

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Северо-Кавказский государственный институт искусств»

Колледж культуры и искусств



Рабочая программа

учебной дисциплины

(ОП.01) Актерское мастерство

по специальности
52.02.02 Искусство танца (по видам)
народно-сценический танец

Нальчик, 2015г.

Рабочая программа дисциплины «Актерское мастерство» разработана на основе требований Федерального государственного образовательного стандарта по специальности 52.02.02 Искусство танца (по видам) народно-сценический танец.

Рабочая программа дисциплины «Актерское мастерство» обсуждена и утверждена предметно-цикловой комиссией.

Протокол № _____ 8 _____

от 21.04.2015 г.

Председатель ПЦК _____ Р.М. Пачев

Разработчик:

Р.М. Пачев, преподаватель ККИ СКГИИ

Эксперт:

А.М. Хакулова

СОДЕРЖАНИЕ

- I. Цели и задачи дисциплины
- II. Требования к уровню освоения содержания курса
- III. Объём дисциплины, виды учебной работы и отчётности
- IV. Содержание дисциплины и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачётно-экзаменационные требования)
- V. Учебно-методическое обеспечение дисциплины
- VI. Материально-техническое обеспечение дисциплины
- VII. Методические рекомендации преподавателям
- VIII. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студента
- IX. Перечень основной учебной, методической и нотной литературы

I. Цели и задачи дисциплины

Целью курса «Актерское мастерство» является практическая и теоретическая подготовка студента к активной профессиональной работе. Целью предмета «Актерское мастерство» дать студентам необходимые для их дальнейшей деятельности теоретические и практические знания в области танцевального искусства, развить у учащихся технику исполнения, Изучение движений идет в определенной последовательности от этюдной формы до самостоятельных танцевальных номеров и композиций. Студенты овладевают навыками актерского мастерства в области танцевального искусства. Выбирая наиболее рациональные приемы обучения и воспитания в соответствии с индивидуальностью ученика, педагог готовит их к активной исполнительской практике и будущей профессиональной работе.

Задача курса – овладение активным логическим действием и пластической выразительностью в предлагаемых обстоятельствах музыкального этюда, а затем танцевального номера.

Место курса в профессиональной подготовке выпускника

Предмет «Актерское мастерство» занимает особое место в подготовке специалистов в области хореографии. В основе его лежит обучение сложному языку танца как явлению художественно-образному, синтетическому, многокомпонентному.

Любое хореографическое произведение представляет собой синтез музыки, танца, театра, костюма, сценического оформления. Поэтому преподавание предмета ведется в тесном взаимодействии с такими специальными дисциплинами, как «Классический танец», «Народно-сценический танец», «Историко-бытовой танец», «Сценический репертуар» и др.

Знания и умения, получаемые студентами на вышеперечисленных дисциплинах, в предмете «мастерство актера» суммируются и приводятся в некую систему творческих взглядов и профессиональных навыков.

Целью учебного процесса является формирование у студентов специфически танцевального видения, мышления и творчества не только в области телодвижений человека, но и при подходе к музыке, сценическому костюму, оформлению сцены. Осознание именно танцевального аспекта образности в последних трех видах искусства позволяет создавать произведения с совершенным синтезом компонентов, с гармоничной взаимосвязью разнородных выразительных средств.

Среди более частных задач можно выделить:

- ◆ тонкое и дифференцированное видение (слышание) музыкальной звуковой ткани и адекватное выстраивание на ее основе ассоциативного ряда танцевальных (телодвиженческих) образов, действий;
- ◆ емкое видение содержательных качеств в палитре танцевальных движений и их текстуальных построениях, рисунках;
- ◆ выстраивание совершенных взаимосвязей музыкально-танцевальной образности с образностью костюмов и сценической среды.

Знания и навыки, полученные студентами в курсе «Актерское мастерство», закрепляются в исполнительской практике под руководством опытного педагога-руководителя.

Полученные знания позволят студенту самостоятельно решать вопросы профессионального характера, критически подходить к своей исполнительской деятельности, анализировать опыт выдающихся артистов-исполнителей и педагогов, совершенствовать новые формы исполнительского мастерства.

II. Требования к уровню освоения содержания курса

В результате изучения обязательной части учебного цикла обучающийся по общепрофессиональным дисциплинам должен:

уметь:

работать над художественно-сценическим образом;

перевоплощаться в сценический образ;

воплощать художественный образ в мимике, жесте, гриме;

применять средства актерской выразительности в соответствии с жанровой и стилевой спецификой хореографического произведения;

знать:

принципы построения художественно-сценического образа;

основы актерского мастерства и специфику актерского мастерства в хореографическом искусстве;

средства актерской выразительности и перевоплощения в сценический образ;

Формируемые компетенции:

Артист балета ансамбля песни и танца, танцевального коллектива; преподаватель, должен обладать общими компетенциями, включающими в себя способность:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Принимать решения в стандартных и нестандартных ситуациях и нести за них ответственность.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии (далее - ИКТ) для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Брать на себя ответственность за работу членов команды (подчиненных), за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного

развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

Творческо-исполнительская деятельность.

ПК 1.1. Исполнять хореографический репертуар в соответствии с программными требованиями и индивидуально-творческими особенностями.

ПК 1.2. Исполнять различные виды танца: классический, народно-сценический, историко-бытовой, современный, спортивно-бальный.

ПК 1.3. Готовить поручаемые партии под руководством репетитора-хореографа, балетмейстера.

ПК 1.4. Создавать художественно-сценический образ в соответствии со стилем хореографического произведения.

ПК 1.5. Определять средства музыкальной выразительности в контексте хореографического образа

III. Объём дисциплины, виды учебной работы и отчётности

Объём дисциплины «Актерское мастерство» равен 138 часам.

Рабочим учебным планом Колледжа по дисциплине «Актерское мастерство» предусмотрены различные виды аттестации.

В 7,8,9 семестрах предусмотрены контрольные уроки, в 10 семестре - экзамен.

Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	138
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	138
в том числе:	
лабораторные занятия	
практические занятия	
контрольные работы	
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	
Итоговая аттестация в форме экзамена	

IV. Содержание дисциплины и требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачётно- экзаменационные требования)

Обучение начинается с ознакомления с элементами психотехники артиста: выполнение упражнения на творческое внимание, воображение, отношение к факту, на оценку событий, упражнения на память физических действий (на несуществующие предметы) в определенных предлагаемых обстоятельствах, упражнения на ритм, на общение. В каждом этюде перед учеником ставится

конкретная сценическая задача: что я делаю (действие), для чего я делаю (цель), при каких обстоятельствах (предлагаемые обстоятельства). Выполняя этюды под музыку, главное внимание следует обратить не полное слияние действий ученика с характером музыкального произведения. Здесь учеников ожидает особая трудность: к определенной музыкальной фразе относится соответствующая актерская задача, надо успеть свои мысли, чувства, действия уложить в точно определенное музыкальное время. Это сложно. Но ученики – будущие артисты балета – должны справляться с подобными заданиями, поскольку в дальнейшем им всегда придется работать под музыку.

Следующий раздел обучения – пластическая выразительность. Известно, что пластика, принятая в балетных спектаклях, условна. Как, оставаясь живым человеком, не впадая в балетные штампы, овладеть хореографической пластикой, оправдать ее? Это самый сложный процесс. Смысловое оправдание танцевальных движений – это переход ко второму году обучения.

К концу учебного года можно попробовать с самыми сильными учениками включить в работу самые простые балетные «па».

Задача второго года обучения (следующий этап) - овладение активным логичным действием в предлагаемых обстоятельствах хореографического этюда.

Продолжается работа над освоением учащимися психотехники артиста и развитием пластической выразительности в музыкальных этюдах, создаваемых на последовательно усложняющемся музыкальном и хореографическом материале.

Главной задачей обучения является органическое действие, выраженное в танцевальной форме, - действенном танце. Танцевально-действенный этюд представляет собой значительную трудность для большинства учащихся.

Будущих артистов балета необходимо научить осмысливать музыкальные движения, понимать их, как средство выражения человеческой мысли и чувств, и, одновременно с этим, заострять их внимание на пластической выразительности и полном слиянии формы выражения с характером музыки. Активное действие в танце (выполнение актерской задачи) должно быть передано технически точными и музыкально исполненными танцевальными движениями. Хореографический материал находится в пределах проходимого курса и не составляет технических трудностей при выполнении актерской задачи.

Большое значение придается созданию внутреннего монолога. Овладение внутренним монологом приучает будущего артиста балета мыслить на сцене, что способствует логическому непрерывному развитию действия.

Продолжение обучения психотехнике артиста заключается в развитии знаний и навыков, полученных на втором году обучения (синтез трех искусств – драматического, музыкального и хореографического). Задания выполняются на основе хореографического этюда, танцевального номера, сцены из балета. В процессе работы над ролью создается биография образа, определяется зерно роли, уточняются факты, события, действенные задачи в предлагаемых обстоятельствах данной сцены; идут поиски внутренней и внешней характеристики образа, постоянно продолжается работа над выразительными средствами (хореографическим текстом и пластическим рисунком). Окончательно отрабатывается танцевальный и пластический рисунок роли.

Тема 1. Развитие двигательных функций учащихся.

Важное место в подготовке будущего артиста занимает развитие музыкального слуха, чувство ритма, согласованность движений с музыкой. Они способствуют развитию координации движений, танцевальности, ритмичности, раскрепощенности, эмоциональности, совершенствованию двигательных качеств. Этому способствуют разные виды упражнений:

- упражнения без предмета (равновесия, волны, взмахи, прыжки и т. п.);
- упражнения с предметами (обручем, мячом, булавами, скакалкой, лентой);
- элементы классического танца;
- элементы народных танцев;
- элементы историко-бытовых и современных танцев;
- акробатические упражнения;
- ритмика (упражнения на согласованность движений с музыкой);
- элементы пантомимы;

Упражнения представляют собой свободное передвижение по площадке, включающее в себя элементы танца, пластики, мимики, пантомимики, ритмически согласованных с музыкой движений без предмета и с предметами, а также некоторые элементы упрощенной стилизованной акробатики (полуакробатики). Основная задача заданий этого цикла - искусство выразительного движения.

Сложность структуры двигательных действий будущих артистов балета обуславливает необходимость запоминать большой объем логически выстроенных между собой движений. Это предъявляет требования к памяти студентов, а также к таким качествам, как исполнительность, ясность и полнота зрительных представлений, точность воспроизведения движения. Качество исполнения упражнений (выразительность, артистичность и т. п.) диктует необходимость формирования способности к самоконтролю и коррекции мышечных усилий, устойчивости внимания, умения концентрировать и распределять внимание, быстроты реагирования, быстроты мышления, сообразительности, самокритичности, настойчивости.

Упражнения без предмета:

- разнообразные виды передвижения - шаг (на носках, острый, перекатный, пружинный и т. п.);
- бег (названия аналогичны видам ходьбы);
- вращательное движение тела вокруг вертикальной оси (или продольной) - поворот;
- свободный полет после отталкивания ногами - прыжок;
- сохранение устойчивости тела в статическом положении - равновесие;
- последовательное сгибание и разгибание в суставах - волна;
- последовательное сгибание и разгибание в суставах с начальным толчковым движением - взмах;

- сгибание тела - наклон;
- вращательное движение тела с последовательным касанием опоры (без переворачивания через голову) - перекаты; с переворачиванием через голову - кувырок;
- вращательное движение тела с полным переворачиванием - переворот;
- предельное разведение ног - шпагат.

Тема 2. Творческое внимание.

Специфические условия актерского творчества предъявляют к актеру такие требования, выполнить которые, не обладая способностью управлять своим вниманием, совершенно не представляется возможным: актер должен подчинять свое сценическое поведение требованиям сценичности, пластичности, ритмичности; он должен выполнять рисунок мизансцен, установленный режиссером, а также свои собственные творческие задания; он должен уметь согласовать свое поведение с поведением партнера и с окружающей его вещественной средой; он должен учитывать реакции зрительного зала; он должен рассчитывать каждое свое движение, добиваясь во всем предельной выразительности при максимальной экономии выразительных средств.

1. Актер должен уметь бороться со всеми проявлениями отрицательной доминанты, противопоставляя ей устойчивую доминанту активной сосредоточенности.
2. Каждую секунду своего пребывания на сцене актер должен быть активно сосредоточен на определенном объекте в пределах сценической среды («по ту, а не по эту сторону рампы, на сцене, а не в зрительном зале»).
3. Актер должен владеть не только внешним своим вниманием (видеть, слышать, осязать, обонять, ощущать вкус), но и внутренним (уметь направлять свое мышление в определенную сторону, связывая его с определенным, заранее установленным объектом).
4. Объектом внимания актера в каждый данный момент должно быть то, что является объектом внимания образа по логике его внутренней жизни.
5. Актер должен уметь правильно находить нужный объект внимания, исходя из тех требований, которые предъявляет логика внутренней жизни образа.
6. Актер должен уметь переключать свое внимание с одного объекта на другой по непрерывной линии. Иначе говоря, линия сценического внимания у актера не должна прерываться с момента его выхода на сцену вплоть до ухода.
7. Актер должен стремиться к тому, чтобы его внимание было не формальным, а творческим. Для этого он должен уметь привлекать свое внимание, превращая

при помощи своей фантазии любой неинтересный для себя объект не только в интересный, но и необходимый.

8. Актер должен уметь делать при помощи своей фантазии объекты внимания образа своими объектами. Исключение составляют случаи, когда характер данного спектакля требует от актера сознательного прямого общения со зрительным залом (например, в водевиле).

9. Актер должен воспринимать каждый объект внимания таким, каким он реально дан; относиться же к объекту он должен так, как ему задано (не веревка, а змея, не пепельница, а бомба, не товарищ по театру, а король и т. д., в зависимости от тех требований, которые предъявляет жизнь воплощаемого образа).

Этюд «Бродячие артисты».

Этюд «Художник».

Тема 3. Танцевально-пластическая выразительность.

Главная задача учебного процесса – не только обучение технике танца, но прежде всего – воспитание музыкально-пластической выразительности. Главный принцип педагогического метода – сознательное активное творческое отношение к музыке как искусству, способствующему рождению танцевального образа. Воспитание, по выражению Н.И.Тарасова «музыкально-актерской культурой».

Для выполнения главной задачи – подготовки танцовщика-артиста, способного существовать на сцене в гармонии с эмоционально-образным содержанием музыки, будущие артисты должны овладеть основами актерского мастерства. Работа над этюдами постепенно должна готовить будущих артистов к сценической практике.

Этюд «Первая записка».

Этюд «Сватовство майора». Этюд «Мужская дружба».

Тема 4. Пантомима и жест в хореографическом номере.

Искусство пантомимы восходит к глубокой древности. Из истории театра мы знаем о мастерстве греков и римлян в этой области, о мимах средневековья, о бродячих труппах времен Шекспира, о русских скоморохах, об итальянской комедии Дель-арте.

Жесты в пантомиме требуют максимального кипения чувств. Выразительность и одухотворенность каждого движения и жеста играют огромную роль в хореографических постановках. Жест в танце – жест музыкальный. Он обусловлен не только мелодической, гармонической и темпоритмической структурой музыкального произведения, но прежде всего содержанием танца или роли, теми событиями, переживаниями, состоянием героя, которые в них заключены. Если композиция танца и каждая его комбинация строятся на основе закона драматургии, то и каждый выразительный

жест должен иметь свое начало, развитие и конец. Язык жеста – пластическая речь человека.

Анализ выразительности жеста на примере картины Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» и других картин великих художников.

- Сочинение пластического этюда на свободную тему.
- Сочинение пластического этюда на заданную тему.

Тема 5. Рисунок танца.

На занятиях рассматриваются понятия:

Рисунок танца – составная часть танцевального номера.

Рисунок танца как одно из выразительных средств хореографической композиции.

Отражение национальных особенностей в рисунке танца.

Рисунок танца и драматургия номера.

Рисунок танца и музыкальный материал.

Рисунок танца и танцевальная лексика. Их взаимозависимость.

Логика развития танцевального рисунка и распределение его по сценической площадке.

Простой и многоплановый рисунок танца.

Сочинение простого рисунка.

Тема 6. Хореографический текст.

На занятиях рассматриваются понятия:

Своеобразие и отличительные черты танцевальной лексики различных народностей.

Хореографический текст (танцевальные движения, жесты, позы, ракурсы).

Место хореографического текста в композиции танца.

Хореографический текст и рисунок танца. Взаимосвязь танцевального текста с музыкальным материалом, хореографическим текстом.

Этюд «Поэт и девушка».

Этюд «Ссора».

Тема 7. Создание сценического хореографического образа.

Хореографический образ, целостное выражение в танце чувства и мысли, человеческого характера. Образный танец содержателен, эмоционален, наполнен внутренним смыслом. Он всегда говорит о человеке, о народе, о стране, о времени. Создать хореографический образ - значит обрисовать в танце действие или характер, воплотить на основе правдивого выражения чувства определённую идею. Танец, лишённый образности, сводится к голой технике, к бессмысленным комбинациям движений. В образном же танце техника одухотворяется, становится выразит. средством, помогает раскрытию содержания.

Образное начало присуще простейшим бытовым и народным танцам, проявляясь в их эмоциональной наполненности и содержательной характерности, а иногда и в изобразит. элементах. В балете хореографический образ нередко тождествен действующему лицу, персонажу спектакля. Его танцевально-пластич. характеристика складывается на протяжении действия из разнообразных эпизодов, позволяющих раскрывать мн. грани характера (напр., образ Спартака в постановке балетмейстера Ю. Н. Григоровича показан в страданиях и в борьбе, в боях и в любви, в отношениях с поработителями и с гладиаторами, с Фригией и с Крассом, каждый эпизод спектакля прибавляет что-то новое к его характеристике). Балетный спектакль - это система хореографических образов, взаимосвязанных в едином драматическом конфликте.

Главное средство создания хореографического образа - действенный танец (сольный, ансамблевый, массовый), но важную роль могут играть также пантомима и дивертисментный танец. Хореографический образ, созданный солистом, изображающим тот или иной персонаж, нередко дополняется также участием кордебалета (напр., в "Легенде о любви" балетм. Григорович использует кордебалет в качестве некоего эмоционального "резонатора", усиливающего образное "звучание" танца солистов). Хореографический образ рождается как органический сплав различных выразительных элементов, приёмов и средств, возникающий на основе единства человеческого характера и воплощающий действие и идею спектакля.

Основа хореографического образа - текст, сочинённый балетмейстером. Но в воспроизведении исполнителей этот текст получает ту или иную интерпретацию, которая может обогащать и углублять или, наоборот, обеднять и искажать хореографический образ, созданный балетмейстером. Исполнит. творчество активно, танцовщик воссоздаёт не только балетмейстерский текст, но вкладывает в танец своё понимание характера героя, жизни в целом, одухотворяя хореографический текст и проявляя в этом свою индивидуальность. Вместе с тем хореографический образ, создаваемый артистом балета, не произволен. Он существует как раскрытие балетмейстерского замысла, воплощённого в рисунке танца.

Сценический хореографический образ – это синтез многочисленных внешних и душевных внутренних движений и их психологических нюансов, тембровых окрасок. Любая избранная тема требует сценического воплощения в образах. Сценический образ, образ хореографического номера в целом строится на идейно-художественной целостности и взаимосвязи всех частей и компонентов (языка, музыки, актерской игры, оформления, драматургии, образа мышления, психологии воздействия и т.д.).

Свой стиль, свой образ, свое лицо имеет каждое сценическое хореографическое произведение. Образ – это символ.

Рассматриваются такие понятия:

Раскрытие идеи, замысла балетмейстера через хореографический образ.

Музыкальный материал и хореографический образ.

Драматургия танцевального номера и хореографический образ.

Рисунок танца и хореографический образ.

Танцевальный текст и хореографический образ.

Художественное обобщение и хореографический образ.

Сочинение танцевальных этюдов, в которых ярко раскрываются черты хореографического образа.

Постановка хореографического номера (или сцены) на основе литературных героев.

В соответствии с Учебным планом в 10 семестре проводится экзамен, на котором студенты должны продемонстрировать знание пройденного материала. Готовность к сдаче экзамена определяется преподавателем по итогам аттестации. Экзамен включает в себя практический исполнительский показ и устный ответ по пройденному материалу, включающим в себя все разделы.

V. Учебно-методическое обеспечение дисциплины.

В целях овладения студентом курса «Актерское мастерство» преподаватели курса используют различную учебную и методическую литературу, а также теоретические труды, созданные практиками театрального искусства.

VI. Материально-техническое обеспечение дисциплины.

Для успешного освоения данной дисциплины необходим хореографический класс, оборудованный по определенным стандартам: деревянный неокрашенный пол (возможно покрытие линолеумом), зеркала, хорошая вентиляция и освещение. Непременным условием является наличие в классе фортепиано, аудио и видео технических средств для прослушивания музыки и просмотра видеоматериалов.

VII. Методические рекомендации преподавателям

Научить актера создавать самому необходимые для творчества условия, устранять внутренние и внешние препятствия, лежащие на пути к органическому творчеству, расчищать для него дорогу — вот в высшей степени важные задачи профессионального обучения.

Создавая благоприятные условия для творческого раскрытия постоянно обогащаемой личности ученика, преподаватель в ходе учебного процесса должен добиваться пышного расцвета заложенного в нем таланта.

Материал искусства будущего артиста — его действия. Поэтому, желая создать благоприятные условия для творчества, необходимо привести в надлежащее состояние инструмент актерского искусства, то есть его собственный организм. Нужно сделать этот инструмент податливым творческому импульсу, то есть готовым в любой момент осуществить нужное действие. Для этого необходимо усовершенствовать как внутреннюю (психическую), так и внешнюю (физическую) его сторону. Первая задача осуществляется при помощи воспитания внутренней техники, вторая — при помощи внешней техники.

Преподаватель актерского мастерства должен осуществить соединение взаимодействия внутренней и внешней техники. Он делает это тем легче и успешнее, чем теснее работа преподавателей тренировочно-вспомогательных дисциплин будет увязана с работой педагога по актерскому мастерству. Словом, решительно все, чем может и должна обогащать театральная школа общественно-творческую личность-ученика, должно быть в поле зрения ведущего педагога. Педагог по мастерству актера призван связать в один узел то, что получает ученик от прохождения всех дисциплин, а также и от самостоятельной практики. Этот узел и есть мастерство актера.

Надо принять во внимание, что возраст обучаемых – 15-16 лет – невообразимо трудный возраст. Они уже взрослые, но по существу еще дети. Заставить их заниматься актерским мастерством невозможно. Единственный способ – заинтересовать и увлечь!

Педагог стремится дать ученику работу, соответствующую его индивидуальности. Тогда результаты достигаются быстрее, легче и интереснее. А ничто так не воодушевляет будущих артистов, как успешная актерская работа.

На последнем году обучения обобщение полученных знаний подводит учащихся к работе над сценическим образом, ролью.

Задача педагога следить за сохранением и раскрытием индивидуальности учащегося, удерживать его от слепого копирования, подражания знакомым образцам, направлять на поиски собственных красок и оттенков в выполнении строго установленного рисунка.

Кроме чтения лекций преподавателем используются разнообразные формы и средства, например:

- ◆ просмотр кинофильмов, видеофильмов, образцов хореографических произведений, которые служат примером в изучении предмета «Актерское мастерство», с соответствующими комментариями;
- ◆ прослушивание аудиозаписей танцевальной музыки для отбора и анализа в работе над учебными заданиями;
- ◆ посещение театров, концертных залов, конкурсов по танцу, просмотры телепередач, посвященных хореографическому искусству, с последующими критическими обсуждениями;
- ◆ творческие встречи с деятелями хореографии, дискуссии по злободневным проблемам современной жизни танцевального искусства и т. п.

VIII. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студента

Важное место в овладении студентом курса «Актерское мастерство» отводится самостоятельной работе. Первый этап домашней работы актера над танцевальным образом, состоит в изучении жизни. Его значение — в накоплении запасов творческой пищи для последующей работы актерской фантазии. Никакого другого источника, кроме жизни, откуда фантазия художника могла бы черпать необходимый материал, в природе не существует. Продуктивность работы фантазии художника прямо пропорциональна тому знанию жизни, которое он

успел накопить. Знание жизни — основа всей последующей работы актера над образом.

Для успешной работы над ролью необходима активная деятельность фантазии. Творческое фантазирование – важный этап работы актера над ролью, образом.

Существенным разделом домашней работы актера над ролью является разработка элементов внешней характеристики. Нужно, например, немало упражняться, чтобы научиться двигаться, садиться и вставать со стула так, как это свойственно дряхлому старику или очень толстому человеку.

Немаловажное значение при работе над характерностью имеют элементы, обусловленные костюмом персонажа. Нельзя в древнем костюме русского боярина вести себя так же, как в чулках и камзоле XVIII столетия. С костюмом связаны определенная пластика, манеры.

Существенное значение при работе над внешней характерностью имеют национальные и местные особенности как в речи, так и в движениях. Они также не зависят от внутренней жизни действующих лиц, но в известной степени способны влиять на внутреннюю жизнь.

Актер при помощи этюдов привыкает чувствовать образ как одно целое, нащупывает «зерно» образа, вплотную подводит себя к моменту духовного и физического перевоплощения. Такие этюды, если их делать ежедневно, хотя бы в течение десяти дней, стоят целого месяца репетиционной работы.

В течение учебного процесса необходимо добиваться от студентов полного освоения всего материала. Знания студентов определяются степенью точности выполнения упражнений, движений, этюдов, методических указаний и требований педагога.

IX. Перечень основной учебной, методической и нотной литературы

1. Захаров Р.В. Слово о танце. – М., 1999. – 254 с.
2. Слонимский Ю. Чудесное было рядом. – М., 1984. – 365 с.
3. Соколов-Каминский А. Советский балет сегодня. – М., 1998. – 128 с.
4. Эльяш Н. Образы танца. – М., 2002. – 453 с.
5. Футбер И. Пантомима, движение и образ. – М., 2000.
6. Шаляпин Ф. Маска и душа. М., 1990
7. Файер Ю. О себе, о музыке, о балете. М., 1974.
8. Эльяш Н. Образы танца. М. «Знание», 1970
9. А.Мессерер. Танец. Мысль. Время. М. «искусство», 1979
10. Бурновиль А. Моя театральная жизнь. – М., 1999. – 232 с.
11. Ванслов В. Балеты Ю. Григоровича и проблемы хореографии. – М.: Искусство, 1998. – 175 с.
12. Голейзовский К. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы. – М.: Искусство, 2000. – 342 с.
13. Есаулов И.Г. Хореодраматургия. Искусство балетмейстера. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2000. – 320 с.
14. Ванслов В. Статьи о балете. Изд. «Музыка», 1980

Дополнительная литература

1. Холфина С. С. Вспоминая мастеров московского балета...— М.: Искусство, 1990.
2. М.Фокин. «Против течения» ,Л.М., «Искусство» 1962г.
3. Ю. Мясин. «Сон и явь балета», СПб. 2003г.
4. Демидов. Лебединое озеро. М. «Искусство». 1985
5. Ю.Бахрушин. История русского балета. М. Просвещение, 1977
- 6.Юахрушин Ю. История русского балета. М. Просвещение, 1977

Список нотной литературы

1. Безуглая Г. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. СПб., 2005.
2. Ладыгин Л. Методические рекомендации по музыкальному оформлению уроков классического танца. М., 1980.
3. Ладыгин Л. Музыкальное оформление уроков танца. М., 1980.
4. Ладыгин Л. Музыкальное содержание уроков танца // Современный бальный танец. М., 1976.
5. Ладыгин Л. О музыкальном содержании учебных форм танца. М., 1993.
6. Ревская Н.Классический танец. Музыка на уроке. Экзерсис. СПб, 2005 г.
7. Ярмолевич Л. Принципы музыкального оформления урока классического танца. Л., 1968.
8. Академия танца. Историко-бытовой танец. Репертуар концертмейстера. Вып. 3. СПб.,2002.
9. Классическая танцевальная музыка. Сост. Л. Атовмьян. М., 1952.
10. Методическое пособие по ритмике. Вып. 1. Сост. Е. Конорова. М., 1972.
11. Музыка для занятий танцевального кружка. Сост. И. Мирова. М., 1958.
12. Музыка к танцевальным упражнениям. Сост. О. Островская. М., 1967.
13. Музыкальная хрестоматия для уроков историко-бытового танца. Сост.: Э. Крупкина, И. Воронина. М., 1980.
14. Музыкальная хрестоматия современного бального танца. Сост. Л. Ладыгин, Л. Школьников. М., 1979.
15. Новицкая Г. Урок танца. СПб, 2004.
16. Ритмика. Танцевальное движение. Сост. С. Руднева, З. Фиш. М., 1972.
17. Фрагменты из популярных балетов русских и зарубежных композиторов. М., 1988.
18. Хрестоматия русского народного танца. Сост. Л. Кальвэ. М., 1977.
19. Яновская В. Музыкальные этюды по курсу «Актерское мастерство». М., 1970.
20. Яновская В. Ритмика. Практическое пособие для хореографических училищ. М., 1979.

Видеоматериалы DVD-диски, рекомендованные к просмотру в ходе изучения курса

1. «Лебединое озеро». Балет.
2. «Спящая красавица». Балет.
3. «Щелкунчик». П.И.Чайковский
4. А.Адан. «Жизель». Балет.
5. А.Адан «Корсар». Балет.
6. А.Хачатурян «Спартак». Балет.
7. С.Прокофьев «Каменный цветок». Балет.
8. С.Прокофьев «Золушка». Балет.
9. С.Прокофьев «Ромео и Джульетта». Балет.
10. А.Глазунов. «Раймонда». Балет.
11. «Собор Парижской богородицы». Балет.
12. В.Гаврилин «Анюта». Балет.
13. И.Стравинский «Весна священная». Балет.
14. И.Стравинский «Петрушка». Балет.
15. Концерт солистов Большого театра России.
16. Ж.Бизе –Р.Щедрин «Кармен-сюита». Балет.
17. Вечер современной хореографии.
18. Искусство танца фламенко.
19. Риверданс.
20. Концерт Государственного академического ансамбля танца им. И.Моисеева.
21. Концерт Государственного ансамбля танца «Жок».
22. Концерт Государственного академического ансамбля танца «Кабардинка».
23. Концерт Государственного фольклорно-этнографического ансамбля танца «Балкария».
24. Легенды Русского балета. Анна Павлова.
25. Легенды Русского балета. Марина Семенова.
26. Легенды Русского балета. Галина Уланова.
27. Легенды Русского балета. Ирина Колпакова.
28. Танцует Фарух Рузиматов.
29. Звезды русского балета: Екатерина Максимова, Владимир Васильев.
30. Звезды мирового балета: Рудольф Нуриев.
31. Балетмейстер Касьян Голейзовский.
32. Балетмейстер Юрий Григорович.
33. Балетмейстер Михаил Фокин.