

Особенно следует обратить внимание на развитие способности к восприятию и присвоению предлагаемых обстоятельств, к восприятию события и, на более позднем этапе, партнера и партнеров, что есть одна из важнейших задач обучения.

В этих упражнениях, в последовательной системе тренировки психофизических навыков закладываются основы воспитания актера.

В работе по освоению элементов актерской техники значительное место уделяется развитию воображения. «Творческая работа (актера) над ролью и над превращением словесного произведения драматурга в сценическую быль вся от начала до конца протекает при участии воображения: что может согреть, взволновать нас внутренне, как не овладевший нами вымысел воображения! Чтобы отвечать на все требования, предъявляемые к нему необходимо, чтобы оно было подвижно, отзывчиво и достаточно развито» - учит К. С. Станиславский.

Упражнения по овладению элементами актерской техники должны составлять обязательную ежедневную тренировку студента.

Начиная с простейших упражнений, необходимо руководствоваться принципом постепенного перехода от простых упражнений к более сложным и, наконец, к этюдам, к завершенным – и драматургически организованным по этапам – отрезкам сценической жизни, в которых цель, действие, предлагаемые обстоятельства, главное событие (а позднее – текст и взаимоотношения с партнерами) разрабатываются студентами, а не педагогами, и осуществляются от первого лица – «я в предлагаемых обстоятельствах, мною созданных» - что является учебным приспособлением на I курсе.

В работе над этюдами, и особенно над индивидуальными, необходимо выстраивать логику своего поведения, логику мысли сценического действия не замыкаясь в себе, на основе обязательной связи с внешним миром.

Практика показывает, что наиболее результативно происходит освоение органического действия в этюдах на темы, связанные с трудовыми процессами, личными взаимоотношениями, с ситуациями, требующими решения нравственных проблем.

В таких этюдах психологическая нагрузка может быть несложной. Однако она требует постановки исполнителем определенной цели и разработки предлагаемых обстоятельств, усиленной работы воображения, внимания, нахождения логики поведения и т. д. При работе над парными этюдами следует иметь в виду, что взаимоотношения, возникающие между людьми в трудовом процессе, способствуют пониманию темы общения, как неразрывного двустороннего акта восприятия и взаимодействия.

Вся работа является плодом жизненного опыта студента и должна будить его творческую фантазию. Необходимость тщательной разработки этюда рождает потребность пристально и углубленно изучать жизнь, собирать существенные факты и верно их истолковывать. «Жизнь полна драм, полна великих и смешных противоречий, и именно в жизненном драматизме искусство черпает содержание и форму своих произведений» (М. Горький).

Показ подготовленных этюдов должен обсуждаться коллективом курса. Материалом для обсуждения служат: выбор темы и ее сценическое разрешение, органика и логика поведения студентов в созданных ими предлагаемых обстоятельствах этюда, его логическое построение. Последующий разбор преподавателем показанных этюдов дает направление для дальнейшей самостоятельной работы студентов.

В парных этюдах необходимо осваивать взаимодействие с партнером в сценическом действии – общение. При переходе к общению необходимо учитывать, что текст этюда возникает как результат органического рождения мысли в процессе взаимодействия с партнером, из необходимости добиться поставленной цели, и только в тех случаях, когда без него нельзя обойтись. Это приучает ценить слово. Текст не фиксируется и не отрабатывается: в известной степени при каждом повторении этюда он возникает как импровизационный. Необходимо проявить умение органично, т. е. логично, целесообразно и продуктивно действовать от первого лица в предлагаемых обстоятельствах этюда.

Во 2-м семестре продолжается работа над этюдами. На данном этапе обучения это этюды с большей психологической нагрузкой, более сложными предлагаемыми обстоятельствами и событиями. Такие этюды способствуют развитию творческой фантазии студентов, обостряют понимание сквозного действия и сверхзадачи.

В работе над этюдами во 2-м семестре особо важно обращать внимание на верное восприятие событий и фактов и его реализацию в действии. Овладение логикой поведения в предлагаемых обстоятельствах этюда является тем фундаментом, который поможет перейти к драматургическому материалу. Этюды на взаимодействие с партнером, которые становятся основным материалом обучения во 2-м семестре, подводят к овладению действенным словом, т. е. словом, необходимым для достижения поставленной цели. Необходимо вести борьбу с «объяснительным» текстом, в котором исполнитель рассказывает о своих чувствах и переживаниях, подменяя этим подлинное действие и взаимодействие партнеров на сценической площадке.

«В жизни всегда говорят то, что нужно, что хочется сказать ради определенной цели, необходимости, ради подлинного продуктивного и целесообразного действия ...» Эта мысль К. С. Станиславского должна стать руководящей в работе над словом на протяжении всего обучения и в дальнейшей профессиональной деятельности.

Навыки подлинного, логического, целесообразного и продуктивного действия, приобретенные в 1-м семестре, помогут во 2-м семестре в более сложных этюдах находить и добиваться активного взаимодействия с партнером, точности восприятия фактов и событий, рождения действенного слова.

В процессе практической работы на первом курсе создаются необходимые предпосылки для планомерного перехода к работе над текстом литературного

произведения. В итоге студент должен проявить воображение, фантазию, темперамент, вкус, способность к образному воспроизведению наблюдаемых им явлений действительности, способность к взаимодействию с партнером, то есть его подготовленность к работе над авторским текстом.

ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Начиная с третьего семестра практическая работа идет уже не в условиях, когда исполнитель ставит себя в предлагаемые обстоятельства и ведет себя в соответствии со своей логикой («Я в предлагаемых обстоятельствах»), а по принципу «Я в предлагаемых обстоятельствах роли», что значит – «идти от себя» в выполнении логики, но логика возникает из материала, который берется для работы.

На втором году обучения студенту необходимо приобрести навыки углубленной разработки и освоения роли в работе над отрывком из драматургического произведения. Необходимо создавать непрерывную цепь подлинного органического действия, рождающего необходимые предпосылки для возникновения верных, искренних чувств. Круг интересов, поступки, мысли и слова действующего лица должны стать интересами, мыслями, словами и поступками исполнителя.

Эта работа ведется на различном по жанру драматургическом материале, постоянно расширяя круг индивидуальных возможностей исполнителей, их творческий диапазон.

В 3-м семестре предпочтение следует отдавать отрывкам из пьес и литературных инсценировок более близких по возрасту и пониманию студентов, в которых заключены наиболее близкие и понятные молодым людям обстоятельства, события, цели, логика поведения.

В 4-м семестре для учебной работы может быть взят более сложный репертуар из произведений отечественной и зарубежной классики.

Работа над более сложными по содержанию и задачам отрывками, в которых воссоздаваемые образы могут в наименьшей степени совпадать с индивидуальностями исполнителей, требует дополнительного изучения стиля автора, жанра произведения, изображаемой эпохи и т. д.

В процессе практических занятий обучающиеся должны понять необходимость детального изучения драматургического материала. Необходимо постоянно развивать мысль, что отрывок есть лишь часть художественного целого – пьесы, что только верное и глубокое раскрытие авторского замысла, идеи и содержания драматургического произведения создает возможность его полноценного сценического воплощения.

Необходимо изучать особенности стиля произведения, языка автора, развивать стремление к самостоятельному постижению художественных основ литературного материала.

В процессе работы над отрывком необходимо целиком анализировать произведение:

- определить сверхзадачу и сквозное действие роли;
- определить круг предлагаемых обстоятельств, данных автором, и развивать в воображении свои;
- определить взаимоотношения с партнерами, диктующие поведение действующего лица в отрывке и пьесе;
- установить последовательную цепь событий и поступков действующего лица на протяжении всей пьесы (непрерывная линия жизни роли);
- вскрыть главное событие пьесы, и его значение для линии действия всей роли;
- определить свою цель в отрывке, событие в отрывке, препятствия на пути к достижению цели и свои действия – средства для ее осуществления;

- создавать на основе авторского текста линию жизни данного действующего лица, определяя социальные и другие причины, обуславливающие формирование его характера и его поступки.

Анализ содержания есть тот фундамент, на котором впоследствии будет строиться образ. К. С. Станиславский писал: «Только для того, чтобы выйти на сцену по человечески, а не по актерски, вам пришлось узнать: кто вы, что с вами приключилось, в каких условиях вы здесь живете, как проводите день, откуда пришли и много других предлагаемых обстоятельств, еще не созданных вами, имеющих влияние на ваши действия. Иначе говоря, только для того, чтобы правильно выйти на сцену, необходимо познание жизни пьесы и своего к ней отношения». Анализ драматургических произведений способствует пробуждению фантазии, образных ассоциаций, видений и, в конечном счете, вызывает к работе подсознание.

С первых репетиций необходимо четко организовать линию «борьбы» в отрывке, подводя к активному воздействию друг на друга.

Текст автора становится органичным, необходимым для выполнения конкретных задач только в процессе активного воздействия (общения) на партнера в соответствии с поставленной целью.

Во время практических занятий, на репетициях, необходимо вступать в непосредственные (идушие от себя) отношения с партнером и нужно в активном живом взаимодействии (общении) овладеть умением воспринимать и воздействовать «сегодня, здесь, сейчас, как в первый раз», ясно понимая, «что и ради чего я говорю, чего я хочу, чего я добиваюсь».

На этом этапе работы необходимо освоить действенное, логическое и психологическое содержание текста, получить конкретные, живые представления о соотношении текста и подтекста сцены, выучиться создавать внутренний монолог, обуславливающий непрерывность логики поведения в отрывке.

В итоге практической работы на втором курсе необходимо научиться настолько овладевать логикой поведения действующего лица, так верить в поступки своего героя, чтобы не отличать их от своих. Это приведет к органичности поведения, к подлинным человеческим переживаниям на сцене и не допустит «изображения чувств» театральными ремесленническими приемами.

Овладение основными законами психофизической жизни человека на сцене на первом и на втором курсах имеет чрезвычайно важное значение для органического перехода к осуществлению главной задачи – созданию сценического образа в процессе перевоплощения.

ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

На третьем году обучения начинается работа над ролью в спектакле. Первоначальный этап – подготовка актов из пьес. Необходимо планировать учебный процесс так, чтобы к концу года, в 6-м семестре, работа над одной из пьес была завершена и могла быть показана на сценической площадке.

При подборе учебного репертуара важно учитывать необходимость последовательного освоения различных драматургических жанров, постепенный переход на третьем курсе к психологически более усложненным произведениям русских и зарубежных авторов (Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова, М. Горького, В. Шекспира, Б. Шоу и др.).

Правильно построенный репертуар, значительный по своим художественным достоинствам, продуманное распределение ролей обеспечивают профессиональную заинтересованность в работе, объединяют коллектив, создавая атмосферу творческого труда.

Необходимо, чтобы исполнители, анализируя события, создавая биографии действующих лиц, раскрывая содержание пьесы, определяли ее идею, национальные особенности, намечали сверхзадачу будущего спектакля и его сквозное действие. И вся дальнейшая работа над спектаклем, по существу, будет подчинена их реализации.

Изучая пьесу, исполнители знакомятся с мировоззрением и особенностями творчества драматурга, выясняют конкретную историческую обстановку действия пьесы, привлекая для этого специальную литературу, библиографический и сценографический материал.

Стилевые и жанровые особенности пьесы ставят перед исполнителями дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения. В процессе практических занятий педагогу необходимо помогать обучающемуся в использовании и развитии приобретенных им элементов актерской техники (внутренней и внешней) – в соответствии с требованиями стиля и жанра данного произведения.

Вскрывая логику поведения персонажа, осваивая круг его мыслей, необходимо выстраивать внутренний монолог своего героя, а присваивая себе его предлагаемые обстоятельства, находить верное «психофизическое самочувствие» роли в каждой сцене, как комплекс предлагаемых обстоятельств персонажа, воспитывая в себе при этом «второй план» роли.

«Умный актер,- писал Н.В. Гоголь, - прежде чем схватить мелкие причуды и мелкие внешние особенности доставшегося ему лица, должен стараться поймать общечеловеческое выражение роли. должен рассмотреть, зачем призвана эта роль: должен рассмотреть главную преимущественную заботу каждого лица, на которую издерживается его жизнь, которая составляет постоянный предмет мыслей, вечный гвоздь, сидящий в голове. Поймавши эту главную заботу выведенного лица, актер должен в такой силе исполниться ею сам, чтобы мысли и стремления взятого им лица как бы усвоились ему самому и пребывали бы в голове его неотлучно во все время представления пьесы.

«Идя от себя», то есть от своего мировоззрения, знаний, жизненного опыта, мыслей и чувств, овладевая логикой поведения данного действующего лица в предлагаемых обстоятельствах пьесы, актер путем напряженного труда, обращаясь к творческой фантазии, приходит к слиянию своей индивидуальности и литературного образа, что является необходимой предпосылкой для создания образа сценического.

«Научившись действовать «от себя», установите, какая разница между вашими действиями и действиями героя пьесы, и действуйте уже не размышляя, где кончаются ваши действия, а где начинаются его действия. И те и другие соединяются сами по себе, если до этого вы проделали весь путь, который я вам указываю...

Итог: верное самочувствие на сцене, действие и чувства приведут вас к органической жизни на сцене в образе действующего лица. Этим путем вы наиболее близко подойдете к тому, что мы зовем «перевоплощением». Но при том условии, конечно, если вы верно поняли пьесу, идею ее, сюжет, интригу и воспитали в себе характер действующего лица» (Станиславский К. С. Собр. соч.. Т. 4. С. 334).

Органическая жизнь на сцене в образе, перевоплощение есть глубокое проникновение в поступки и отношения героя, овладение его целями, взглядами, мыслями, стремлениями, его мироощущением, умение сделать их до конца своими, постичь логику поведения действующего лица.

Существенное значение в процессе перевоплощения имеют поиски внутренней и внешней характеристики образа. Реализация внутренней и связанной с ней внешней характеристики, тесно связана с точным решением внешнего облика персонажа: грима, костюма, манер и т.д.

На третьем курсе продолжается практическая работа над совершенствованием средств внешней выразительности (голос, дыхание, ясность, осмысленность и

выразительность речи, мышечная свобода, легкость и пластичность движения и т.д.). Необходимо развивать бережное и внимательное отношение к авторскому тексту.

Овладевая действенным сценическим словом, обучающийся должен учитывать особенности речевой характеристики образа, стараясь найти и определить ее истоки и значение для действующего лица.

Умение профессионально использовать свои физические данные необходимо актеру в той же степени, как и овладение актерской психотехникой.

Для того чтобы передать на сцене все многообразие человеческих отношений, мыслей и чувств, суметь воплотить разнообразные по внутреннему и внешнему рисунку характеры, необходимо освоить в совершенстве искусство слова, пения, движения.

Эти свойства не есть заслуга актера, а обязательное условие его профессии, ибо конечной целью творческого процесса, в каком бы жанре актер ни работал, является создание яркого по форме и глубокого по содержанию сценического образа. «Без внешней формы как самая внутренняя характеристика, так и склад души образа не дойдут до публики. Внешняя характеристика объясняет, иллюстрирует и таким образом доводит до зрителя невидимый внутренний душевный рисунок роли» (К.С. Станиславский. Собр. соч., т. 3, с. 201.)

В течение учебного года необходимо вести практическую работу не менее чем над двумя ролями, значительными по своим художественным достоинствам, дающими возможность глубоко и разносторонне проявить творческие способности.

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

В практической работе четвертого курса обучения основное внимание уделяется умению самостоятельно работать над ролью в рамках режиссерского решения, и в ансамбле с остальными исполнителями.

Создавая образ на сцене, определяя его сверхзадачу и сквозное действие, будущие артисты должны сознательно направлять свое творчество на решение сверхзадачи спектакля. В центре художественного исследования должен стоять человек с его сложными социальными и духовными связями с миром.

На четвертом курсе продолжается работа над дипломными спектаклями. Они последовательно сдаются кафедре, которая решает вопрос о возможности показа их дальнейших показов в рамках производственной практики.

В рамках практических занятий обучающийся должен постичь на собственном опыте разницу между уроками, учебными показами и, соответственно, репетициями и спектаклями в театре. Педагогический коллектив курса во главе с художественным руководителем обязан установить в практике работы учебного театра строгую творческую и производственную дисциплину, малейшее нарушение которой должно решительно пресекаться.

Подготовка дипломных спектаклей должна быть максимально приближена к условиям профессионального театра: с четким планированием их выпуска, постепенным сокращением сроков работы над каждым последующим спектаклем, твердым репетиционным режимом.

С выпуском спектакля работа над ним не может считаться завершенной. Разбор каждого отдельного спектакля, беседы с исполнителями и репетиции продолжают вплоть до защиты выпускной квалификационной работы.

В беседах, проводимых педагогическим коллективом в процессе практических занятий на четвертом курсе, наряду с вопросами теории актерского мастерства и повышения профессиональной подготовки студентов, большое место должно быть отведено проблемам, связанным с состоянием театра и профессии актера в период окончания студентом обучения.

3. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Самостоятельная работа *на первом курсе* обучения по специальности «Актерское искусство» сводится к ежедневному и систематическому выполнению необходимых тренировочных упражнений, выбору тем и созданию этюдов, работе над этюдами по указанию педагога.

Показ самостоятельно подготовленных этюдов должен обсуждаться коллективом курса. Материалом для обсуждения служат: выбор темы и ее сценическое разрешение, органика и логика поведения студентов в созданных ими предлагаемых обстоятельствах этюда, его логическое построение. Последующий разбор преподавателем показанных этюдов дает направление для дальнейшей самостоятельной работы студентов.

В самостоятельных парных этюдах необходимо осваивать взаимодействие с партнером в сценическом действии – общение. При переходе к общению необходимо учитывать, что текст этюда возникает как результат органического рождения мысли в процессе взаимодействия с партнером, из необходимости добиться поставленной цели, и только в тех случаях, когда без него нельзя обойтись. Это приучает ценить слово. Текст не фиксируется и не отрабатывается: в известной степени при каждом повторении этюда он возникает как импровизационный. Необходимо проявить умение органично, т. е. логично, целесообразно и продуктивно действовать от первого лица в предлагаемых обстоятельствах этюда.

Во 2-м семестре продолжается самостоятельная работа над этюдами. На данном этапе обучения это этюды с большей психологической нагрузкой, более сложными предлагаемыми обстоятельствами и событиями. Такие этюды способствуют развитию творческой фантазии студентов, обостряют понимание сквозного действия и сверхзадачи.

В самостоятельной работе над этюдами во 2-м семестре особо важно обращать внимание на верное восприятие событий и фактов и его реализацию в действии. Владение логикой поведения в предлагаемых обстоятельствах этюда является тем фундаментом, который поможет перейти к драматургическому материалу. Этюды на взаимодействие с партнером, которые становятся основным материалом обучения во 2-м семестре, подводят к овладению действенным словом, т. е. словом, необходимым для достижения поставленной цели. Необходимо вести борьбу с «объяснительным» текстом, в котором исполнитель рассказывает о своих чувствах и переживаниях, подменяя этим подлинное действие и взаимодействие партнеров на сценической площадке.

«В жизни всегда говорят то, что нужно, что хочется сказать ради определенной цели, необходимости, ради подлинного продуктивного и целесообразного действия ...» Эта мысль К. С. Станиславского должна стать руководящей в работе над словом на протяжении всего обучения и в дальнейшей профессиональной деятельности.

Навыки подлинного, логического, целесообразного и продуктивного действия, приобретенные в 1-м семестре, помогут во 2-м семестре в более сложных этюдах находить и добиваться активного взаимодействия с партнером, точности восприятия фактов и событий, рождения действенного слова.

В процессе практической работы на первом курсе создаются необходимые предпосылки для планомерного перехода к работе над текстом литературного произведения. В итоге студент должен проявить воображение, фантазию, темперамент, вкус, способность к образному воспроизведению наблюдаемых им явлений действительности, способность к взаимодействию с партнером, то есть его подготовленность к работе над авторским текстом.

На втором курсе это – анализ курсовых отрывков, знакомство с необходимой литературой, работа над текстом, логический и действенный разбор текста, работа над внутренним монологом, самостоятельные репетиции курсовых отрывков, а также выбор и подготовка отрывков для самостоятельной работы.

В течение учебного года необходимо вести самостоятельную работу не менее чем над двумя ролями, значительными по своим художественным достоинствам, дающими возможность глубоко и разносторонне проявить творческие способности.

На старших курсах обучающиеся проводят самостоятельную работу в том же объеме, в котором обязаны ее выполнять актеры в профессиональном театре, готовясь к репетиции,- изучать драматургический материал, создавать биографию образа, работать над текстом, быть готовым к репетиции своим знанием всего о роли и наличием практических решений, которые он может предъявить на сценической репетиции.

Педагоги должны требовать от студентов постоянной, серьезной, организованной самостоятельной работы, всячески развивая их инициативу, ответственность, творческую и трудовую дисциплину.

В самостоятельной работе четвертого курса обучения основное внимание уделяется умению работать над ролью в рамках режиссерского решения, и в ансамбле с остальными исполнителями.

Создавая образ на сцене, определяя его сверхзадачу и сквозное действие, будущие артисты должны сознательно направлять свое творчество на решение сверхзадачи спектакля. В центре художественного исследования должен стоять человек с его сложными социальными и духовными связями с миром.

На четвертом курсе продолжается работа над дипломными спектаклями в том числе и самостоятельно. В рамках самостоятельных занятий обучающийся должен постичь на собственном опыте разницу между уроками, учебными показами и, соответственно, репетициями и спектаклями в театре. Педагогический коллектив курса во главе с художественным руководителем обязан установить в практике работы учебного театра строгую творческую и производственную дисциплину, малейшее нарушение которой должно решительно пресекаться.

Подготовка дипломных спектаклей должна быть максимально приближена к условиям профессионального театра: с четким планированием их выпуска, постепенным сокращением сроков работы над каждым последующим спектаклем, твердым репетиционным режимом.

С выпуском спектакля работа над ним не может считаться завершенной. Разбор каждого отдельного спектакля, беседы с исполнителями и репетиции продолжаются вплоть до защиты выпускной квалификационной работы.

В беседах, проводимых педагогическим коллективом в процессе практических занятий на четвертом курсе, наряду с вопросами теории актерского мастерства и повышения профессиональной подготовки студентов, большое место должно быть отведено проблемам, связанным с состоянием театра и профессии актера в период окончания студентом обучения.

4. ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ

ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Одновременно с практическими групповыми занятиями начинается индивидуальная работа по первоначальному освоению элементов органического действия на сцене, которое К.С. Станиславский рассматривал как активное воздействие на партнера, присутствующего или отсутствующего на сцене с определенной целью, должно быть логичным (т.е. осмысленным, целесообразным), направленным на достижение определенной цели (что я делаю, для чего я это делаю и в каких предлагаемых обстоятельствах), сформулированным и воплощенным в конкретном результате (здесь, сегодня, сейчас).

Подлинное органическое действие включает все основные элементы актерской техники и обеспечивает комплексное освоение их в индивидуальных, парных и групповых этюдах.

На начальном этапе необходимо выполнить ряд необходимых индивидуальных упражнений (на мышечное освобождение, упражнения с воображаемыми предметами и др.), постепенно подводя их к освоению элементов внутренней техники, способствующей возникновению органической жизни на сцене: внимание, воображение, фантазия, чувство правды, вера в предлагаемые обстоятельства, эмоциональная память, стремление к цели.

Особенно следует обратить внимание на индивидуальное развитие способности к восприятию и присвоению предлагаемых обстоятельств, к восприятию события и, на более позднем этапе, партнера и партнеров, что есть одна из важнейших задач обучения.

В этих индивидуальных упражнениях, в последовательной системе тренировки психофизических навыков закладываются основы воспитания актера.

В индивидуальной работе по освоению элементов актерской техники значительное место уделяется развитию воображения. «Творческая работа (актера) над ролью и над превращением словесного произведения драматурга в сценическую быль вся от начала до конца протекает при участии воображения: что может согреть, взволновать нас внутренне, как не овладевший нами вымысел воображения! Чтобы отвечать на все требования, предъявляемые к нему необходимо, чтобы оно было подвижно, отзывчиво и достаточно развито» - учит К. С. Станиславский.

Индивидуальные упражнения по овладению элементами актерской техники должны составлять обязательную ежедневную тренировку студента.

Начиная с простейших индивидуальных упражнений, необходимо руководствоваться принципом постепенного перехода от простых упражнений к более сложным и, наконец, к этюдам, к завершенным – и драматургически организованным по этапам – отрезкам сценической жизни, в которых цель, действие, предлагаемые обстоятельства, главное событие (а позднее – текст и взаимоотношения с партнерами) разрабатываются студентами, а не педагогами, и осуществляются от первого лица – «я в предлагаемых обстоятельствах, мною созданных» - что является учебным приспособлением на I курсе.

В работе над этюдами, и особенно над индивидуальными, необходимо выстраивать логику своего поведения, логику мысли сценического действия не замыкаясь в себе, на основе обязательной связи с внешним миром.

Практика показывает, что наиболее результативно происходит освоение органического действия в этюдах на темы, связанные с трудовыми процессами, личными взаимоотношениями, с ситуациями, требующими решения нравственных проблем.

В таких этюдах психологическая нагрузка может быть несложной. Однако она требует постановки исполнителем определенной цели и разработки предлагаемых обстоятельств, усиленной работы воображения, внимания, нахождения логики поведения и т. д. При работе над парными этюдами следует иметь в виду, что взаимоотношения, возникающие между людьми в трудовом процессе, способствуют пониманию темы общения, как неразрывного двустороннего акта восприятия и взаимодействия.

Вся работа является плодом жизненного опыта студента и должна будить его творческую фантазию. Необходимость тщательной разработки этюда рождает потребность пристально и углубленно изучать жизнь, собирать существенные факты и верно их истолковывать. «Жизнь полна драм, полна великих и смешных противоречий, и именно в жизненном драматизме искусство черпает содержание и форму своих произведений» (М. Горький).

Индивидуальный показ подготовленных этюдов должен обсуждаться коллективом курса. Материалом для обсуждения служат: выбор темы и ее сценическое разрешение, органика и логика поведения студентов в созданных ими предлагаемых обстоятельствах

этюда, его логическое построение. Последующий разбор преподавателем показанных этюдов дает направление для дальнейшей самостоятельной работы студентов.

В парных этюдах необходимо осваивать взаимодействие с партнером в сценическом действии – общении. При переходе к общению необходимо учитывать, что текст этюда возникает как результат органического рождения мысли в процессе взаимодействия с партнером, из необходимости добиться поставленной цели, и только в тех случаях, когда без него нельзя обойтись. Это приучает ценить слово. Текст не фиксируется и не отрабатывается: в известной степени при каждом повторении этюда он возникает как импровизационный. Необходимо проявить умение органично, т. е. логично, целесообразно и продуктивно действовать от первого лица в предлагаемых обстоятельствах этюда.

Во 2-м семестре продолжается работа над этюдами. На данном этапе обучения это этюды с большей психологической нагрузкой, более сложными предлагаемыми обстоятельствами и событиями. Такие этюды способствуют развитию творческой фантазии студентов, обостряют понимание сквозного действия и сверхзадачи.

В работе над этюдами во 2-м семестре особо важно обращать внимание на верное восприятие событий и фактов и его реализацию в действии. Овладение логикой поведения в предлагаемых обстоятельствах этюда является тем фундаментом, который поможет перейти к драматургическому материалу. Этюды на взаимодействие с партнером, которые становятся основным материалом обучения во 2-м семестре, подводят к овладению действенным словом, т. е. словом, необходимым для достижения поставленной цели. Необходимо вести борьбу с «объяснительным» текстом, в котором исполнитель рассказывает о своих чувствах и переживаниях, подменяя этим подлинное действие и взаимодействие партнеров на сценической площадке.

«В жизни всегда говорят то, что нужно, что хочется сказать ради определенной цели, необходимости, ради подлинного продуктивного и целесообразного действия ...» Эта мысль К. С. Станиславского должна стать руководящей в работе над словом на протяжении всего обучения и в дальнейшей профессиональной деятельности.

Навыки подлинного, логического, целесообразного и продуктивного действия, приобретенные в 1-м семестре, помогут во 2-м семестре в более сложных этюдах находить и добиваться активного взаимодействия с партнером, точности восприятия фактов и событий, рождения действенного слова.

В процессе индивидуальной работы на первом курсе создаются необходимые предпосылки для планомерного перехода к работе над текстом литературного произведения. В итоге студент должен проявить воображение, фантазию, темперамент, вкус, способность к образному воспроизведению наблюдаемых им явлений действительности, способность к взаимодействию с партнером, то есть его подготовленность к работе над авторским текстом.

ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

Начиная с третьего семестра индивидуальная работа идет уже не в условиях, когда исполнитель ставит себя в предлагаемые обстоятельства и ведет себя в соответствии со своей логикой («Я в предлагаемых обстоятельствах»), а по принципу «Я в предлагаемых обстоятельствах роли», что значит – «идти от себя» в выполнении логики, но логика возникает из материала, который берется для работы.

На втором году обучения студенту необходимо приобрести навыки углубленной разработки и освоения роли в работе над отрывком из драматургического произведения. Необходимо создавать непрерывную цепь подлинного органического действия, рождающего необходимые предпосылки для возникновения верных, искренних чувств. Круг интересов, поступки, мысли и слова действующего лица должны стать интересами, мыслями, словами и поступками исполнителя.

Эта индивидуальная работа ведется на различном по жанру драматургическом материале, постоянно расширяя круг индивидуальных возможностей исполнителей, их творческий диапазон.

В 3-м семестре предпочтение следует отдавать отрывкам из пьес и литературных инсценировок более близких по возрасту и пониманию студентов, в которых заключены наиболее близкие и понятные молодым людям обстоятельства, события, цели, логика поведения.

В 4-м семестре для индивидуальной работы может быть взят более сложный репертуар из произведений отечественной и зарубежной классики.

Работа над более сложными по содержанию и задачам отрывками, в которых воссоздаваемые образы могут в наименьшей степени совпадать с индивидуальностями исполнителей, требует дополнительного изучения стиля автора, жанра произведения, изображаемой эпохи и т. д.

В процессе индивидуальных занятий обучающиеся должны понять необходимость детального изучения драматургического материала. Необходимо постоянно развивать мысль, что отрывок есть лишь часть художественного целого – пьесы, что только верное и глубокое раскрытие авторского замысла, идеи и содержания драматургического произведения создает возможность его полноценного сценического воплощения.

Необходимо изучать особенности стиля произведения, языка автора, развивать стремление к самостоятельному постижению художественных основ литературного материала.

В процессе индивидуальной работы над отрывком необходимо целиком анализировать произведение:

- определить сверхзадачу и сквозное действие роли;
- определить круг предлагаемых обстоятельств, данных автором, и развивать в воображении свои;
- определить взаимоотношения с партнерами, диктующие поведение действующего лица в отрывке и пьесе;
- установить последовательную цепь событий и поступков действующего лица на протяжении всей пьесы (непрерывная линия жизни роли);
- вскрыть главное событие пьесы, и его значение для линии действия всей роли;
- определить свою цель в отрывке, событие в отрывке, препятствия на пути к достижению цели и свои действия – средства для ее осуществления;
- создавать на основе авторского текста линию жизни данного действующего лица, определяя социальные и другие причины, обуславливающие формирование его характера и его поступки.

Анализ содержания есть тот фундамент, на котором впоследствии будет строиться образ. К. С. Станиславский писал: «Только для того, чтобы выйти на сцену по человечески, а не по актерски, вам пришлось узнать: кто вы, что с вами приключилось, в каких условиях вы здесь живете, как проводите день, откуда пришли и много других предлагаемых обстоятельств, еще не созданных вами, имеющих влияние на ваши действия. Иначе говоря, только для того, чтобы правильно выйти на сцену, необходимо познание жизни пьесы и своего к ней отношения». Анализ драматургических произведений способствует пробуждению фантазии, образных ассоциаций, видений и, в конечном счете, вызывает к работе подсознание.

С первых репетиций необходимо четко организовать линию «борьбы» в отрывке, подводя к активному воздействию друг на друга.

Текст автора становится органичным, необходимым для выполнения конкретных задач только в процессе активного воздействия (общения) на партнера в соответствии с поставленной целью.

Во время индивидуальных занятий, на репетициях, необходимо вступать в непосредственные (идушие от себя) отношения с партнером и нужно в активном живом

взаимодействии (общении) овладеть умением воспринимать и воздействовать «сегодня, здесь, сейчас, как в первый раз», ясно понимая, «что и ради чего я говорю, чего я хочу, чего я добиваюсь».

На этом этапе работы необходимо освоить действенное, логическое и психологическое содержание текста, получить конкретные, живые представления о соотношении текста и подтекста сцены, выучиться создавать внутренний монолог, обуславливающий непрерывность логики поведения в отрывке.

В итоге индивидуальной работы на втором курсе необходимо научиться настолько овладевать логикой поведения действующего лица, так верить в поступки своего героя, чтобы не отличать их от своих. Это приведет к органичности поведения, к подлинным человеческим переживаниям на сцене и не допустит «изображения чувств» театральными ремесленническими приемами.

Овладение основными законами психофизической жизни человека на сцене на первом и на втором курсах имеет чрезвычайно важное значение для органического перехода к осуществлению главной задачи – созданию сценического образа в процессе перевоплощения.

ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

На третьем году обучения начинается индивидуальная работа над ролью в спектакле. Первоначальный этап – подготовка актов из пьес.

При подборе учебного репертуара важно учитывать необходимость последовательного освоения различных драматургических жанров, постепенный переход на третьем курсе к психологически более усложненным произведениям русских и зарубежных авторов (Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова, М. Горького, В. Шекспира, Б. Шоу и др.).

Правильно построенный репертуар, значительный по своим художественным достоинствам, продуманное распределение ролей обеспечивают профессиональную заинтересованность в работе, объединяют коллектив, создавая атмосферу творческого труда.

Необходимо, чтобы исполнители, анализируя события, создавая биографии действующих лиц, раскрывая содержание пьесы, определяли ее идею, национальные особенности, намечали сверхзадачу будущего спектакля и его сквозное действие. И вся дальнейшая работа над спектаклем, по существу, будет подчинена их реализации.

Изучая пьесу, исполнители знакомятся с мировоззрением и особенностями творчества драматурга, выясняют конкретную историческую обстановку действия пьесы, привлекая для этого специальную литературу, библиографический и сценографический материал.

Стилевые и жанровые особенности пьесы ставят перед исполнителями дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения. В процессе индивидуальных занятий педагогу необходимо помогать обучающемуся в использовании и развитии приобретенных им элементов актерской техники (внутренней и внешней) – в соответствии с требованиями стиля и жанра данного произведения.

Вскрывая логику поведения персонажа, осваивая круг его мыслей, необходимо выстраивать внутренний монолог своего героя, а присваивая себе его предлагаемые обстоятельства, находить верное «психофизическое самочувствие» роли в каждой сцене, как комплекс предлагаемых обстоятельств персонажа, воспитывая в себе при этом «второй план» роли.

«Умный актер,- писал Н.В. Гоголь, - прежде чем схватить мелкие причуды и мелкие внешние особенности доставшегося ему лица, должен стараться поймать общечеловеческое выражение роли. должен рассмотреть, зачем призвана эта роль: должен

рассмотреть главную преимущественную заботу каждого лица, на которую издерживается его жизнь, которая составляет постоянный предмет мыслей, вечный гвоздь, сидящий в голове. Поймавши эту главную заботу выведенного лица, актер должен в такой силе исполниться ею сам, чтобы мысли и стремления взятого им лица как бы усвоились ему самому и пребывали бы в голове его неотлучно во все время представления пьесы.

«Идя от себя», то есть от своего мировоззрения, знаний, жизненного опыта, мыслей и чувств, овладевая логикой поведения данного действующего лица в предлагаемых обстоятельствах пьесы, актер путем напряженного труда, обращаясь к творческой фантазии, приходит к слиянию своей индивидуальности и литературного образа, что является необходимой предпосылкой для создания образа сценического.

«Научившись действовать «от себя», установите, какая разница между вашими действиями и действиями героя пьесы, и действуйте уже не размышляя, где кончатся ваши действия, а где начинаются его действия. И те и другие соединяются сами по себе, если до этого вы проделали весь путь, который я вам указываю...

Итог: верное самочувствие на сцене, действие и чувства приведут вас к органической жизни на сцене в образе действующего лица. Этим путем вы наиболее близко подойдете к тому, что мы зовем «перевоплощением». Но при том условии, конечно, если вы верно поняли пьесу, идею ее, сюжет, интригу и воспитали в себе характер действующего лица» (Станиславский К. С. Собр. соч.. Т. 4. С. 334).

Органическая жизнь на сцене в образе, перевоплощение есть глубокое проникновение в поступки и отношения героя, овладение его целями, взглядами, мыслями, стремлениями, его мироощущением, умение сделать их до конца своими, постичь логику поведения действующего лица.

Существенное значение в процессе перевоплощения имеют поиски внутренней и внешней характеристики образа. Реализация внутренней и связанной с ней внешней характеристики, тесно связана с точным решением внешнего облика персонажа: грима, костюма, манер и т.д.

На третьем курсе продолжается индивидуальная работа над совершенствованием средств внешней выразительности (голос, дыхание, ясность, осмысленность и выразительность речи, мышечная свобода, легкость и пластичность движения и т.д.). Необходимо развивать бережное и внимательное отношение к авторскому тексту.

Овладевая действенным сценическим словом, обучающийся должен учитывать особенности речевой характеристики образа, стараясь найти и определить ее истоки и значение для действующего лица.

Умение профессионально использовать свои физические данные необходимо актеру в той же степени, как и овладение актерской психотехникой.

Для того чтобы передать на сцене все многообразие человеческих отношений, мыслей и чувств, суметь воплотить разнообразные по внутреннему и внешнему рисунку характеры, необходимо освоить в совершенстве искусство слова, пения, движения.

Эти свойства не есть заслуга актера, а обязательное условие его профессии, ибо конечной целью творческого процесса, в каком бы жанре актер ни работал, является создание яркого по форме и глубокого по содержанию сценического образа. «Без внешней формы как самая внутренняя характерность, так и склад души образа не дойдут до публики. Внешняя характерность объясняет, иллюстрирует и таким образом доводит до зрителя невидимый внутренний душевный рисунок роли» (К.С. Станиславский. Собр. соч., т. 3, с. 201.)

В течение учебного года необходимо вести индивидуальную работу не менее чем над двумя ролями, значительными по своим художественным достоинствам, дающими возможность глубоко и разносторонне проявить творческие способности.

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

В индивидуальной работе четвертого курса обучения основное внимание уделяется умению самостоятельно работать над ролью в рамках режиссерского решения, и в ансамбле с остальными исполнителями.

Создавая образ на сцене, определяя его сверхзадачу и сквозное действие, будущие артисты должны сознательно направлять свое творчество на решение сверхзадачи спектакля. В центре художественного исследования должен стоять человек с его сложными социальными и духовными связями с миром.

На четвертом курсе продолжается работа над дипломными спектаклями. Они последовательно сдаются кафедре, которая решает вопрос о возможности показа их дальнейших показов в рамках производственной практики.

В рамках индивидуальных занятий обучающийся должен постичь на собственном опыте разницу между уроками, учебными показами и, соответственно, репетициями и спектаклями в театре. Педагогический коллектив курса во главе с художественным руководителем обязан установить в практике работы учебного театра строгую творческую и производственную дисциплину, малейшее нарушение которой должно решительно пресекаться.

Подготовка дипломных спектаклей должна быть максимально приближена к условиям профессионального театра: с четким планированием их выпуска, постепенным сокращением сроков работы над каждым последующим спектаклем, твердым репетиционным режимом.

С выпуском спектакля работа над ним не может считаться завершенной. Разбор каждого отдельного спектакля, беседы с исполнителями и репетиции продолжаются вплоть до защиты выпускной квалификационной работы.

В беседах, проводимых педагогическим коллективом в процессе индивидуальных занятий на четвертом курсе, наряду с вопросами теории актерского мастерства и повышения профессиональной подготовки студентов, большое место должно быть отведено проблемам, связанным с состоянием театра и профессии актера в период окончания студентом обучения.

5. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Акимов Н. П. Не только о театре. Л.-М., 1966. Андреева М. Ф. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. М., 1953.
2. Антуан А. Дневник директора театра. М.-Л., 1939.
3. Барро Ж. Л. Размышления о театре. МЛ, 1963.
4. Баталов Н. П. Статьи, воспоминания, письма. М., 1971.
5. Белинский В. Г. О драме и театре: Избранные статьи и высказывания. М.-Л., 1948.
6. Бирман С. Г. Путь актрисы. М., 1962.
7. Бирман С. Г. Судьбой дарованные встречи. М., 1971.
8. Брехт Б. О театре: Сб. статей. М., 1960.
9. Брук П. Пустое пространство. М., 1976.
10. Вахтангов Е. Б. Материалы и статьи. М., 1959.
11. Вилар Ж. О театральной традиции. М, 1956.
12. Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись в 4-х тт. М., 1971—1976.
13. Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию: "Три сестры" А. П. Чехова в постановке МХАТа. 1940 г. М., 1965.
14. Гиацинтова С. В. Режиссер и становление актера // Сб.: Мастерство режиссера. М, 1956.
15. Гоголь и театр. М., .1952.
16. Горин-Горяинов Б. А. Мой театральный опыт. Л., 1939.
17. Горчаков Н. М. К. С. Станиславский о' работе режиссера с актером. М., 1958.

18. Горчаков Н. М. Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., 1952.
19. Горький об искусстве. М.-Л., 1940.
20. Давыдов В. Н. Рассказ о прошлом. Л.-М., 1962.
21. Дидро Д. Парадокс об актере. Любое издание.
22. Дикий А. Д. Повесть о театральной юности. М., 1957.
23. Дикий А. Д. Статьи. Переписка. Воспоминания. М., 1967.
24. Добронравов Б. Автобиография и статьи // Ежегодник МХАТ. 1949—1950 годы. М., 1952.
25. Ермолова М. Письма: Из литературного наследия. М., 1955.
26. Жаров М, И. Жизнь, театр, кино: Воспоминания. М., 1967.
27. Жемье Ф. Театр: Беседы, собранные Полем Гзеллем. М., 1958.
28. Жуве Л. Мысли о театре. М., 1960.
29. Забытое и новое: О Комиссаржевской. Воспоминания, статьи, письма. М., 1965.
30. Завадский Ю. А, Учителя и ученики. М., 1975.
31. Завадский Ю. А. Об искусстве театра. М., 1966.
32. Завадский Ю. А. Система Станиславского — путь к созданию типического образа // Сб.: Типический образ на сцене. М., 1953.
33. Заславская Л. Н. Актерские штампы и их преодоление. М., 1988.
34. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. М., 1978.
35. Ильинский И. В. Сам о себе. М., 1973.
36. Кнебель М. О. Вся жизнь. М., 1968.
37. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли. М., 1982.
38. Кнебель М. О. О том, что мне кажется особенно важным: Статьи. Очерки. Портреты. М., 1971.
39. Кнебель М. О. Слово в творчестве актера. М., 1970.
40. Книппер-Чехова О. Л. Воспоминания и переписка. М, 1973.
41. Коклен-старший. Искусство актера. Л.-М., 1937.
42. Комиссаржевская В. Ф. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. Л.-М., 1964.
43. Корчагина-Александровская Е. П. Страницы жизни: Статьи и речи, воспоминания. М., 1955.
44. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. М., 1978.
45. Ленский А. П. Статьи. Письма. Записки. М., 1950.
46. Леонидов Л. М. Прошлое и настоящее: Из воспоминаний. М., 1948.
47. Лессинг Г. Гамбургская драматургия. М.-Л., 1936.
48. Ливнев Д. Г. Сценическое перевоплощение. М., 1991.
49. Мейерхольд В. Э. Об искусстве актера // Театр. 1957, № 3.
50. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. М., 1968.
51. Михоэлс С. М. Статьи, беседы, речи. Статьи и воспоминания о Михоэлсе. М., 1981.
52. Мичурина-Самойлова В. А. Шестьдесят лет в искусстве. Л.-М., 1946.
53. Монахов Н. Ф. Повесть о жизни. Л.-М., 1961.
54. Москвин И. М. Статьи и материалы. М., 1948.
55. Мочалов П. С. Заметки о театре, письма, стихи, пьесы. Современники о П. С. Мочалове. М., 1953.
56. Немирович-Данченко Вл. И. Из прошлого. М.-Л., 1938.
57. Немирович-Данченко Вл. И. Избранные письма. В 2-х тт. М., 1979.
58. Немирович-Данченко Вл. И. О простоте актера // Ежегодник МХАТ. 1944 год. М., 1946.
59. Немирович-Данченко Вл. И. О творчестве актера: Хрестоматия. М., Любое издание.
60. Немирович-Данченко Вл. И. Репетиции "Кремлевских курантов": Постановка пьесы Н. Ф. Погодина в МХАТе. М., 1969.

61. Немирович-Данченко Вл. И. Театральное наследие: В 2-х тт. М., 1952—1954.
62. Николай Черкасов. М., 1976.
63. Орленев П. Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим. М., 1961.
64. Островский А. Н. О театре: Записки, речи, письма. М., 1947.
65. Остужев А. А. Из литературного наследия А. А. Остужева // Ежегодник Малого театра. 1963—1954 гг. М., 1956.
66. Охлопков Н. П. Всем молодым. М., 1961.
67. Памяти Н. П. Хмелева. 1901—1945. // Ежегодник МХАТ 1945 год. Т. 2. М., 1948.
68. Пансо В. Талант и труд в творчестве актера. М., 1972.
69. Пашенная В. Н. Искусство актрисы. М., 1954.
70. Пашенная В. Н. Ступени творчества. М., 1964.
71. Петров Н. В. 50 и 500. М., 1960.
72. Петров Н. В. Я буду режиссером. Театр, жизнь, режиссура: Из неопубликованного // О театральной деятельности Н. В. Петрова: Об учителе и друге. М., 1969.
73. Попов А. Д. О некоторых вопросах воплощения типического характера // Сб.: Типический образ на сцене. М., 1953.
74. Попов А. Д. Творческое наследие. М., 1979.
75. Пушкин и театр. М., 1953.
76. Пыжова О. И. Призвание. М., 1974.
77. Росси Э. Сорок лет на сцене. Л., 1976.
78. Савина М. Г. Горести и скитания: Записки 1854—1877 гг. М., 1961.
79. Салтыков-Щедрин М. Е. О литературе и искусстве. М., 1953.
80. Симонов Р. Н. С Вахтанговым. М., 1959.
81. Синельников Н. Н. Шестьдесят лет на сцене. Харьков, 1935.
82. Скарская Н. Ф. Гайдебуров П. П. на сцене и в жизни. М., 1959.
83. Соболевский-Самарин Н. И. Записки. Горький. 1940.
84. Станиславский К. С. Собрание сочинений. Любое издание.
85. Стрепетова П. А. Жизнь и творчество трагической актрисы. Л.-М., 1959.
86. Сулержицкий Л. А. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л. А. Сулержицком. М., 1970.
87. Тарханов М. М. Как я стал актером // Театр. 1938, №№ 10—11.
88. Теоретические основы создания актерского образа // Под ред. Н. А. Зверевой и Д. Г. Ливнева. М., 2002.
89. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены. В 2-х тт. Л., 1980.
90. Товстоногов Г. А. Против дилетантства в театре. // Сб.: Типический образ на сцене. М., 1953.
91. Топорков В. О. К. С. Станиславский на репетиции: Воспоминания. М.-Л., 1949.
92. Топорков В. О. О технике актера. М., 1958.
93. Топорков В. О. Четыре очерка о К. С. Станиславском. М., 1953.
94. Царев М. И. Неповторимые мгновения. М., 1975.
95. Черкасов Н. К. Записки советского актера. М., 1933.
96. Щепкин М. С. Записки. Письма. Современники о М. С. Щепкине. МЛ, 1952.
97. Щукин Б. Статьи. Воспоминания. Материалы. М., 1965.
98. Эфрос А. В. Профессия: режиссер. М., 1979.
99. Эфрос А. В. Репетиция – любовь моя. М., 1975.
100. Южин-Сумбатов А. И. Записки. Статьи. Письма. М., 1951.
101. Яблочкина А. А. 75 лет в театре. М., 1966.