


Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

№ п/п	Содержание изменения или ссылка на прилагаемый текст изменения	ФИО заведующего кафедрой	Подпись	Дата
2	Внесение изменений в п.п. в) Профессиональные базы данных, информационно-справочные системы п. 11 «Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины» с оформлением приложения 1	Храбсков А.В.		17.06. 2020 г.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цели освоения дисциплины:

- освоение профессиональных навыков и компетенций в области театрального искусства;
- практическое овладение студентами профессиональными навыками и компетенциями, характеризующими конкурентоспособных, высококвалифицированных и компетентных специалистов в области театрального искусства, способных к самосовершенствованию и развитию в условиях непрерывно меняющейся духовной и культурной жизни общества.

Задачи освоения дисциплины:

- воспитание способности к восприятию сценических событий;
- освоение основных элементов системы К.С. Станиславского;
- активизация способности выявлять и демонстрировать свои личностные и художественно-творческие установки, сочетать логическое и эмоционально-образное мышление;
- воспитание устремления к образному осмыслению действительности как главной особенности художественного творчества;
- овладение инструментарием и методологической базой, необходимой для самостоятельной работы над ролью в творческом процессе создания художественного образа;
- создание учебно-творческой атмосферы, максимально благоприятствующей творческому развитию и личностному росту обучающегося;
- развитие гражданско-нравственных позиций и личностных качеств студентов с учетом национальных приоритетов культурно-воспитательной политики;
- формирование культуры мышления и мотивации к выполнению профессиональной деятельности в конкретной предметной области;
- ориентация студентов на постоянное саморазвитие и готовность к самостоятельному самосовершенствованию.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП

Курс входит в дисциплины базового блока учебного плана (Б1.Б.16) основной профессиональной образовательной программы специальности 52.05.01 «Актерское искусство». Дисциплина является одной из основных и использует и координирует все практические навыки, приобретаемые студентами в процессе освоения практических уроков по другим профессиональным дисциплинам:

- Сценическая речь
- Основы сценического движения
- Танец
- Режиссура
- История искусства драматического театра
- Практика по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности
- Преддипломная практика
- Выполнение и защита выпускной квалификационной работы

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

3. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ (МОДУЛЮ), СООТНЕСЕННЫХ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ ОПОП

В результате освоения образовательной программы выпускник должен овладеть следующими компетенциями:

ОК-2 готовность действовать в нестандартных ситуациях, нести социальную и этическую ответственность за принятые решения

ОК-3 готовность к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала;

ОК-4 способность использовать основы философских знаний, анализировать главные этапы и закономерности исторического развития для осознания социальной значимости своей деятельности;

ОК-7 способность к самоорганизации и самообразованию;

ОПК-4 способность на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценить результаты своей деятельности, владение навыками самостоятельной работы в сфере художественного творчества;

ОПК-5 понимание значимости своей будущей специальности, стремлением к ответственному отношению к своей трудовой деятельности;

ОПК-6 способность самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества;

ПК-1 готовность к созданию художественных образов актерскими средствами;

ПК-2 умение общаться со зрительской аудиторией в условиях сценического представления, концерта, а также исполнять роль перед кино- (теле-) камерой в студии;

ПК-3 готовность проявлять творческую инициативу во время работы над ролью в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном представлении;

ПК-4 способность работать в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла;

ПК-6 способность к овладению авторским словом, образной системой драматурга, его содержательной, действенной, стилевой природой;

ПК-7 умение органично включать все возможности речи, ее дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры, способность вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями;

ПК-14 готовность проводить актерские тренинги;

ПК-15 готовностью к преподаванию основ актерского мастерства и смежных с ним вспомогательных дисциплин (модулей) в организациях, осуществляющих образовательную деятельность;

ПК-16 умение работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией;

ПСК-1.1 готовность к созданию художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению;

ПСК-1.2 способность профессионально воздействовать словом на партнера в сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи, способность создавать яркую речевую характеристику персонажа, вести роль в едином темпо-

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями;

ПСК-1.3 владение теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии;

ПСК-1.4 умение свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного драматического театра.

4. ОБЩАЯ ТРУДОЕМКОСТЬ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Объем дисциплины в зачетных единицах (всего) **66**

4.2. Объем дисциплины по видам учебной работы (в часах)

Вид учебной работы	Количество часов (форма обучения очно-заочная)								
	Всего по плану	В т.ч. по семестрам							
		1	2	3	4	5	6	7	8
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Контактная работа обучающихся с преподавателем	828	108	108	108	96	108	96	108	96
Аудиторные занятия:	828	108	108	108	96	108	96	108	96
Лекции	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Практические и семинарские занятия	828	108	108	108	96	108	96	108	96
Лабораторные работы (лабораторный практикум) Индивидуальные занятия	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Самостоятельная работа	1332	144	144	180	192	144	192	144	192
Форма текущего контроля знаний и контроля самостоятельной работы: тестирование, контр. работа, коллоквиум, реферат др.(не менее 2 видов)	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ	Устная проверка, просмотр работ	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

		раб от	раб от	раб от	раб от	раб от	раб от	раб от	раб от
Курсовая работа	-								
Виды промежуточной аттестации (экзамен, зачет)	Экзамен, зачет	экза мен	экза мен	экза мен	экза мен	зачет	экза мен	-	экза мен
Всего часов по дисциплине	2376	288	288	324	324	252	324	252	324

4.3 Содержание дисциплины (модуля.) Распределение часов по темам и видам учебной работы:

Форма обучения очно-заочная

Название разделов и тем	Всего	Виды учебных занятий					Форма текущего контроля знаний
		Аудиторные занятия			Занятия в интерактивной форме	Самостоятельная работа	
		Лекции	Практические занятия, семинары	Лабораторные работы, практикумы (индивидуальные занятия)			
1	2	3	4	5	6	7	
<i>Раздел 1. Беседы о театральном искусстве (1 семестр).</i>							
1. О призвании артиста.	7	—	4	—	4	3	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
2. Об основных направлениях в актерском искусстве.	7	—	4	—	4	3	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
3. Действие – основа сценического искусства.	7	—	4	—	4	3	Устная проверка, просмотр творчески

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

							х заданий и работ
<i>Раздел 2. Элементы органического действия (1 семестр).</i>							
4. Настройка к действию.	7	—	4	—	4	3	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
5. Преодоление мышечных зажимов.	7	—	4	—	4	3	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
6. Восприятие и наблюдательность	7	—	4	—	4	3	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
7. Память на ощущения.	7	—	4	—	4	3	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
8. Действие в условиях вымысла.	7	—	4	—	4	3	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
9. Развитие артистической смелости и непосредственности	7	—	4	—	4	3	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
10. Действия с воображаемым и предметами	18	—	9	—	9	9	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
<i>Раздел 3. Работа над этюдом (1-2 семестр).</i>							
11. Основные принципы и приемы работы	91	—	31	10	31	50	Устная проверка, просмотр

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

над этюдом.							творчески х заданий и работ
12. Работа над парным этюдом.	91	—	31	10	31	50	Устная проверка, просмотр творчески х заданий и работ
13. Этюд на литературной основе.	97	—	31	14	31	52	Устная проверка, просмотр творчески х заданий и работ
<i>Раздел 4. Словесное взаимодействие. Элементы воплощения (3-4 семестр).</i>							
14. Сценическое восприятие.	78	—	27	6	27	45	Устная проверка, просмотр творчески х заданий и работ
15. Физическое действие – основа словесного действия.	78	—	27	6	27	45	Устная проверка, просмотр творчески х заданий и работ
16. Создание «киноленты видений»	78	—	27	6	27	45	Устная проверка, просмотр творчески х заданий и работ
17. Подтекст	78	—	27	6	27	45	Устная проверка, просмотр творчески х заданий и работ
19. Работа над отрывком.	84	—	28	10	28	46	Устная проверка, просмотр творчески х заданий и работ
<i>Раздел 5. Работа над ролью (5-6 семестр).</i>							

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

20. Знакомство с пьесой.	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
21. Протокол внешней жизни роли.	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
22. Анализ действием.	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
23. Внесценическая жизнь роли.	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
24. Прицел на сверхзадачу.	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
25. Оценка факторов и событий.	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
26. Создание логики действий роли.	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
27. Работа над словом.	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
28. Углубление	107	—	34	7	34	66	Устная

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

предлагаемых обстоятельств.							проверка, просмотр творческих заданий и работ
29. Построение мизансцены.	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
30. Овладение характерностью	107	—	34	7	34	66	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
31. Партитура действия.	119	—	38	7	38	74	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
Итого	2376						

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

Лекции не предусмотрены УП.

6. ТЕМЫ ПРАКТИЧЕСКИХ И СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Раздел 1. Беседы о театральном искусстве.

Тема 1. О призвании артиста.

Знакомство студентов со спецификой театрального искусства как искусства синтетического, коллективного, объединяющего творчество драматурга, актера, режиссера, художника, музыканта и воздействующего на ум и сердце зрителя при помощи разнообразных художественных средств.

Вопросы артистической этики и дисциплины, общественного назначения театра, целей и задач актерского искусства.

Тема 2. Об основных направлениях в актерском искусстве.


- русский психологический театр, искусство «переживания» (метод К.С. Станиславского («система Станиславского»));

- театр «представления»;

- о биомеханике Мейерхольда и др. направлениях в театральном искусстве.

Тема 3. Действие – основа сценического искусства.

Искусство актера – это искусство сценического действия. В театре только то приобретает силу и убедительность, что выражено через действие. Действие является главным средством сценической выразительности. Через активное, целенаправленное, органическое действие воплощается внутренняя жизнь образа и раскрывается идейный

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

замысел произведения. Этой задаче должны быть всецело подчинены артистическая техника и творческий метод.

Понятие о действии в актерском искусстве. Условное и органическое театральное действие. Трудности воссоздания органического процесса в обстоятельствах вымысла. Первая ступень в овладении процессом органического действия – преодоление неблагоприятных условий публичности творчества. Вторая ступень – действие, осуществляемое на публике в условиях вымысла. Третья ступень овладения органическим действием связана с его повторностью. Здесь уже происходит перерастание импровизационного упражнения в отработанный этюд, в котором фиксируются логика и последовательность действия.

Упражнения на органическое театральное действие (подойти к окну, чтобы посмотреть; подойти к двери, чтобы послушать и др.). Задача педагога – на конкретных примерах объяснить ученикам, что значит органично действовать на сцене и что значит изображать действие.

Тема 5. Преодоление мышечных зажимов.

Комплекс упражнений на преодоление мышечных зажимов («Марионетка», «Электрический ток» и др.). Путем систематических упражнений необходимо воспитать в себе внутреннего наблюдателя, или мышечного контролера по освобождению мышц.

Тема 6. Восприятие и наблюдательность.

Восприятие объектов внешнего мира с помощью зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса – первая и необходимая ступень всякого живого органического процесса. Этот процесс лежит и в основе актерского творчества, которое опирается на законы психофизиологии человека.

Тренировку органов чувств надо начинать с простейших упражнений, приучающих учеников произвольно направлять внимание на определенные объекты. Приведем некоторые из них. Ученику предлагается назвать самый дальний и самый близкий объекты, находящиеся в поле его зрения, перечислить в комнате все предметы определенного цвета и оттенка или предметы, начинающиеся на одну букву алфавита; точно воспроизвести позу или ряд движений, сделанных товарищем; запомнить расположение предметов на столе или в комнате, с тем чтобы, выйдя из нее и вернувшись обратно, точно рассказать о тех изменениях, которые произведены в его отсутствие.

В упражнениях важно не ограничиваться тем, что лежит на поверхности, а, ставя новые вопросы и повторяя сделанное, заставлять учеников добираться до наибольших тонкостей и самых незаметных деталей в восприятии окружающих предметов. При поверхностном осмотре можно сказать, например, что потолок комнаты белого цвета, а рояль – черного, но если пристальнее взглядеться, то можно заметить на них рефлексы и оттенки других тонов.

Можно предложить ученикам рассмотреть глаза товарищей, а затем рассказать, какой они формы, цвета и каково их выражение. Затем заставить их проверить свои наблюдения; выяснить, что было в рассказе неточного, и найти новые тонкости, которые не были обнаружены с первого раза.

Аналогичные упражнения могут быть рекомендованы и для развития слухового восприятия. Ученикам предлагается прислушаться к звукам улицы, выделить из них шум машин, голоса людей, пение птиц и другие звуки. При более тщательном выполнении упражнения постараться определить, какая именно машина прошла по улице (легковая или грузовая, груженная или пустая), в каком направлении и т. д. Переключить внимание с шума улицы на звуки, раздающиеся внутри дома: что слышно в данной аудитории, в коридоре, в соседней комнате, в верхнем и нижнем этажах, постараться представить, что там происходит. Среди окружающих звуков уловить самый высокий и самый низкий,

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

самый громкий и самый тихий. Слушая речь товарища, воспроизвести его интонации, произношение, уловить дикционные недостатки и т. п.

От простейших упражнений, опирающихся на реальные ощущения окружающих нас объектов, следует перейти к более сложным заданиям. Чрезвычайно важно научить будущего актера не только наблюдать, но и уметь анализировать органические процессы, расчленять их на составные части. Станиславский настойчиво рекомендовал актерам записывать логику поведения человека в разных жизненных обстоятельствах и состояниях.

Задача педагога – направлять и контролировать самостоятельные жизненные наблюдения учеников. Им предлагается рассказать о поведении людей, которые были объектом их наблюдения, и по мере возможности воспроизвести отдельные моменты их поведения в действии. При этом ученики не должны стараться копировать внешнюю сторону поведения человека, не имитировать образ, а передавать логику действия, сочетая свой рассказ с показом. В рассказе реальные наблюдения могут дополняться вымыслом, который поможет передать событие более наглядно, чем оно протекало в действительности.

Упражнения этого типа получают дальнейшее развитие в тренировочных занятиях последующих курсов в связи с изучением логики действия образа.

Тема 7. Память на ощущения.

Актеру важно не только воспринимать и наблюдать жизнь во всех ее проявлениях, но и уметь хранить в своей памяти воспринятые ощущения и произведенные наблюдения.

Способность хранить в своей памяти ранее испытанные ощущения, к счастью, поддается усовершенствованию. Она теснейшим образом связана с развитием предметного, образного мышления, которое лежит в основе художественного творчества,

В театральной педагогике для этой цели выработаны определенные приемы и упражнения. Простейшая форма этих упражнений – восстановление в памяти зрительных, слуховых и иных образов действительности. Ученикам предлагается вспомнить обстановку знакомой квартиры, первое впечатление от моря, картину известного художника, архитектурный памятник, внешний облик своих школьных товарищей и т. д.


Можно рекомендовать ряд упражнений и на память слуховых ощущений: вспомнить шум ветра, дождя, раскаты грома, пение жаворонка, тембр знакомого голоса, мелодию популярной песни. Можно также вспомнить запах фиалки, розы, свежего сена, вкус горчицы, лимона, молодого вина, ощущение горячей или холодной воды, зубной боли, сильного мороза, жаркого летнего дня. Возможны комбинации различных ощущений, которые в своей совокупности создают целостное представление о предмете. Так, воспоминание о море включает в себя память о многих ощущениях: вид перекатывающихся волн, шум прибоя, солоно-горьковатый вкус и запах морской воды, ощущение ее температуры и т. д.

Следующий этап в развитии памяти на ощущения заключается не только в том, чтобы вспомнить и восстановить в своей памяти тот или иной образ, событие, но и уметь описать его словами, заразить слушателей своими видениями.

Тема 8. Действие в условиях вымысла.

Сценическое действие не тождественно жизненному действию. Оно протекает в плоскости вымысла, а не реальности. Упражнения на «если бы» и погружение в вымышленные предлагаемые обстоятельства.

Среди различных приемов развития актерского воображения можно выделить особый тип упражнений, подводящих учеников к логике действия, значение которой в полной мере будет осознано в процессе работы актера над ролью. Ученикам предлагается соединять отдельные, разрозненные позы и движения, лишенные на первый взгляд всякой

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

логической связи, в единое осмысленное целое. Например, войти в комнату, подойти к окну, залезть под стул и выбежать из комнаты. После того как ученик выполнит механически каждое из этих действий, он должен повторить их в той же последовательности, оправдывая соответствующим вымыслом.

Допустим, я пришел домой из школы, слышу крики товарищей, подошел к окну. В это время в окно влетает мяч и закатывается под стол. Я достаю его и выбегаю на улицу, чтобы принять участие в игре в волейбол. Тот же порядок действий может быть оправдан и другими обстоятельствами: я спасаюсь от преследования, играю в прятки, ловлю и выношу из своей комнаты забежавшего котенка и т. д. Можно изменять последовательность действий, что заставит найти новое для них оправдание.

Другой пример: предлагается встать на стул и поднять руку, затем опуститься на пол, дотронуться в трех разных местах до стены. Возможное оправдание: перегорела лампочка. Встал на стул, чтобы ее отвинтить, но уронил на пол. Собрал осколки и стал на ощупь искать выход из комнаты. Или выскочил на бруствер траншеи, чтобы поднять взвод в атаку. Упал, подстреленный в ногу. Дополз до стены и, держась за нее, чтобы не упасть, добрался до укрытия. Сохраняя ту же последовательность движений, можно представить себя настигнутым приливом на берегу моря и, взобравшись на камень, подавать сигналы спасательной шлюпке, затем сорваться с камня, пытаться схватиться за лодку. Или представить себя в лесу и, встав на пень, стараться снять с ветки птенца или редкое насекомое, которое упадет на землю, а затем будет перелетать с дерева на куст, и т. п. Воображение свободно перебрасывает актера из одной обстановки в другую, легко преодолевая пространство и время.

Надо позаботиться о том, чтобы в классе, где происходят занятия, не было недостатка в предметах, питающих фантазию учеников. Ширмы, станки, ступеньки, занавески, картины, скамьи, кресла, переносные двери и окна, простейшие предметы реквизита – палки, мячи, плащи, посуда, цветы и т. д. – всегда должны быть под руками. Они разнообразят упражнения, дают простор для проявления творческой инициативы. И наоборот, бедность обстановки вносит унылое однообразие в работу, ведет к шаблонному повторению привычных планировок.


Всевозможные упражнения на «если бы» помогают развивать фантазию учащихся, приучают их непосредственно откликаться действием на предложенные обстоятельства и находить обстоятельства, оправдывающие заданные действия. Они развивают также быстроту реакции, находчивость, способствуют преодолению скованности и излишней рассудочности.

Тема 9. Развитие артистической смелости и непосредственности.

Процесс творчества контролируется чувством правды артиста. Чем тоньше и совершеннее ощущение правды, тем взыскательнее он к себе, тем больших результатов достигает в искусстве. Чувство правды – важнейшее свойство артистического дарования.

Ложь – камертон того, чего не надо делать актеру. Не беда, если мы на минуту ошибемся и сфальшивим. Важно, чтобы одновременно с этим камертон определил нам границу верного, то есть правды, важно, чтобы в момент ошибки он направил нас на верный путь.

Наилучшим противоядием от распространенной среди актеров боязни сфальшивить на сцене является воспитание внутренней творческой свободы, смелости, решительности и непосредственности в выполнении сценических задач. Для этого нужно помочь ученикам преодолеть своего рода оборонительный рефлекс, который создается в результате болезненного актерского самолюбия, застенчивости, конфуза, боязни показаться бездарным, неловким, смешным.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

В первых пробах неизбежен момент наигрыша. Прежде чем поразить цель, артиллерист должен пристреляться, допуская перелет или недолет снаряда, чтобы по разрыву откорректировать прицел. Так и актер в первый момент выполнения трудной задачи может перехватить через край, чтобы затем оправдать свое действие и, сняв излишки напряжения, найти естественную меру его выражения. Причем оправдание не придумывается актером заранее, а подсказывается физическим ощущением выполняемого действия, которое вызывает соответствующие ассоциации. Например, вопль ужаса может вызывать у него представление об уличной катастрофе, нападении хищного зверя на человека, о срыве акробата с трапеции, о неожиданном физическом соприкосновении со змеей, крысой, морским чудовищем и т. п.

В этих упражнениях можно идти не только от словесного, звукового выражения действия, но и от позы, жеста, мизансцены. В театральной педагогике используются упражнения, заимствованные из тренировки японских актеров. По сигналу педагога ученики принимают самые неожиданные, порой даже нелепые положения, затем замирают и находят соответствующее им оправдание. При помощи оправдания случайно возникшая поза превращается в целесообразное действие. В зависимости от этого корректируется сама поза и убирается излишнее напряжение. Предположим, я с ногами забрался на стул, а рукой коснулся пола. Ощущение этой позы подсказало мне следующее оправдание: я присел на мостике и полощу белье или на краю крыши пытаюсь вложить в гнездо под карнизом выпавшего птенца.

Можно предложить и другие упражнения на развитие артистической смелости и решительности. Перед учениками ставятся трудные, неожиданные задачи, которые нужно тотчас же выполнить. Так, например, все – участники концертно-эстрадного или циркового представления. Кто-либо берет на себя функцию конферансье. Объявляя номер, он называет и исполнителей из числа учеников, которые обязаны тут же в порядке импровизации и со всей ответственностью продемонстрировать обещанное публике. Одним приходится выступать с исполнением классического дуэта, изображая знаменитых итальянских певцов, другим – с акробатическим трюком, третьим – изобразить группу дрессированных животных: львов, лошадей, моржей, собак и т. д., четвертым – разыграть клоунаду, пятым – исполнить танец маленьких лебедей из балета «Лебединое озеро» или модный эксцентрический танец.

По такому же принципу может быть организована демонстрация зверинца, магазина игрушек, оранжереи и т. д., где ученики по назначению должны изображать зверей, кукол, игрушки, растения.

Все эти упражнения выполняются вначале как экспромт, а наиболее интересные из них отрабатываются до степени этюда. С этой целью ученики изучают работу акробатов, жонглеров, канатоходцев, дрессировщиков, поведение животных на арене, в зоопарке и т. д. При подготовке циркового представления перед учениками, разумеется, не ставится задача овладеть профессиональной техникой цирковых артистов, а предлагается изучить логику их поведения на арене.

Тема 10. Действия с воображаемыми предметами.

В театральной педагогике выработаны свои «экзерсисы» и «вокализы» для тренировки актера. К ним в первую очередь относятся так называемые беспредметные действия, или, точнее, действия с воображаемыми предметами.

Беспредметные действия – это классический пример простейших физических действий, которые, как мы убедимся впоследствии, являются первичным звеном творческого процесса актера. Упражнения на ПФД (память физических действий).

Раздел 3. Работа над этюдом.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Тема 11. Основные принципы и приемы работы над этюдом.

Что такое сценический этюд? Этюд - это упражнение, в котором есть содержание жизни, отрезок жизненного процесса. Он может длиться тридцать секунд и полчаса это не принципиально, важно, что в нем должен быть содержательный отрезок жизни.

Цель этюдной работы заключается не только в развитии необходимых актеру профессиональных качеств, – она может иметь большое воспитательное значение. Ученикам приходится серьезно задуматься и над идейным содержанием своего творчества. Нельзя признать хорошим тот этюд, который технически исполнен безукоризненно, но не содержит никакой нравственной идеи. Структура сценического этюда (исходное событие, предлагаемые обстоятельства, цель, конфликт и т.д.).

Темы одиночных этюдов на органическое молчание:

- Первый раз в жизни.
- Находка.
- Музыкальный момент.
- Пропажа.
- Совершенно невероятное событие.
- Ожидание.
- На чердаке.
- На крыше дома.
- Этюды «на оправдание» (вещи, нескольких слов, звука, планировки, «чуда»).


Тема 12. Работа над парным этюдом.

Взаимодействие с партнером – основной вид сценического действия. Оно вытекает из самой природы драматического искусства. В процессе сценического взаимодействия раскрываются идея пьесы и характеры действующих лиц, то есть достигается главная цель творчества. Поэтому момент перехода в учебной работе от неодушевленного к живому объекту общения знаменует собой новый, более высокий этап в овладении артистической техникой. Конфликт (борьба, владение инициативой и т.д.) Работа над парными этюдами.

Темы парных этюдов на взаимодействие

- Знакомство.
- Прощание.
- Подарок.
- Предательство.
- На охоте.
- Примирение.
- Обман.
- На рыбалке.
- Реванш.
- Встреча.
- Наказание.
- Свидание.
- Розыгрыш.
- Расплата.
- Открытие.
- Искуситель.

Тема 13. Этюд на литературной основе.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Этюд, созданный на литературном материале, является промежуточным звеном между этюдом собственного сочинения и работой над пьесой.

Для начала целесообразно выбирать литературный материал, близкий и понятный современной молодежи, не обремененный сложными психологическими ситуациями, но заключающий в себе острый, действенный конфликт, активную борьбу. На первых порах нужно избегать также воплощения образов с ярко выраженной характерностью, связанной с возрастными, социальными, национальными, историческими и иными условиями и особенностями жизни действующих лиц. Работа над этюдами на литературной основе.

Раздел 4. Словесное взаимодействие. Элементы воплощения.

Тема 14. Сценическое восприятие.

Основная форма сценической речи – диалог. Диалог не есть говорение слов по очереди, а словесная борьба, требующая прежде всего острого восприятия партнера. Поэтому умение говорить на сцене неотделимо от умения слушать, а слушать – это не только воспринимать звуки, но и проникать в смысл произносимых партнером слов.

Система упражнений по словесному взаимодействию должна быть направлена на умение слушать партнера, создавать нормальные условия для зарождения той единственной и неповторимой речевой интонации, которая возникает от правильного взаимодействия с ним и учета сценических обстоятельств.

Упражнения на восприятие (этюды по Демидову и др.). В упражнениях следует особенно дорожить моментом импровизационности и неожиданности, укрепляющими нужные навыки.

Тема 15. Физическое действие – основа словесного действия.


Умение действовать словом приобретает в процессе живого общения, при котором слова становятся необходимым средством воздействий на партнеров. В этом случае словесные действия не отрываются от физических; они вытекают из них и сливаются с ними.

Ценность метода физического и словесного действия Станиславского заключается именно в том, что он открывает доступные нам практические пути овладения словом на сцене со стороны первой сигнальной системы. Иначе говоря, установление связи с объектами окружающей нас жизни, которые являются источником наших ощущений, и есть тот первичный физический процесс, с которого Станиславский рекомендует начинать творчество.

На первых порах и следует пользоваться в упражнениях несложными словесными образованиями, рассчитанными на немедленное изменение в поведении партнера. Такую форму словесных действий мы называем простейшей.

В самой жизни подобного рода словесные сигналы встречаются на каждом шагу. Так, протискиваясь через толпу в переполненном автобусе, мы обращаемся к стоящему впереди нас со словами «разрешите» или «извините», с тем чтобы он посторонился и уступил дорогу. Мы пользуемся простейшими словесными сигналами для привлечения внимания объекта, от которого намерены чего-либо добиться.

Простейшие словесные действия легко переходят в физические действия и наоборот. Только при обращении к более сложным формам словесного взаимодействия, когда речь опирается на активную деятельность воображения и направлена преимущественно на перестройку сознания партнера, слова уже не могут быть полностью заменены действиями бессловесными. Однако, забегая вперед, подчеркнем, что укрепление процесса физического взаимодействия необходимо при всех видах и на всех стадиях словесного общения. Речь не может быть органичной, если она оторвется от породившей ее почвы.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Тема 16. Создание киноленты видений.

Понятие о цепочке видений. Иногда поэтический образ даже трудно поддается логической расшифровке, но вызывает эмоциональные ассоциации, помогающие отчетливее представить характер изображаемого и отношение к нему художника. Мы отлично понимаем, что означает, например, грибоедовская характеристика: «француз, подбитый ветерком»; мы ясно видим пустого, легкомысленного, порхающего французика-гувернера, и у нас возникает ироническое к нему отношение. Когда Гоголь, говоря о Собакевиче, относит его к числу «таких лиц, над отделкою которых натура недолго мудрила, не употребляла никаких мелких инструментов, как-то: напильников, буравчиков и прочего, но просто рубила со всего плеча...», мы хорошо представляем себе и внешность Собакевича и внутреннее его содержание. После такого описания нам уже не нужно объяснять, что Собакевич был человеком грубым, прямолинейным, угловатым, неуклюжим и т. п. Неожиданное авторское видение ярче и точнее обрисовало нам образ этого помещика, чем целый набор возможных, но привычных эпитетов.

Поэтический образ делает логическую мысль более зримой и осязаемой. Вспомним, например, как Маяковский выражает мысль о значении своей поэзии:

Мой стих дойдет через хребты веков
И через головы поэтов и правительств.

В этих двух строках переплетается несколько метафор, преобразующих логическую мысль в огромное по масштабу художественное обобщение, которое сохраняет при этом всю конкретность видения.

Когда актеры соприкасаются с драматургией Шекспира, им часто недостает силы воображения и темперамента для охвата и образной передачи его титанических видений. Так, например, изгнанный дочерьми и захваченный бурей король Лир взывает к силам природы:

Дуй, ветер! Дуй, пока не лопнут щеки!
Лей, дождь, как из ведра и затопи
Верхушки флюгеров и колоколен!
Вы, стрелы молний, быстрые, как мысль,
Деревья расщепляющие, жгите
Мою седую голову! Ты, гром,
В лепешку сплюсни выпуклость вселенной
И в прах развей прообразы вещей
И семена людей неблагодарных!

В этих апокалипсических видениях бури выражена вся мера ярости и отчаяния оскорбленного отца.

В начале второго акта «Отелло», когда киприоты ожидают нападения турецкой эскадры, один из них говорит о разразившемся шторме на море:


Он в пене весь, и бешенство прибоя
Заносит брызги на небо, гася Медведицу с
Полярною звездой.

Такое преувеличение (брызги, достигающие звезд) говорит не только о неукротимой силе шторма, но и об огромной тревоге жителей Кипра, ожидающих решения своей судьбы. Это не только картина бури, но и раскрытие душевного состояния тех, кто ее наблюдает.

Важно выработать в учениках привычку не произносить слов, пока не возникнут видения, пусть даже за счет замедления темпа рассказа. После этого нужно проверить, какие же видения возникли у слушателей.

Тема 17. Подтекст.

Не только опыт прошлого, но и перспектива на будущее заставляет нас по-разному оценивать одни и те же явления жизни. Так, в засушливое время года крестьянин радуется

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

дождю, который сулит хороший урожай, а городской житель досадует на то, что дождь испортит прогулку в выходной день.

Различное отношение к одним и тем же событиям – это та пружина, которая рождает конфликт между действующими лицами. Оценка явлений и образов действительности как реальных, так и воображаемых зависит в конечном счете от сверхзадачи действующего лица.

Изучая элементы органического взаимодействия, мы поначалу пользуемся реальным жизненным опытом самого ученика, его отношением к жизни. В процессе же создания сценического образа актер должен окружить себя обстоятельствами жизни действующего лица, овладеть логикой его поведения, которая вытекает из определенного отношения к жизни и оценки наблюдаемых явлений.

Значит, для осуществления словесного действия недостаточно создать яркую и содержательную «киноленту видений», необходимо еще определить отношение к ней в соответствии со сверхзадачей изображаемого лица. Тогда образуется, по определению Станиславского, «внутренне ощущаемая «жизнь человеческого духа» роли, которая непрерывно течет под словами текста.

Когда актеры разбирают текст сценического диалога, они легко обнаруживают в нем борьбу мыслей, идей, столкновение различных точек зрения. Но словесная борьба всегда носит не только интеллектуальный характер, что легче всего поддается анализу, но и характер эмоциональный, что отражается в борьбе интонаций. Существуют ведь не только противостоящие друг другу мысли, но и противостоящие, борющиеся интонации. Принято думать, что они образуются сами собой, в процессе репетиций.

От яркости иллюстрированного подтекста зависит яркость и выразительность интонаций. Но и наоборот, корректируя интонацию, мы тем самым корректируем и укрепляем линию подтекста.

Тема 18. Характерность действия.

В сценическом искусстве характерность – это не только внешние особенности изображаемого лица, а прежде всего его внутренний, духовный склад, который проявляется в особом качестве действия, осуществляемого актером на сцене.

Отбор всех внутренних и внешних элементов характерности происходит с помощью уже знакомого нам «если бы», то есть постановки ряда вопросов и ответа на них действием. Например, как бы я действовал в каком-либо конкретном жизненном случае, если бы, предположим, был с детства избалован родителями, не испытывал бы нужды и уважения к труду, не привык бы преодолевать трудности и т. п. Характер моего поведения будет во многом зависеть от этих обстоятельств. И наоборот, условия жизни могут воспитать в человеке совершенно противоположные качества, позволяющие ему упорно преодолевать все препятствия. Если эти разные люди окажутся в одних и тех же обстоятельствах, то действовать они будут по-разному. Более того, если даже они будут осуществлять одно и то же действие, то характер его выполнения будет иным.

Разновидности характерности:

- характерность врожденная и возрастная;
- характерность национальная;
- характерность историко-бытовая;
- характерность социальная;
- характерность профессиональная;
- характерность индивидуальная.

Есть еще и другие виды характерностей, с которыми сталкивается актер при создании сценического образа. К ним относятся, например, характерность, подсказанная

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

авторским стилем и особенностями жанра.

Тема 19. Работа над отрывком.

Работая над отрывком, исполнитель должен знать о своем герое все: что с ним было до того случая, который заключен в сцене, что стало после. Материал повести или романа дает этот жизненный объем. Материал рассказа заставит студента многое домысливать, а он еще не умеет этого делать, не готов к такого рода работе. Поэтому мы отказываемся от рассказа, даже очень хорошего.

Первые этюды по отрывку, как правило, грешат и отвлеченностью, литературностью. Учащиеся не дают себе труда вспомнить жизнь. Наверняка подобное тому, что они показывают в этюдах, пусть отдаленно, в их жизненном опыте было, а если не было с ними, то уж не раз они оказывались свидетелями похожих событий. Это же наблюдение! Отрывок всегда есть не что иное, как серия наблюдений. В отрывке мы тоже должны вспоминать жизнь, пользуясь запасниками «эмоциональной памяти», нашего жизненного опыта.

Однако отрывок, как часть целого, связан с началом и концом общей истории и должен способствовать ее движению от встречи врагов к их сближению и, наконец, к гибели одного из них.

Проблема события, его места в общей системе воспитания актеров, пути и способы его вскрытия и построения настолько значительны, что в настоящей работе мы можем дать только самую общую картину методики подхода к ней.

Вполне естественно, что и студенты на этом этапе обучения наибольшие трудности испытывают при работе над вскрытием и построением события.

К концу учебы они не только осознают умом, но и постигают чувством, что быть на сценической площадке, не зная события, не реализуя его каждым шагом, практически невозможно.

Сейчас же без педагогической помощи, без педагогической подсказки трудно определить событие, и на первых уроках по работе над отрывком большая часть усилий уходит на поиски, обнаружение, вскрытие события.

Мы советуем, после того как студенты сговорились о событии, согласовали сквозные цели в нем и совершили на учебной площадке практическую проверку своей первоначальной разведки, начать следующий этап: разбить отрывок на небольшие действенные эпизоды. Проработать эти эпизоды, т. е. каждое маленькое событие- (факт) сыграть этюдно-импровизационно. Найти логику борьбы и характер поведения каждого участника во всех эпизодах основного события.

Когда все эпизоды, на рубеже которых происходят переломы в поведении персонажей и в самом ходе отрывка, прослежены и выявлены, можно попробовать соединить их, сыграв отрывок насквозь.

Событие надо не только обнаружить, констатировать, но и раскрыть его объем, глубину. Другими словами, вскрыть подтекст, т. е. весь пласт предлагаемых обстоятельств и мотивов поведения. Вся жизнь героев отрывка до и после него должна быть познана, изучена для того, чтобы увидеть, что стоит за словами.

Не следует в первых пробах сразу брать авторский текст, но и нельзя в страхе бежать от автора, бояться, данного им.

Отрывок – только отдельное звено подтекста жизни, и чтобы он зазвучал, чтобы родились именно эти слова (как они родились у автора), необходимо знать начало и конец всей истории – «роман жизни». Нельзя вскрыть смысл и событие отрывка вне контекста всего произведения, как нельзя понять содержание отдельной сцены пьесы вне общего замысла спектакля.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Прежде чем студенты подойдут к автору полностью, им приходится делать не один этюд, не раз и не два сопоставлять свою импровизационную пробу с автором, обнаруживая неточности и пропуски.

Сейчас же учащимся необходима некая азбука самостоятельной репетиции, иначе они будут «много и изнурительно» работать, а результат будет минимален. Каков же путь, этапы самостоятельных репетиций?

1. Подробный и последовательный пересказ истории.
2. Определение исходного, центрального, главного события истории.
3. Определение сквозной цели и основных, самых крупных поворотов на пути к достижению ее.
4. Первые этюдные пробы.
5. Сопоставление пробы с материалом автора. Выявление пропусков в логике поведения, т. е. процессе сближения с автором.

Если первые три момента выполняются настойчиво, без отклонений, то дальнейшие репетиции будут идти в верном направлении, а именно: будут посвящены поиску разнообразных путей к достижению цели.

Раздел 5. Работа над ролью.

Тема 20. Знакомство с пьесой.

Первая читка пьесы – волнующее событие в жизни актера, его первый шаг к творчеству. Это повод для объединения усилий исполнительского коллектива на выполнение общей художественной задачи. Поэтому чтение пьесы должно быть организовано так, чтобы внушить будущим актерам уважительное отношение к творчеству драматурга, чувство ответственности при знакомстве с новым литературным произведением.


При работе над хорошо известным классическим произведением нелегко преодолеть инерцию традиций и прочесть пьесу своими глазами, по-сегодняшнему, а не глазами предшественников и школьных учителей. Только при этом условии можно рассчитывать, что образ будет новым, самостоятельным художественным созданием, а не повторением ранее созданных образцов.

Под современным прочтением пьесы иногда ошибочно понимают подход к ней с позиций модных в данное время театральных концепций и вкусов.

Чтобы уяснить содержание пьесы, после чтения проводится обычно свободный обмен мнениями. Актеры делятся первыми впечатлениями о том, что поразило их воображение, что увлекло в новой пьесе, а что оставило равнодушными. Однако такие суждения бывают часто поверхностными и дилетантскими, а мнения недостаточно продуманными. Поэтому лучше избегать скороспелых выводов, способных принести больше вреда, чем пользы.

Каждая новая роль ставит перед исполнителем множество вопросов, на которые он должен ответить. Важно так организовать работу, чтобы эти ответы сами созрели в его сознании, а не преподносились в готовом виде. Нельзя, например, после первого знакомства с пьесой требовать от учеников точного определения идейного замысла произведения, его сверхзадачи и сквозного действия.

В первый момент может родиться лишь предощущение будущего замысла спектакля, требующее тщательной проверки на практике. В дальнейшем на основании объективного анализа пьесы сложится более точное представление об ее идейном содержании, определится “при-цел” на сверхзадачу. Постепенное углубление и конкретизация такой предварительной сверхзадачи будут происходить на всем протяжении работы.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Если же сразу предложить ученикам готовые решения образов и всего спектакля, это значит убить в зародыше тот живой творческий процесс, который должен сформироваться в душе актера и пройти все стадии своего развития; это значит отпугнуть личные эмоциональные воспоминания артиста, зародившиеся при знакомстве с пьесой, и вытеснить их своими, быть может, более яркими, но не органичными для исполнителя роли.

Конечно, педагог увлекает волю и фантазию начинающего актера какими-то заразительными видениями и мыслями о будущем спектакле, наталкивает его на правильное понимание образа, но если он дорожит живым органическим процессом творчества, то не станет форсировать результат, не будет навязывать ему своих решений.

Его задача – помочь ученику бережно вырастить образ по законам органической природы. Но «если режиссер вкладывает в актера свои мысли, свои чувства, взятые из своих личных эмоциональных воспоминаний, если он говорит ему: делай именно так, – он его тем самым насилует.»

Пока актер не оживит поступки действующего лица своими эмоциональными воспоминаниями, не определит своего отношения к будущему образу, он неспособен критически оценивать мнения других. Эти мнения могут только сбить его с толку, притупить творческую инициативу в поисках самостоятельного решения. Надо дать актеру самому разобраться в материале пьесы.

Тема 21. Протокол внешней жизни роли.

Важно подчеркнуть, что первоначальное определение сценического события раскрывает не внутреннюю суть происходящего, а только внешнюю, видимую его сторону. Со временем обнаружится и скрытое духовное содержание, которое должно быть воплощено в творчестве актера.

Станиславский рекомендует определенную последовательность работы над ролью. Прежде чем проникнуть в “жизнь человеческого духа”, необходимо овладеть “жизнью человеческого тела” изображаемого образа, соблюдая все тонкости органических процессов. *Практическая работа на примере разбора классической пьесы.*

Тема 22. Анализ действием.

После определения внешних фактов и событий пьесы исполнителям предлагается переходить к “разведке действием”, исследуя на практике те органические процессы, которые вытекают из найденных фактов и событий. Перед актером ставится вопрос: что бы он стал делать, если бы находился здесь, сегодня, сейчас в обстоятельствах жизни роли? На поставленный вопрос актер отвечает не словами, а действием, которое он тут же пытается выполнить от собственного лица, а не от лица неведомого ему пока образа.

Физические действия подготавливают произнесение слов, а не наоборот. Поэтому Станиславский и предлагает актеру работать над ролью, идя от действия к словам, а не от заученных слов к действию. Действия же вытекают из тех обстоятельств, в которые поставлен актер как действующее лицо. Сценический факт уже предопределен автором. Например, в то время как Лиза переводит часы, в комнату входит Фамусов. Что будет делать Лиза, застигнутая врасплох? Предположим, чтобы оправдать свое пребывание здесь в такой ранний час и отвести подозрения, она будет делать вид, что протирает циферблат часов, убирает комнату. Уборка поможет ей скрыть смущение и отвести подозрения Фамусова. Она будет парировать его вопросы, врать, не глядя в глаза. Но такое действие принадлежит уже актеру, а не автору. В пьесе об этом ничего не сказано.

Действенный анализ пьесы закладывает прочную основу всей дальнейшей работы актера над ролью. От того, как осуществляется этот первый этап сближения актера с ролью, будет во многом зависеть и конечный результат творчества.

Практическая работа на примере разбора классической пьесы.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Тема 23. Внесценическая жизнь роли.

Потребность изучить прошлое роли, и особенно ее ближайшее прошлое, предшествующее выходу актера на сцену, возникает иногда с самого начала работы. Перспектива и сверхзадача роли выясняются путем подробнейшего анализа обстоятельств пьесы. *Практическая работа на примере разбора классической пьесы.*

Тема 24. Прицел на сверхзадачу.

Разведка пьесы действием, изучение себя в обстоятельствах роли помогают накопить живой человеческий материал для создания образа. Фабульная схема произведения все более насыщается личным жизненным опытом самого актера, наблюдениями окружающей его действительности. День за днем раскрываются все новые факты и углубляются обстоятельства жизни действующих лиц, выясняются их намерения и стремления, уточняются действия.

Когда мы встречаемся с пьесой, где трудно определить главное событие, то следует ответить на вопрос, в чем ее основной конфликт? Какие силы вступают в ней в столкновение, в борьбу?

В учебной работе особенно важно, чтобы поиски и определение главного события пьесы осуществлялись самими учениками под контролем и с помощью педагога, а не предлагались им в готовом виде. Не беда, если ответ родится не сразу: поиски самостоятельного решения – отличное средство анализа произведения, проникновения в его суть.

После того как ученики прошли пьесу по линии действия и ощутили себя в жизни роли, педагог ставит перед ними вопрос: какое событие, например, в «Горе от ума» является главным, вбирающим в себя все остальные? На этот вопрос последует множество различных ответов. Разбор пьесы «Горе от ума». *Практическая работа на примере разбора классической пьесы.*


Тема 25. Оценка фактов и событий.

Чтобы пронизать сквозным действием все сценические факты и события, необходимо каждое из них оценить с точки зрения главного события, понять их место и значение в развитии конфликта пьесы.

Чтобы не ошибиться в оценке действий, нельзя терять прицел на сверхзадачу, который наметился в результате определения главного события пьесы. Если главным событием «Горя от ума» признать разрыв Чацкого с фамусовским обществом, то все остальное должно быть подчинено ему, подготавливать и раскрывать его.

Это в равной мере относится и к началу пьесы. Пусть никто из действующих лиц не предполагает о приезде Чацкого, не связывает с ним никаких расчетов. Пусть исполнители ролей Софьи, Молчалина, Лизы отдадут поначалу все внимание тому, как выйти из затруднительного положения, в которое поставило их затянувшееся ночное свидание; пусть постараются любыми средствами усыпить подозрения Фамусова и ускользнуть от грозящего им разоблачения и возмездия. Это диктуется предлагаемыми обстоятельствами пьесы и ближайшей перспективой каждого из действующих лиц. Поэтому на первом этапе работы события первого акта (до появления Чацкого) будут строиться исключительно на конфликте между Фамусовым и другими лицами, находящимися в заговоре против него.

Но когда мы начинаем оценивать события с точки зрения сквозного действия и сверхзадачи, мы уже не можем решать первую сцену вне главного конфликта пьесы. Все, что происходит в начале комедии, подготавливает ее сквозное и контрсквозное действие. Хотя Чацкого нет еще на сцене, но он как бы незримо присутствует среди обитателей фамусовского дома. Так, Лиза напоминает Софье о Чацком, которого она противопоставляет Молчалину и Скалозубу. Она оценивает поведение своей хозяйки как

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

измену Чацкому, что вызывает бурный протест Софьи. Та в свою очередь доказывает, что, кроме детской дружбы, их ничто не связывало, а потому и нет оснований упрекать ее в измене. Но Лиза права по существу: роман Софьи с Молчалиным – это и обман отца, и одно-временно измена Чацкому. При встрече Чацкого с Софьей прежние дружеские отношения не только не были восстановлены, а, напротив, оказались окончательно нарушенными. Между ними образовался барьер отчужденности, что еще больше разожгло любовь Чацкого, его стремление преодолеть все препятствия.

Конфликт Чацкого с Софьей, а затем и с Фамусовым постепенно перерастает в конфликт со всей фамусовской Москвой. Именно в этом связь первого акта с главным событием пьесы. Первая половина акта подготавливает и обостряет конфликт. Любовь Софьи к Молчалину и по-дозрения отца, заставляющие его форсировать сватовство Скалозуба, – все это делает крайне нежелательным присутствие Чацкого в доме. Он становится помехой в осуществлении их планов, что чрезвычайно обостряет борьбу и ускоряет развязку.

Конечно, та или иная оценка событий в пьесе не может быть рекомендована в качестве неизменного образца. Она будет меняться в зависимости от понимания задачи спектакля, от индивидуальных склонностей исполнителей и режиссуры. Мы указываем лишь принципы анализа пьесы и проведения сквозного действия, опираясь на метод Станиславского, но отнюдь не пытаемся предложить некий эталон постановки грибоедовской комедии.

Факты и события составляют объективное содержание пьесы, но оценка их будет всегда до некоторой степени субъективна, так как творчество драматурга с этого момента начинает соединяться с творчеством режиссера, актера, художника и всех других создателей спектакля. Один и тот же факт можно оценить хотя и верно, но поверхностно, неинтересно – или же глубоко, оригинально, образно. Художник-реалист создает отобранную, предельно убедительную логику жизни на сцене, раскрывающую самую сущность явлений. *Практическая работа на примере разбора классической пьесы.*

Тема 26. Создание логики действий роли.

Создание логики и последовательности действий актера в роли является прямым продолжением работы по оценке и конкретизации сценических событий. Когда смысл события определился достаточно ясно, перед актером возникает вопрос: что же он должен сделать, как должен действовать на сцене, чтобы данное событие произошло?


Создание логики и последовательности физических действий роли Станиславский сравнивал с прокладкой железнодорожного пути, по которому будет от станции к станции двигаться поезд, приближаясь к конечной цели путешествия. Так и актер должен прочно утверждать тот логический ход, по которому будет развиваться его роль от одного события к другому, по направлению к сверхзадаче.

Если найденные им действия будут препятствовать осуществлению события или отвлекать от его внутренней сути, то, как бы они ни были ярки и увлекательны, их следует решительно отвергнуть. Иначе это исказит сквозное действие пьесы, а следовательно, и ее идейное содержание. *Практическая работа на примере разбора классической пьесы.*

Тема 27. Работа над словом.

Наступает момент, когда все внимание следует перенести на словесное взаимодействие. Оттолкнувшись от авторского текста и пройдя через ряд этапов работы над ролью, актер снова возвращается к слову, которое становится ему все более необходимым.

Процесс постепенного освоения текста роли, превращения авторских слов в свои собственные происходит на всем протяжении работы. Ведь с самого начала мы извлекаем из пьесы факты, события, обстоятельства, действия и, стало быть, отрабатывая логику

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

поведения актера в роли, мы тем самым подготавливаем и почву для произнесения заданных слов.

В какой же момент актер должен перейти от импровизированного к фиксированному тексту? Станиславский отвечал так: когда слова автора станут ему необходимы для действия и когда он сможет произносить их, не кривя душой, от первого лица, а не от лица воображаемой роли. На этот счет нельзя выработать точного графика; одно дело, когда это стихотворный текст классической пьесы, другое – если это хорошо знакомые, близкие слова в современной пьесе. Лишь бы чувство правды не позволяло актеру болтать слова роли механически, пока они еще не стали своими. *Практическая работа на примере разбора классической пьесы.*

Тема 28. Углубление предлагаемых обстоятельств.

Овладение логикой физического и словесного действия заставляет актера все глубже проникать в духовную жизнь образа, уточнять и углублять предлагаемые обстоятельства пьесы. Возникают и новые задачи, обусловленные своеобразием авторского стиля произведения и породившей его эпохи.

В каждом талантливом произведении непременно отражается жизнь времени с определенным социальным строем, со сложившимися бытовыми устоями, языком и т. п. Нельзя, например, верно оценить “Горе от ума”, если пренебречь изучением эпохи, которая отражена в пьесе; нельзя до конца понять произведение, если не поинтересоваться личностью самого автора, его общественно-политическими взглядами, его судьбой; нельзя, наконец, уловить своеобразное звучание и образ спектакля, если пренебречь жанровыми и стилистическими особенностями произведения, написанного особым языком и в стихотворной форме.

В классическом произведении, подобном “Горю от ума”, содержится и много общечеловеческого, свойственного любой эпохе, национальности и социальной среде. Это борьба революционных идей с реакционными, прогресса с косностью, принципиальности с беспринципностью, ума с глупостью, это любовные конфликты, надежды и разочарования, это борьба поколений, осмеяние пошлости, карьеризма, лживости, угодничества, коварства и многое другое. Эти общечеловеческие конфликты, страсти, достоинства и пороки хорошо знакомы и современным людям.

Но, кроме того, в поведении героев грибоедовской комедии есть нечто обусловленное временем, местом, социальной средой, особенностью авторского видения жизни. Это “нечто” не изменяет существа действий, но придает им особую, неповторимую окраску, свойственную лишь данной пьесе, данному персонажу в отличие от всех других.


Безликое и безобразное воплощение пьесы в большинстве случаев происходит оттого, что актеры довольствуются лишь правдой своего сценического поведения в сюжетных предлагаемых обстоятельствах, не добираясь до тех обстоятельств, которые определяют характер действия.

Анализ действием и выяснение логики борьбы уже помогли нам исследовать различные плоскости пьесы: ее факты, события, поступки действующих лиц и оправдывающие их обстоятельства. Теперь мы должны изучить более тонкие и сложные обстоятельства, скрытые под верхним слоем. К ним относятся обстоятельства, которые лежат в плоскости исторической, социальной, бытовой, национальной, географической, профессиональной, возрастной, а также эстетической (стиль, жанр, язык и т. п.).

Практическая работа на примере разбора классической пьесы.

Тема 29. Построение мизансцены.

Уже приступая к действенному анализу пьесы, актер начинает перемещаться в пространстве, отбирая для действия наиболее выгодные и удобные положения, пользуясь необходимыми ему подручными средствами: стульями, столами, ширмами. Тем самым он

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

связывает свои действия с окружающей его реальной обстановкой. При взаимодействии партнеров постепенно определяются моменты их сближений и расхождений, “пристроек” и “отстроек”, что послужит заготовкой для пространственного пластического решения диалога. Если случайно найденные позы и группировки помогут выразить смысл и характер происходящей на сцене борьбы, актеры будут охотно возвращаться к ним, нащупывая тем самым будущую мизансцену спектакля.

Когда накопится достаточный материал для выбора наилучшей мизансцены, а актеры, углубляясь в предлагаемые обстоятельства пьесы, прочно утвердятся в линии действия, можно и должно уделить специальное внимание поискам наиболее выразительных пластических решений каждого сценического события.

Прежде всего при активном участии актеров уточняется планировка сцены, то есть создается наиболее целесообразное, удобное для действия и типичное для данной пьесы расположение мебели, станков и иных декоративных элементов. Даже в условиях театральной работы Станиславский вовлекал актеров в создание сценической планировки, делая их соучастниками постановочного решения спектакля. *Практическая работа на примере разбора классической пьесы.*

Тема 30. Овладение характерностью.

Актер начнет в то же время действовать и от лица изображаемого им персонажа. Этот момент нередко ощущается как внезапный скачок из одного качественного состояния в другое, как творческое прозрение художника. Он подготовлен, конечно, всей предшествующей работой над ролью, но происходит по большей части интуитивно и неожиданно для актера.

Исполнитель начинает говорить языком изображаемого лица, смотреть на окружающее его глазами, мыслить так же, как и он. Он может действовать в образе и выходя за рамки пьесы, выполняя от своего лица и одновременно от лица своего героя ряд простых жизненных действий. Это и есть подлинное, органическое перевоплощение, преобразование актера в образ.


Процесс перевоплощения актера в образ предполагает создание внутренней и внешней характерности. Овладение особым характером мышления и поведения действующего лица – важная составная часть работы актера по созданию сценического образа. Ощущение внутренней характерности может складываться постепенно, на протяжении всей работы, или же возникнуть внезапно, на том или ином этапе изучения пьесы, – это трудно предугадать. В иных случаях актер до конца остается в роли самим собой и никакой внутренней характерности у него вообще не возникает.

Чтобы направить мысль и фантазию актера в нужном направлении, полезно предложить ему составить подробную характеристику изображаемого лица, опираясь на текст пьесы и собственные живые ощущения роли, сложившиеся по ходу ее практического изучения. Такая работа может натолкнуть актера на поиски характерности, которая не явилась сама собой, либо утвердить его в том, что родилось интуитивно, но не до конца осознано. Во всех случаях характеристика образа помогает откорректировать логику поведения актера в роли и найти внешнюю характерность.

Практическая работа на примере разбора «Отелло». Сценический образ – не что иное, как воплощение сквозного действия роли, а характерность – особый характер поведения человека.

Тема 31. Партитура действия.

Подобно тому как музыкальный ансамбль исполняет созданную композитором нотную партитуру, где у каждого инструмента или голоса есть определенная партия, так и актерский ансамбль исполняет сценическое произведение на основе единой, для всех действенной партитуры спектакля, в которой каждому участнику отведена своя партия.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Партитура спектакля закрепляет логику и последовательность событий, развитие сценической борьбы; исполнители должны хорошо усвоить логику и последовательность своих действий в этих событиях и борьбе. И то и другое подготавливает нас к воплощению сквозного действия спектакля и каждого действующего лица.

Создание партитуры спектакля и отдельных ролей не есть какой-то самостоятельный этап работы. Она формируется на всем протяжении работы над ролью и пьесой. В результате длительных поисков и проб отбирается наиболее точная логика действий, которая затем и фиксируется в партитуре. При этом маленькие действия поглощаются большими, а большие – еще бóльшими, постепенно подводя актера к целостному ощущению непрерывно текущей жизни роли. Если такого творческого синтеза не произойдет, актер рискует заблудиться в огромном количестве действий и фактов роли, а сама роль рассыплется на мелкие куски.

К счастью, метод Станиславского гарантирует нас от подобной катастрофы. По мере овладения ролью сознание актера будет все больше разгружаться от второстепенных задач, чтобы сосредоточиться на главных, составляющих сущность образа. Тот же процесс можно обнаружить и в любой профессии, например пианиста, которому предстоит приготовить сложный фортепианный концерт. Он начинает с отработки отдельных сочетаний нот, сознательно определяя, каким пальцем удобнее брать тот или иной клавиш фортепиано. Многократные повторения пассажей, сперва каждого в отдельности, а потом и в соединении с другими, приводит к тому, что он перестает думать о пальцах и об отдельных нотах. Техника игры постепенно автоматизируется, и пианист от сочетания нескольких звуков переходит к исполнению законченных фраз и периодов произведения, а затем и больших частей, ощущая уже композицию всей партитуры в целом.

Так и актер на определенном этапе работы перестает отдавать внимание мелким действиям и приспособлениям, которые все больше переходят в область артистического подсознания, охватывая все более крупные отрезки роли.

Постепенное слияние многочисленных физических и словесных действий в одну непрерывную тянущуюся через весь спектакль линию сквозного действия роли составляет важнейшую заботу и творческую цель актера. Создавая партитуру ролей и всего спектакля, актеры все более укрепляют логику и последовательность своего сценического поведения, все ближе подходят к овладению сквозным действием и сверхзадачей воплощаемого образа.

Партитуру надо уметь записывать, так как поиски точных формулировок помогут глубже проникнуть в сущность сценических событий и борьбы. Чтобы выработать этот навык, важно приучить студентов отражать весь репетиционный процесс в специальных творческих дневниках. Приступая к работе над ролью, они начнут заносить в дневник все то, что будет проясняться по ходу практических занятий. Вначале это факты пьесы, ее внешние обстоятельства и вытекающие из них элементарные физические действия, которые будут обладать самостоятельной короткой перспективой и выполняться как бы в отрыве от других.

Предположим, исполнительница роли Лизы из “Горя от ума” запишет свои действия так:

1. Проснулась в кресле оттого, что в соседней комнате прекратилась музыка. Не сразу пришла в себя.
2. Заметила свет в окне, через щель портьеры.
3. Вспомнила, почему нахожусь в этой комнате и почему заснула в такой неудобной позе.
4. Проверила время, выяснила, что проспала.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

5. Вспомнила о свидании в соседней комнате и грозящей всем опасности.
6. Подбежала к двери комнаты Софьи, прислушалась. Убедилась, что влюбленные еще там.
7. Осторожно постучала. Предупредила их.
8. Снова прислушалась, потом опять постучала.
9. В ожидании ответа посмотрела на другую дверь, из которой может появиться Фамусов.
10. Снова вернулась к двери Софьи, чтобы поторопить ее и Молчалина.
11. Их медлительность заставляет действовать решительнее. Лиза пугает их поздним временем.
12. Получив отпор от Софьи, соображает, что делать дальше.
13. Встала на стул, открыла крышку часов, перевела стрелки. Часы заиграли... и т.п.

п. Усвоив и отработав логику и последовательность всех этих маленьких действий, актриса перестанет думать о каждом из них. Они естественно начнут соединяться в ее сознании в более крупные действия, и сократится их перечень. Запись в дневнике может со временем принять более лаконичный вид: “Проснулась, обнаружила, что уже утро. Предупредила об этом влюбленных. Торопит их. Старается запугать действительными и мнимыми опасностями”. Затем она будет оправдываться перед барином, пытаться отвести его подозрения, выпроводить из комнаты, ускорить прощание Софьи с Молчалиным и т.п.

Следующий этап работы приведет к еще большей концентрации действий. Все они будут так или иначе нанизываться на одно стремление Лизы избежать опасности, которую сулят ей “и барский гнев, и барская любовь”. Отсюда выясняется и более далекая перспектива роли, Она определит в конце концов и поступки Лизы, и взаимоотношения с окружающими, и самый характер ее поведения. Ей, бесправной крепостной служанке, которую завтра по барскому капризу могут изгнать из дому, сделать птичницей или любовницей барина либо его секретаря, ничего не остается, как хитрить, изворачиваться, униженно умолять о снисходительности, чтобы миновать грозящих ей “печалей”.


Таким образом, создавая партитуру роли, мы в то же время нащупываем и ее перспективу, идущую по линии сквозного действия, а уточняя перспективу, находим все более глубокие оправдания действиям.

Перспектива роли и перспектива актера временами сливаются, а иногда расходятся в разных направлениях. Раздвоенность перспективы обусловлена самой природой сценического творчества: актер как действующее лицо живет на сцене жизнью своего героя, а как создатель роли наблюдает и корректирует себя со стороны. Как действующее лицо он не должен даже подозревать, что произойдет с ним впоследствии, но как творец образа обязан это знать и подвести себя к неожиданному повороту сценических событий.

Как перспектива роли, так и перспектива актера подготавливают то русло, по которому устремится сквозное действие, причем перспектива роли определяет общее направление к сверхзадаче, а перспектива актера придает ему наиболее выразительную форму и нужную степень активности.

Обе эти перспективы должны быть хорошо скоординированы между собой, чтобы способствовать наиболее яркому и полноценному выявлению сквозного действия роли и спектакля. Поясним это на примере роли Любви Яровой, героини одноименной пьесы К. Тренева.

В пьесе изображен один из эпизодов гражданской войны в России, показана борьба двух враждующих лагерей. Непримируемыми противниками в этой борьбе становятся и супруги Яровые, которых связывала до этого большая любовь. Но прежде чем вступить

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

друг с другом в открытый бой, каждый из супругов проходит сложный путь сомнений, колебаний, пытаюсь вернуть прежние чувства, перетянуть “противника” на свою сторону.

Борьба любви и ненависти, гражданского и супружеского долга, взаимного доверия и подозрительности проходит через всю пьесу, и только в самом конце приводит к окончательному разрыву Любови Яровой с мужем и со всем старым, ненавистным ей миром.

Чтобы вычертить все изгибы сквозного действия, избегая прямолинейность сценических решений, от актеров требуется не только искренность чувства, но и тонкий художественный расчет.

В условиях остро развивающихся событий (оборона города революционными частями, захват его белогвардейцами и новое наступление Красной Армии) супруги Яровые встречаются несколько раз. Уже первая встреча убеждает Любовь Яровую, что муж, которого она считала погибшим, находится в стане врагов и предал ее товарищей по оружию. Если прежде она беззаветно верила ему, то теперь эта вера сильно подорвана. Ее отношение к Яровому к моменту их новой встречи в конце третьего акта носит уже явно враждебный характер и, казалось бы, убивает всякую надежду на примирение. Если следовать перспективе роли, которая должна привести героиню в лагерь сознательных борцов за революцию, то уже после первого и особенно второго их свидания можно прийти к окончательному разрыву отношений. Но перспектива актера не допускает столь прямолинейного решения роли. В противном случае развитие образа героини будет завершено уже в третьем акте, а исполнительнице предстоит сыграть еще два акта трагедии.

Значит, с точки зрения перспективы актера выгоднее избрать иной, психологически более сложный ход. Вопреки фактам и доводам рассудка Любовь Яровая все еще продолжает верить, что муж преодолет свои заблуждения и перейдет на сторону революции. В третьем акте, не желая потерять его навсегда, она страстно убеждает Ярового порвать с белым движением. Логика любящей женщины временами пересиливает в ней логику женщины-патриотки, борца за счастье народа. Вот почему свидание с Яровым в четвертом акте становится ловушкой для ее товарищей и делает ее невольной виновницей их ареста. И только в самом конце пьесы она находит в себе силу подавить любовь и открыто осудить врага-мужа, отдать его в руки революционного правосудия. Она говорит командиру революционного отряда Кошкину, что только с нынешнего дня он может считать ее верным товарищем.

Высокая гражданская тема пьесы Тренева воплощается прежде всего в сложной внутренней борьбе, выпавшей на долю учительницы Яровой, и постепенная эволюция этого образа должна стать идейным стержнем спектакля. Пусть различие классовых позиций воздвигает между мужем и женой непреодолимый барьер, но оно не может уничтожить внутреннего стремления этих людей друг к другу. Однако мера любви и ненависти должна быть точно взвешена в каждом эпизоде их встречи, чтобы прийти в конце спектакля к торжеству его сверхзадачи.

Перспектива актера помогает видеть цель, к которой должна привести партитура роли. Она корректирует и логику действий актера в том направлении, которое подсказывается развитием событий пьесы.

Выяснив общую партитуру действий, необходимо посвятить несколько репетиций установлению ритмического рисунка всей пьесы и отдельных ее ролей. Нельзя механически поднять темпо-ритм действия. В этом случае надо обращаться не к самому ритму, а к тому, что его порождает. Необходимо откорректировать обстоятельства, которые побуждали бы исполнителей действовать так, а не иначе, и лишь после этого

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

обратить их внимание на то, как изменится интенсивность и характер действия, и закрепить соответствующий темпо-ритм.

Когда партитура роли сложилась в сознании актера, и в его живом ощущении образа, она выверяется и утверждается на прогонных репетициях отдельных актов, а затем и всей пьесы целиком.

7. ЛАБОРАТОРНЫЕ РАБОТЫ, ПРАКТИКУМЫ

Данный вид работы не предусмотрен УП.

8. ТЕМАТИКА КУРСОВЫХ, КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ, РЕФЕРАТОВ

Данный вид работы не предусмотрен УП.

9. ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ (ЗАЧЕТУ)

Данный вид работы не предусмотрен УП.

10. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА ОБУЧАЮЩИХСЯ

Форма обучения очно- заочная

Название разделов и тем	Вид самостоятельной работы (<i>проработка учебного материала, решение задач, реферат, доклад, контрольная работа, подготовка к сдаче зачета, экзамена и др.</i>)	Объем в часах	Форма контроля (<i>проверка решения задач, реферата и др.</i>)
Раздел 1. Беседы о театральном искусстве. Раздел 2. Элементы органического действия.	Индивидуальный тренинг на развитие внимания, памяти воображения. Наблюдения за близкими людьми.	36	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
Раздел 3. Работа над этюдом.	Самостоятельная работа над этюдами одиночными, парными, групповыми. Индивидуальный тренинг на развитие внимания, памяти воображения. Наблюдения за интересными людьми.	152	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
Раздел 4. Словесное взаимодействие. Элементы воплощения.	Индивидуальный тренинг на развитие внимания, памяти воображения. Тренинг Демидова. Наблюдения за интересными людьми. Словесное действие (упражнения).	226	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Раздел 5. Работа над ролью.	Работа над ролью. Действенный анализ пьесы и роли. Борьба, словесное действие, владение инициативой (Ершов).	800	Устная проверка, просмотр творческих заданий и работ
-----------------------------	--	-----	--

11. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

а) Список рекомендуемой литературы

Основная литература:

1. Захава Борис Евгеньевич. Мастерство актера и режиссера : учеб. пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства / Захава Борис Евгеньевич. - 4-е изд., испр. и доп. - М. : Просвещение, 1978. - 334 с. - ISBN (в пер.) : 1148.00.
2. Станиславский Константин Сергеевич. Работа актера над собой: Работа над собой в творческом процессе воплощения : дневник ученика / Станиславский Константин Сергеевич; подгот. текста, вступ. ст. и прим. Г. В. Кристи. - 4-е изд. - М. : ЛКИ, 2012. - 501 с. : ил. - (Школа сценического мастерства). - ISBN 978-5-382-01327-5 : 497.00.

Дополнительная литература:


1. Александрова Мария Евгеньевна. Актерское мастерство. Первые уроки : учеб. пособие / Александрова Мария Евгеньевна. - СПб. : Лань : Планета музыки, 2014. - 95 с. + 1 DVD. - (Учебники для вузов. Специальная литература). - Прил.: CD-ROM (в футл.). - Библиогр.: с. 93. - ISBN 978-5-8414-1611-0 (Лань). - ISBN 978-5-91938-120-4
2. Лебединский Павел Александрович. Энциклопедия сценического самообразования: Грим / Лебединский Павел Александрович, В. П. Лачинов. - Изд. стер. - М. : Либроком, 2014. - 304 с. : ил. - (Школа сценического мастерства). - Репринт. воспроизведение изд. 1909 г. - ISBN 978-5-397-04481-3 : 503.00.
3. Грачева Лариса Вячеславовна. Актерский тренинг: теория и практика : Актерская терапия. Тренинг действия и ролевой тренинг. Текст жизни и текст роли / Грачева Лариса Вячеславовна. - СПб. : Речь, 2003. - 163 с. : факс. - (Психологический тренинг). - Библиогр.: с. 160-163 (64 назв.) и в подстроч. прим. - ISBN 5-9268-0231-8 : 150.50.
4. Грачева Лариса Вячеславовна. Психотехника актера : учеб. пособие по программе "Актерское мастерство" / Грачева Лариса Вячеславовна. - СПб. : Лань : Планета музыки, 2015. - 381 с. - (Учебники для вузов. Специальная литература). - Библиогр.: с. 376-379 (78 назв.). - ISBN 978-5-8114-1916-6 (Лань) (в пер.). - ISBN 978-5-91938-207-2 (Планета музыки) : 450.07.
5. Волконский Сергей Михайлович. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту) : учеб. пособие / Волконский Сергей Михайлович. - 2-е изд., испр. - СПб. : Лань : Планета музыки, 2012. - 175 с. : ил. + вклейка (72 с.). - (Учебники для вузов. Специальная литература). - ISBN 978-5-8114-1347-8 (Лань) (в пер.). - ISBN 978-5-91938-058-0 : 400.65.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Учебно-методическая:

Храбсков А.В. 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 [Электронный ресурс] / А.В. Храбсков; УлГУ, ИЭиБ. - Электрон. текстовые дан. (1 файл : 600 КБ). - Ульяновск : УлГУ, 2020. - Загл. с экрана. - Неопубликованный ресурс.

Согласовано:

ДИРЕКТОР НБ **БУРХАНОВА М.М.** 
 Должность сотрудника научной библиотеки ФИО подпись дата

б) Программное обеспечение

1. Кайтанджян, М. Г. История русского театра (от истоков до конца XIX века) : хрестоматия / М. Г. Кайтанджян. — Саратов : Вузовское образование, 2015. — 224 с. — ISBN 2227-8397. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <http://www.iprbookshop.ru/36215.html>

2. Мюллер, В. К. Драма и театр эпохи Шекспира / В. К. Мюллер. — Москва : Издательство Юрайт, 2019. — 140 с. — (Антология мысли). — ISBN 978-5-534-05602-0. — Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. — URL: <https://biblio-online.ru/bcode/441678>

в) Профессиональные базы данных, информационно-справочные системы в) Профессиональные базы данных, информационно-справочные системы.

1. Электронно-библиотечные системы:

1.1. IPRbooks [Электронный ресурс] : электронно-библиотечная система / группа компаний Ай Пи Эр Медиа.- электронные данные - Саратов, (2019) - Режим доступа: <http://iprbookshop.ru/>

1.2. Юрайт [Электронный ресурс: электронно-библиотечная система/ООО Электронное издательство ЮРАЙТ. -электронные данные - Москва (2019) - Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/catalogue.html>]

1.3. Консультант студента [Электронный ресурс] :электронно-библиотечная система /ООО Политехресурс. -электронные данные - Москва (2019) - Режим доступа: <http://www.studentlibrary.ru/pages/catalogue.html>

1.4. Лань [Электронный ресурс] :электронно-библиотечная система /ООО ЭБС Лань,-электронные данные - С.-Петербург, (2019)- Режим доступа: <https://e.lanbook.com>.

1.5. Zhanium.cjm [Электронный ресурс] : справочно-правовая система / Компания "Консультант Плюс"- электронные данные - Москва : Консультант Плюс, (2019)

2. **Консультант Плюс** [Электронный ресурс] : справочно-правовая система Компания "Консультант Плюс"- электронные данные - Москва : Консультант Плюс, (2019)

3. **База данных периодических изданий** [Электронный ресурс] :электронные журналы /ООО ИВИС.-Москва (2019) - Режим доступа: <https://dlib.eastview.cjm/browse/udb/12>.

4. **Национальная электронная библиотека** [Электронный ресурс] : электронная библиотека.-Электронные данные.-Москва.(2019) - Режим доступа: <https://неб.рф>.

5. **Электронная библиотека диссертаций РГБ** [Электронный ресурс] : электронная библиотека /ФГБУ РГБ. Электронные данные - Москва.(2019) - Режим доступа: <https://dvs.rsl.ru>

6. Федеральные информационно-образовательные порталы:

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

6.1. Информационная система Единое окно доступа к образовательным ресурсам.-
Режим доступа: <https://window.edu.ru>

6.2. Федеральный портал Российского образования. - Режим
доступа: <http://www.edu.ru>

7. Образовательные ресурсы УлГУ:

7.1. Электронная библиотека УлГУ. Режим доступа: <http://lib.ulsu.ru/Mega Pro/Web>

7.2. Образовательный портал УлГУ . Режим доступа : <http://edu.ulsu.ru>

Согласовано:

Зам. нач. УИТиФТО Ключкова СВ 

Должность сотрудника УИТиФТО

подпись

дата

12. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ:

Аудитории для проведения лекций, семинарских занятий, для выполнения лабораторных работ и практикумов, для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации, курсового проектирования, групповых и индивидуальных консультаций.

Аудитории укомплектованы специализированной мебелью, учебной доской. Аудитории для проведения лекций оборудованы мультимедийным оборудованием для предоставления информации большой аудитории. Помещения для самостоятельной работы оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа к электронной информационно-образовательной среде, электронно-библиотечной системе.

13. СПЕЦИАЛЬНЫЕ УСЛОВИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

В случае необходимости, обучающимся из числа лиц с ограниченными возможностями здоровья (по заявлению обучающегося) 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; в форме аудиофайла (перевод учебных материалов в аудиоформат); в печатной форме на языке Брайля; индивидуальные консультации с привлечением тифлосурдопереводчика; индивидуальные задания и консультации;

– для лиц с нарушениями слуха: в печатной форме; в форме электронного документа; видеоматериалы с субтитрами; индивидуальные консультации с привлечением сурдопереводчика; индивидуальные задания и консультации;

– для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата: в печатной форме; в форме электронного документа; в форме аудиофайла; индивидуальные задания и консультации.

В случае необходимости использования в учебном процессе частично/исключительно дистанционных образовательных технологий, организация работы ППС с обучающимися с ОВЗ и инвалидами предусматривается в электронной информационно-образовательной среде с учетом их индивидуальных психофизических особенностей.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Разработчик  _____ доцент _____ А.В. Храбсков _____
подпись должность ФИО

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

Приложение 1

11. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

в) Профессиональные базы данных, информационно-справочные системы

1. Электронно-библиотечные системы:

1.1. IPRbooks : электронно-библиотечная система : сайт / группа компаний Ай Пи Ар Медиа. - Саратов, [2020]. – URL: <http://www.iprbookshop.ru>. – Режим доступа: для зарегистрир. пользователей. - Текст : электронный.

1.2. ЮРАЙТ : электронно-библиотечная система : сайт / ООО Электронное издательство ЮРАЙТ. – Москва, [2020]. - URL: <https://www.biblio-online.ru>. – Режим доступа: для зарегистрир. пользователей. - Текст : электронный.

1.3. Консультант студента : электронно-библиотечная система : сайт / ООО Политехресурс. – Москва, [2020]. – URL: http://www.studentlibrary.ru/catalogue/switch_kit/x2019-128.html. – Режим доступа: для зарегистрир. пользователей. – Текст : электронный.

1.4. Лань : электронно-библиотечная система : сайт / ООО ЭБС Лань. – Санкт-Петербург, [2020]. – URL: <http://www.studentlibrary.ru/pages/catalogue.html> <https://e.lanbook.com>. – Режим доступа: для зарегистрир. пользователей. – Текст : электронный.

1.5. Znaniium.com : электронно-библиотечная система : сайт / ООО Знаниум. - Москва, [2020]. - URL: <http://www.studentlibrary.ru/pages/catalogue.html> <http://znaniium.com>. – Режим доступа : для зарегистрир. пользователей. - Текст : электронный.

2. КонсультантПлюс [Электронный ресурс]: справочная правовая система. /ООО «Консультант Плюс» - Электрон. дан. - Москва : КонсультантПлюс, [2020].

3. Базы данных периодических изданий:

3.1. База данных периодических изданий : электронные журналы / ООО ИВИС. - Москва, [2020]. – URL: <https://dlib.eastview.com/browse/udb/12>. – Режим доступа : для авториз. пользователей. – Текст : электронный.

3.2. eLIBRARY.RU: научная электронная библиотека : сайт / ООО Научная Электронная Библиотека. – Москва, [2020]. – URL: <http://elibrary.ru>. – Режим доступа : для авториз. пользователей. – Текст : электронный

3.3. «Grebennikon» : электронная библиотека / ИД Гребенников. – Москва, [2020]. – URL: <https://id2.action-media.ru/Personal/Products>. – Режим доступа : для авториз. пользователей. – Текст : электронный.

4. Национальная электронная библиотека : электронная библиотека : федеральная государственная информационная система : сайт / Министерство культуры РФ ; РГБ. – Москва, [2020]. – URL:<http://www.studentlibrary.ru/pages/catalogue.html> <https://нэб.рф>. – Режим доступа : для пользователей научной библиотеки. – Текст : электронный.

5. [SMART Imagebase](https://ebsco.smartimagebase.com/?TOKEN=EBSCO-1a2ff8c55aa76d8229047223a7d6dc9c&custid=s6895741) // EBSCOhost : [портал]. – URL: <https://ebsco.smartimagebase.com/?TOKEN=EBSCO-1a2ff8c55aa76d8229047223a7d6dc9c&custid=s6895741>. – Режим доступа : для авториз. пользователей. – Изображение : электронные.

6. Федеральные информационно-образовательные порталы:

6.1. [Единое окно доступа к образовательным ресурсам](http://window.edu.ru/) : федеральный портал / учредитель ФГАОУ ДПО ЦРГОП и ИТ. – URL: <http://window.edu.ru/>. – Текст : электронный.

6.2. [Российское образование](http://www.edu.ru/) : федеральный портал / учредитель ФГАОУ ДПО ЦРГОП и ИТ. – URL: <http://www.edu.ru/>. – Текст : электронный.

Министерство науки и высшего образования РФ Ульяновский государственный университет	Форма	
Ф-Рабочая программа дисциплины		

7. Образовательные ресурсы УлГУ:

7.1. Электронная библиотека УлГУ : модуль АБИС Мега-ПРО / ООО «Дата Экспресс». – URL: <http://lib.ulsu.ru/MegaPro/Web>. – Режим доступа : для пользователей научной библиотеки. – Текст : электронный.

7.2. Образовательный портал УлГУ. – URL: <http://edu.ulsu.ru>. – Режим доступа : для зарегистр. пользователей. – Текст : электронный.

Согласовано:

зам. нач. УИТТФИО Ключкова АВ

[Handwritten signature]

Должность сотрудника УИТТФИО

подпись

дата