

Методические рекомендации для студентов

Музыкальное воспитание

Музыкальная образованность – необходимый атрибут любого актёра, который хочет соответствовать высоким требованиям к своей профессии и быть достаточно адекватным к потребностям современного театрального искусства. Профессия актёра музыкального театра в ряду различных театральных профессий наиболее приближена к музыкальному искусству, поэтому курс «анализ музыкальных произведений является одной из важнейших дисциплин учебного процесса актёров музыкального театра.

Анализ музыкальных произведений требует не только концентрированной и вдумчивой работе на занятиях, но и большой самостоятельной работы каждого студента. Материал, который даётся педагогом для самостоятельной работы, делится на теорию и практические упражнения (работа по слуховому, устному и письменному анализу).

Теоретические разделы, требующие самостоятельного изучения:

- ✓ основы музыкальной драматургии, в том числе оперной,
- ✓ теория трёхуровневого музыкального восприятия Е. В. Назайкинского,
- ✓ основные виды музыкальных форм:
 - период,
 - простые формы,
 - сложные формы,
 - вариации,
 - рондо,
 - сонатная форма,
- ✓ формообразование в музыке XX века (как в академической традиции, так и в массовой музыке),
- ✓ историческое развитие форм в музыкальном искусстве,

Требуемый материал, помимо аудиторных занятий, можно узнать из соответствующей учебной литературы. Рекомендуются следующие издания:

1. Задерацкий В. Музыкальная форма, вып. 1. М., 1995г.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976г.
3. Мазель Л. Вопросы анализа музыки. М., 1978г.
4. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. М., 1988г.
5. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1982г.

6. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. М., 1972г.
7. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. СПб, 1998г.
8. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. М., 1958г.
9. Соколов А. Введение в музыкальную композицию XX века. М., 2004г.
10. Сыров В. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке. Нижний Новгород, 1997г.

Практические задания, необходимые для получения определённых навыков и умений, которые необходимо будет продемонстрировать на зачётном уроке:

- ✓ анализ на слух,
- ✓ устный и письменный анализ.

Анализ на слух представляет собой прослушивание произведений, рекомендованных преподавателем на занятиях. Процесс слушания должен сопровождаться пристальной работой над анализом тех или иных особенностей формы, драматургии, выразительных средств и др.

Устный и письменный анализ представляет собой работу с нотным текстом. Студент письменно фиксирует те формообразующие этапы, драматургические моменты и смыслообразующие выразительные средства, которые наличествуют в произведении. На семинаре студент должен сделать устный анализ, руководствуясь своими записями.

Примерное количество времени, рекомендуемого для самостоятельного изучения тем и разделов, проходимых на занятиях по анализу музыкальных произведений

№	Наименование тем и разделов	КОЛИЧЕСТВО ЧАСОВ
I	<u>Музыкальная драматургия</u>	
1	Введение	1
2	Одноэлементная драматургия	1
3	Парная и триадная драматургия	1
4	Полилогика. Многоэлементная драматургия	1
II	<u>Музыкальный тематизм</u>	
1	Обзор тематических форм	-

2	Музыка и речь	-
3	Мелодия и стихотворный текст	1
4	Период. Форма периода в музыке Барокко	-
5	Форма периода в творчестве венских классиков	1
6	Период в творчестве композиторов XIX века	-
7	Период в музыке XX века	-
III	<u>Простые и сложные формы</u>	
1	Простые формы	1
2	Сложные формы	1
3	Вариационная и вариантная формы	2
4	Рондо	-
IV	<u>Сонатная форма</u>	
1	Сонатная форма Барокко	-
2	Классическая сонатная форма	2
3	Сонатная форма Романтизма	1
4	Сонатная форма русских композиторов	-
5	Сонатная форма XX века	-
V	<u>Музыкальная композиционная логика XX века</u>	
1	Формообразование в музыке академической традиции XX века	-
2	Формо- и жанрообразование массовой музыки XX века	1
3	Полистилистика и жанр мениппеи	1
VI	<u>Крупные вокальные жанры</u>	
1	Античные представления и средневековая мистерия	-
2	Полифонические формы	-
3	Опера и оперетта	3
4	Театральная музыка	1
5	Музыкально-сценические формы в XX веке	1
	<u>Всего</u>	20

2.Краткий терминологический словарь по дисциплине

(основные ключевые слова и понятия)

Вариационная форма (вариации, тема с вариациями) – музыкальная форма, состоящая из темы и её неск. (не менее двух) изменённых воспроизведений (вариаций). Тема может быть оригинальной или заимствованной.

Драматургия музыкальная – это система выразительных средств, образных контрастов и психологических состояний. Это не содержание, не форма, а момент перехода одного в другое. Существует целая наука о музыкальной драматургии, которую связывают не только с музыкально-сценическими произведениями (опера, балет), но и с любым музыкальным произведением, опираясь при этом на законы слушательского восприятия. С точки зрения качественного критерия существует 3 типа: неконтрастная, контрастная и конфликтная. С точки зрения количественного критерия – 4 типа: 1, 2-ух, 3-ёх и многоэлементная драматургия, соответственно, монодраматургия, парная, триадная и множественная или сюитная.

Жанр – исторически сложившийся устойчивый тип, класс, род и вид музыкальных произведений, определяемый по ряду критериев (общественная, бытовая, художественная функция, условия и средства исполнения, характер содержания и формы его воплощения).

Мелодия – одно из начал музыки, выражающее вокально-речевую, голосовую первооснову музыкального искусства.

Мотив (как часть темы) – носитель индивидуального начала в музыкальном произведении.

Период – форма изложения одной относительно развитой муз. мысли. Период – поздняя музыкальная форма, сформировался только у венских классиков. Для полноценного существования периода необходимо:

- ✓ экспозиционный тип изложения,
- ✓ чёткая структура,
- ✓ завершённость.

Простые формы – формы, основывающиеся на форме периода в изложении первой темы и не содержащих в последующих частях форм более сложных, чем период.

Рондо – музыкальная форма, в которой неоднократно (3 и более) проведения главной темы (рефрена) чередуются с отличающимися друг от друга эпизодами.

Сложные формы – формы, где, как минимум, одна часть написана в форме, более сложной, чем период (простые формы).

Сонатная форма – музыкальная форма, основанная на экспозиционном противопоставлении и репризном объединении музыкального материала по какому-либо признаку (как правило, тональному и тематическому).

Стиль музыкальный – это отличительное качество музыкальных творений, входящих в ту или иную конкретную генетическую общность, которое позволяет непосредственно ощущать, узнавать, определять их генезис и проявляется в совокупности всех свойств воспринимаемой музыки.

Тема музыкальная – это индивидуальный комплекс интонаций, который воплощает сущность музыкального образа. Понятие темы включает в себя не только определённую мелодию с характерной интонацией, но и фактуру, гармонию, ритм, даже тембр. Важно, чтобы эта звуковая структура выполняла свою главную функцию – воплощение муз. образа.

Фактура – высотно-ритмический рисунок, объединяющий по вертикали, горизонтали и глубине все компоненты музыкального текста) голоса, партии, пласты, слои, созвучия, ячейки, планы), обеспечивающий их функциональную связь.

Форма музыкальная – тип композиции, музыкальное воплощение содержания.

Элемент драматургический – это тот отрезок внутреннего времени музыки, где возникает, развивается и завершается событие, существенно важное для идеи произведения.

Язык музыкальный – система музыкальных средств и закономерностей их использования в конкретном музыкальном произведении.

« История музыки»

В Государственном стандарте по дисциплине История музыки рекомендуется время для самостоятельной работы студента. Это время должно быть использовано эффективно и, как следствие, способствовать интенсификации обучения, усилению его развивающего эффекта. Цели самостоятельной работы:

- закрепление и совершенствование полученных на уроке знаний, умений и навыков;
- приобретение дополнительных профессиональных знаний и новой информации.

Формы самостоятельной работы студентов могут различными. В данном случае приводятся только наиболее важные (по существу, обязательные):

- посещение симфонических концертов в филармонии, оперных спектаклей в оперном театре с целью дальнейшего совершенствования и накопления слухового опыта и повышения общемузыкального уровня;
- знакомство с комплексом основной и дополнительной литературы по оркестру, предложенным преподавателем;
- прослушивание музыкальных произведений в записи на дисках и видеокассетах

Предмет Музыкальная литература преимущественно, практическую направленность, связанную с воспитанием навыка слуховой ориентации в различных музыкальных стилях. Поэтому основной формой контроля знаний студентов является тестирование, опирающееся на слуховой опыт студентов. Это – атрибутирование стиля фрагментов не известных музыкальных произведений, с обязательным указанием опознавательных примет стиля. Данные формы контроля знаний наиболее актуальны для актеров, так как позволяют выявить уровень музыкально-стилевой ориентации студента, его способности различать различные музыкальные стили на слух, а также должны способствовать развитию активизации собственно музыкально-стилевого слуха, особенно востребованного при музыкальном оформлении студенческих дипломных спектаклей самими студентам.

2. Описание последовательности действий студента при освоении материала дисциплины («сценарий изучения дисциплины»)

Раздел 1. Музыкальная культура античности.

Общий обзор. Мифологическая картина мира в эпоху античности, мироощущение эпохи, его основной тонус. Античная эстетика, учение об этосе. Высокие достижения античного искусства, «синкретизм» как его основная черта. Музыкальные жанры античности, инструментальной и исполнительской практика. Буквенная система нотации. Древнегреческая трагедия как высший синкретический жанр античного искусства. Воссоздание образа античной драмы в опере И. Стравинского «Царь Эдип». Значение античной культуры для последующего развития искусства.

Раздел 2. Музыкальная культура средневековья.

Общая характеристика эпохи. Музыкальная культура средневековья: духовная и светская музыка. Смена общественно-исторических формаций, идеологии и мировоззрения, отразившихся на формировании картины мира, восприятии времени и пространства, места человека в мироздании, мироощущения эпохи, его основного тонуса. Обзор основных путей развития музыкального искусства в эпоху средневековья: духовная и светская музыка, основные жанры, исполнительская практика, развитие системы нотации. Готический стиль в музыкальном искусстве.

Раздел 3. Музыкальная культура Возрождения.

1. Общая характеристика эпохи. Духовная музыка. Слом феодальных и цеховых отношений, старых представлений о мироустройстве, утверждение гуманистической идеологии. Открытие мира античности, стремление к воссозданию идеалов античности в искусстве. Месса эпохи Возрождения. Полифония строгого письма. Нидерландская школа.

2. Светская музыка. Возникновение нового типа светской музыкальной культуры. Основные жанры светской музыки: шансон, мадригал. Творчество К. Жанекена, К. Джезуальдо.

Раздел 4. Музыкальная культура XVII – первой половины XVIII веков: эстетика и стиль эпохи барокко.

1. Общая характеристика эпохи. Наступление буржуазной эпохи. Социально-политические противоречия и их влияние на художественное сознание эпохи. Отражение образа мира в сонетах и трагедиях Шекспира. Трагический гуманизм Нового времени. «Открытие человека» в музыке

барокко. Революционный переворот в области музыкального мышления – формирование новой системы выразительных средств. Черты стиля барокко.

Рождение оперы – Пери, Монтеверди, Люлли и Перселл. Возникновение оперы как жанра, способного воплотить главный гуманистический идеал Возрождения. Экспериментальная деятельность Флорентийской камераты по возрождению античной трагедии и *Drama per musica* как ее результат. Структурно-стилистические особенности нового жанра.

Творческий облик Монтеверди. Опера «Орфей». Монтеверди как художник-гуманист шекспировского типа. Идеал музыкальной драмы Монтеверди, новое качество оперного синтеза, «*conciato*» как идеал стиля. Опера «Орфей» – воплощение идеала музыкальной драмы.

Лирическая трагедия Люлли (общая характеристика). Связь жанра «лирическая трагедия», созданного Люлли, с французской классицистской трагедией, традициями балетного искусства. Основные структурно-стилистические и драматургические особенности жанра.

Творческий облик Перселла. Опера «Дидона и Эней». Генри Перселл – создатель национальной английской оперы; подлинно национальный художник (связь с традициями английской песенно-хоровой культуры); преобладание лирической направленности, оказавшей влияние на драматургию и стилевые особенности оперы «Дидона и Эней».

Рождение ариозного стиля. Эволюция *drama per musica* в барочную оперу. Рождение нового мелодического стиля *bel canto*. Новый тип арии. Претворение теории аффектов в оперном творчестве. Вырождение оперы в «костюмированный концерт».

2. *Инструментальная музыка барокко – жанр Concerti grossi в творчестве Корелли.* Развитие инструментального творчества, возникновение самостоятельных инструментальных жанров и форм. Роль скрипки в формировании новых инструментальных жанров. Скрипичное концертное музицирование как аналог оперного пения. Развитие скрипичного строительства. Формирование чисто музыкальной образности и имманентной логики музыкального мышления. Живописность как определяющая черта нового инструментального стиля. *Concerti grossi* Корелли.

3. *Вивальди – творческий облик. Жанр инструментального концерта.* Творческий облик композитора, характер его творческой деятельности. Вивальди – создатель жанра сольного концерта. Структурные особенности и музыкально-драматургические принципы, определяющие облик жанра. Образный мир концертов Вивальди. Программность. Цикл концертов «Времена года».

4. *Музыка английских верджинелистов и французских клавесинистов.* Формирование стиля клавирной музыки. Основные типы клавира, приемы звукоизвлечения, тембровые свойства инструмента. Школа английских верджинелистов – первая творческая клавирная школа. Творчество Берда, Булла, Морли, Гиббонса – первое проявление в инструментальной музыке гомофонно-гармонического письма. Английские верджинелисты – «малые голландцы» в музыке. Историко-художественное значение школы. Формирование школы французских клавесинистов. Эстетика рококо и ее отражение в творчестве Куперена, Рамо, Дакена. Франсуа Куперен – как глава школы. Образность и черты стиля клавирных пьес.

5. *И. С. Бах – творческий облик.* Бах – величайший композитор эпохи барокко. Многообразие творческой деятельности Баха. Гуманистический пафос его искусства. Особенности музыкального языка Баха, символическая «тайнопись» музыки Баха, воззрение на искусство как средство прославления Бога. Жанровое многообразие его музыкального творчества. Мировое значение творчества Баха.

6. *И. С. Бах. «Страсти по Матфею».* Исторические традиции жанров страстей и новизна в их трактовке: драматургия, композиция; роль хоров, арий, речитатива, хорала, оркестра. Высокий гуманизм содержания «Страстей».

Раздел 5. Музыкальная культура эпохи Просвещения и Венская классическая школа.

1. *Общая характеристика эпохи Просвещения.* Общая характеристика политической и культурной ситуации в эпоху Просвещения. Антифеодалная направленность Просвещения. Французские просветители, их идеология. Новый герой эпохи – человек «третьего сословия», оптимист и практик. Концепция просвещенного человека. Роль искусства и, прежде всего, театра в реализации идей просветителей. Общая панорама развития музыкального театра Просвещения, его основные тенденции и новые направления: формирование реалистического образного мышления в борьбе с канонами классицистской трагедии.

2. *Венская классическая школа. Рождение жанра симфонии. Гайдн, симфоническое творчество.* Становление Венской классической школы в годы развития немецкого и австрийского просветительства (Гердер, Гете, Шиллер, Лессинг, Кант, Гегель). Создание универсального музыкального языка. Гайдн, Моцарт и Бетховен – выдающиеся представители школы. Общие черты творческого метода – его жизнеутверждающий характер, гуманистическая направленность, народность, демократизм, гармония эмоционального и рационального начал. Формирование жанра симфонии – как универсальной обобщенно-философской картины мира и образа

человека. Гайдн: экспериментальный характер творчества, поиски формы, драматургической модели симфонии. Тип жанрового симфонизма. Образ человека и его отношения с миром – в гармонии с миром и собой.

3. *Моцарт – творческий облик.* Моцарт: всеохватность мировосприятия и творчества Моцарта – жанровое многообразие творчества, тематическая насыщенность музыкального языка. Творческий метод Моцарта. Многогранность творческого облика: Моцарт – психолог, поэт, драматург, лирик, философ. Связи моцартовского творчества с движением «Sturm und Drang». Мотив одиночества и трагизм мироощущения Моцарта, проявившийся в поздних сочинениях. Полистилевая природа музыкального языка Моцарта. Образ человека, раскрывающийся в амбивалентности отношений с миром, – в ощущении раскола между личным и всеобщим началом и в стремлении восстановить «утраченную» гармонию.

Музыкальный театр Моцарта. Симфония в творчестве Моцарта. Поэтические и философские концепции оперного творчества: тема любви как главная тема творчества. Создание в опере «Свадьба Фигаро» подлинного языка любви; философия любви в опере «Дон Жуан»; любовь как главенствующий нравственный закон жизни в опере «Волшебная флейта». Симфония: драматургичность моцартовского симфонизма, связь с образами оперного творчества. Лирико-драматический тип симфонизма в симфонии № 40.

4. *Бетховен – творческий облик.* Историческое положение Бетховена между венскими классиками и романтиками. Принадлежность Бетховена новой революционной эпохи, формирование его личности и творческого мироощущения под воздействием идеалов Французской буржуазной революции, верность им на протяжении всей жизни. Образ человека, раскрывающийся в равноправном диалоге с миром, в стремлении волевой личности активно воздействовать на объективную реальность и преобразовывать мир. Значение для его творчества образа Прометея.

Симфоническое творчество Бетховена. Симфонизм мышления Бетховена. Эволюция симфонического творчества. Создание героико-драматической симфонической концепции и ее развитие в «нечетных» симфониях – Третьей, Пятой и Девятой.

Раздел 6. Музыкальное искусство романтизма.

1. *Общая и музыкальная эстетика романтизма. «Крейслерианский» конфликт и образ художника.* Влияние общественно-политической обстановки послереволюционной эпохи на ее мировоззрение и художественное мироощущение. Осознание утопичности революционных идеалов и связанное с этим ощущение бесперспективности бытия –

пессимизм и разочарование как главенствующее настроение эпохи. Поиск художниками нового поколения «земли обетованной» – открытие внутреннего мира человека, в котором воцаряется его творец – художник; обращение к истории, мифологии, фольклору, природе. Романтическое двоемирие и основной «крейслерианский» конфликт романтического искусства – его актуальность на протяжении всего XIX столетия.

2. *Внутренний мир человека как главная тема романтического искусства. Эволюция романтического мироощущения и кризис романтического сознания.* Романтическая концепция мира и человека в романтической симфонии («Неоконченная» симфония Шуберта), «развенчание» концепции внутреннего человека в сонате Листа *h* *moll*, стремление «объективизировать» лирическую стихию в творчестве Брамса.

3. *Новая жанровая иерархия романтического искусства. Жанр песни и вокального цикла. Жанр романтической миниатюры.* Поэзия – доминирующий вид искусства в XIX веке. Рождение новой романтической поэзии. Категории «Всеобщности» и «универсальности» поэзии. Взаимопроникновение музыки и поэзии, их непосредственная направленность друг на друга в песенном жанре. Рождение романтической Lied: круг образности, выразительные средства, непосредственность ее лирической интонации, стремление в малой форме отразить целый мир – целостную судьбу человека. Сравнение положения песенного жанра у романтиков и у классиков. Создание нового, романтического типа вокального цикла как музыкальной повести о жизни романтического героя.

4. *Представления романтиков о синтезе искусств. Программность как решение проблемы синтеза искусств. Жанр симфонической поэмы.* Стремление к синтезу искусств, прежде всего музыки и поэзии, в новом жанре симфонической поэмы.

Раздел 7. Русская музыка. «Портреты» русских композиторов.

1. *Глинка.* Глинка – основоположник русской классической музыкальной школы. Глинка и Пушкин. Идейность, реализм и народность – основы творчества Глинки. Гармоничное сочетание классических и романтических черт в творческом методе Глинки – творческое восприятие и самобытное преломление Глинкой принципов классицизма и романтизма. Основополагающая роль Глинки в создании национального музыкального языка, в развитии всех основных жанров русской музыки (оперы, симфонической, камерно-инструментальной и вокальной музыки).

Проблема народности – центральная проблема творчества. Темы и образы музыкального искусства Глинки. «Завещание» Глинки следующим поколениям русских композиторов.

2. *«Портреты» композиторов «Могучей кучки»*. Продолжение глинкинских традиций композиторами последующих поколений. Воплощение художественной картины мира, в центре которой – Россия (Русь), обогащение ее новыми образами, сюжетами, красками, в соответствии с творческими устремлениями каждого композитора. Предпочтение оперному жанру как наиболее демократичному и «наглядному» в реализации принципа народности искусства, а также тесно связанным с ним жанрам песни романса. Оценка собственной творческой деятельности как миссионерства в деле создания русского национального стиля. «Портреты» «кучкистов». М. П. Мусоргский – реалист-драматург, тонкий психолог, художник-трагик. А. П. Бородин – художник эпического склада, воссоздавший образ «былинно-богатырской» Руси; Н. А. Римский-Корсаков – композитор-сказочник и маринист русской музыки.

3. *П. И. Чайковский*. Творчество Чайковского – одна из вершин русской и мировой художественной культуры. Чайковский – лирик, психолог, драматург-трагик. Заражающая эмоциональная сила его искусства, богатство и красота мелодической стихии его музыки, ее глубокая человечность. Симфонизм – основа музыкального мышления композитора. Русская основа его музыки, преемственность с Глинкой и Даргомыжским. Многообразие форм и жанров как выражение богатства содержания в творчестве Чайковского. Создание выдающихся классических образцов русской музыки, историческое значение его наследия для развития всех жанров русского музыкального искусства. Основная тема творчества Чайковского – человек и судьба.

4. *С. В. Рахманинов*. Рахманинов – наследник традиций Чайковского и композиторов «Могучей кучки». Яркий национальный колорит его музыки, глубокие русские корни его музыки, уходящие в толщи древнейших пластов народной песенности, русской культуры знаменного пения, колокольного звона. Воссоздание образа Родины через лирическую интонацию, значение эпической образности, вбирающей образы природы и фантастики. Трагедийная нота его творчества. Мелодия – средоточие музыкальной образности, основа музыкального языка Рахманинова.

5. *А. Н. Скрябин*. Уникальность Скрябина для русской музыкальной культуры. Философские воззрения Скрябина и их воплощение в музыке. Индивидуализм и всечеловечность его устремлений, космизм философских концепций. Диапазон творчества Скрябина от «высшей утонченности» до «высшей грандиозности» – от нежно-хрупких фортепианных произведений до «Божественной поэмы» и «Прометея». Образ огня в творчестве Скрябина.

Раздел 8. Музыка XX века. Многообразие творческих и стилевых направлений в музыке XX века. Знакомство с наиболее яркими творческими

школами – *Нововенская школа*, наиболее радикальными творческими направлениями – такими, как *Западный авангардизм*, представленный разнообразными течениями («сонорика», «конкретная музыка», «минимализм»). *Полистилистика* как основа музыкального мышления композиторов XX, века, в свете которой стилевой облик современности раскрывается как «эпоха стилей» (Г. Григорьева). *Облик симфонии в XX веке* – судьба универсального музыкального жанра, при радикализме композиционных трансформаций не утратившего способности к воссозданию картины мира, рождающейся сквозь призму художественного мироощущения композитора.

« Актерское мастерство»

Освоение курса студентом, прежде всего, зависит от отношения студента к предмету, от осознания необходимости учиться, от его заинтересованности. Дело педагога – доказать ему эту необходимость, заинтересованность и увлечь его. Подлинная творческая заинтересованность начинает проявляться тогда, когда осознание самостоятельной дополнительной работы каждого студента. При наличии хорошей заинтересованности, идущей изнутри, он существенно сокращает время на освоение курса. «Научить нельзя, научиться можно».

Самостоятельная работа студента состоит из следующих компонентов:

- практическая работа
 - работа над собой (тело, речь, пластика и т. д.),
 - работа над ролью, этюдом, отрывком и т. д.
- теоретико-образовательная

Теоретико-образовательная работа

1. Чтение художественной литературы, рекомендуемой педагогом для развития воображения, знания эпохи, времени, среды обитания своего героя.
2. Написание биографии образа.
3. Понимание социальной, гражданской и духовной зрелости образа и характера, над которым в данный отрезок учебного времени работает студент.
4. Посещение музеев, выставок.
5. Просмотр спектакле, фильмов с последующим разбором их в классе и т. д.
6. Просмотр видео-материалов по разделам и этапам обучения студентов.

Практическая работа

Практическая самостоятельная работа студента осуществляется в виде приноса на занятия придуманных этюдов на заданную тему.

Первый этап обучения – это этюды «Я в предлагаемых обстоятельствах».

Далее студенты, работающие над этюдом «Я в предлагаемых обстоятельствах роли», приносят этюды-наблюдения за характерами людей, животных. Этюды на «внесценическую жизнь роли» и на «зерно характера».

Просмотренный материал обсуждается студентами и педагогом, даются рекомендации для продолжения и углубления этюда или роли.

Кроме вышесказанного, студенты показывают самостоятельные творческие работы над классическим и современным драматургическим материалом (русским и зарубежным). Эта работа ведётся самими студентами от начала и до конца параллельно с педагогическими отрывками.

Показ самостоятельной работы студента – очень важный этап в обучении и представляет своего рода контроль педагога возможностей студента:

- правильно ли понимает студент школу актёрского мастерства,
- насколько он её освоил,
- как дальше выстраивать работу со студентом и т. д.

2. Работа над отрывком

Приступая к работе над отрывком из драматического произведения, необходимо первое - досконально изучить пьесу, из которой взят этот отрывок, а, может быть, познакомиться и с другими произведениями этого автора. Поняв, о чем эта пьеса, в каком жанре она написана (драма, комедия, мелодрама, фарс), обнаружив главное событие в этой пьесе, можно начинать анализировать отрывок. Второе – необходимо обнаружить главное событие в той сцене, которую студент выбрал. Разбирая отрывок за столом, необходимо иметь в виду все события, которые произошли с персонажем на протяжении всей пьесы. Необходимо подробно проанализировать каждую фразу, произносимую персонажем, понять, почему он произносит в эту минуту

именно эти слова, а не какие - то другие, понять не только сам текст, но и подтекст, который вкладывает персонаж в свои реплики. Станиславский заявлял, что зритель приходит слушать не текст, подтекст.

Начиная разбирать, а потом играть тот или иной отрывок, надо обязательно иметь в виду из какой сцены, из какого события входит ваш персонаж в данную ситуацию. В каком эмоциональном состоянии он входит в сцену, что он хочет начиная эту сцену, как и какими средствами он добивается своей цели. Соприкасаясь с другими персонажами в отрывке, необходимо определить взаимоотношения с ними. Необходимо определить, исходя из своего желания в отрывке, помогает ли вам другой персонаж добиться желаемого, а если помогает, то в чем ваш конфликт и есть ли он между вами. Возможно, что вы конфликтуете с кем - то третьим, или с обстоятельствами, которые вы вместе преодолеваете. Не забывайте даже таких, казалось бы, мелочей, как температура воздуха, холодно на улице или жарко. Это тоже влияет на поведение персонажа. Физическое состояние персонажа имеет большое значение на сцене. Персонаж может быть болен, может претворяться больным, он может прийти с мороза, может быть голодным, подвыпившим и т.д. Важно и время суток, в которое идет ваш отрывок. Ночью люди разговаривают немного не так как днем. Это другая тональность, другая сила звука.

Нельзя играть отрывок, вырвав его из пьесы. Мысленно необходимо представить весь путь персонажа в пьесе, до, собственно, выхода в отрывок и оказаться в том эмоциональном состоянии, которое застигает ваш персонаж в момент начала отрывка.

Очень полезно нафантазировать весь жизненный путь персонажа, в его непрерывности, а не только тот этап, который воплощен драматургом. Может быть самое необходимое – нафантазировать детство персонажа, его первую любовь, победы или огорчения, его беды – все эмоциональные события, которые бы волновали исполнителя так же, как события собственной жизни. Фантазирование этой биографии должно быть не на уровне «хорошо – плохо», а так, чтобы при воспоминании о произошедшем мы краснели, покрывались испариной, слышали запах, слышали музыку и т.д. Все должно быть, как в собственной биографии.

Разобравшись до конца в отрывке, поняв эмоциональную природу конфликта, поняв, чего хочет ваш персонаж, как он этого добивается, какими приспособлениями и методами, как он взаимодействует с другими персонажами, можно начинать репетировать. Полезно, как советовал Михаил Чехов, в тишине, дома представить свой персонаж в предложенной ситуации, имея в виду Себя, а не какого – то чужого человека. Это должны быть вы, попытайтесь внутренним зрением представить себя в предложенной

автором ситуации. Правда, это редко удается, но попробовать не грех, а вдруг... Потом, совместно с педагогом, вы поймете, туда ли привели вас собственные поиски и вместе с ним продолжите работу над отрывком.

3. Основной терминологический словарь по дисциплине

(ключевые слова и понятия)

Действие – это волевой акт

«Зажим» - мускульная несвобода, напряжённость всего организма, либо его части (рука, нога, лоб, плечи)

Оценка факта – оценить факт – это значит установить к нему определённое отношение (к явлению, лицу, событию, словам, предмету и т. д.)

Предлагаемые обстоятельства – включаю в себя большой, средний и малый круг внимания и отвечает на вопрос: что, где, когда

Сверхзадача – конечная цель моего героя

Сквозное действие – определить главную задачу образа, ответить на вопрос – чего я добиваюсь на протяжении всей моей жизни в пьесе, и что я для этого делаю

Сценическая вера – это серьёзное отношение к сценической неправде как к жизненной правде (магическое «если бы» по К. С. Станиславскому)

Сценическая задача – это ряд действий, направленных к одной определённой цели. В сценической задаче три элемента:

- действие – отвечает на вопрос «что я делаю?»
- хотение или желание – отвечает на вопрос «для чего я это делаю?»
- приспособление – отвечает на вопрос «как я это делаю?»

Сценическое действие – это деятельность, направленная к определённой цели

Сценическое общение – это психологическое состояние актёра, во время которого он вступает в связь с партнёром, предметом, внешним миром и внутренними образами. Сценическое общение складывается из отдачи, восприятия, внимания к партнёру, мысли, чувства

Сценическое противодействие – это препятствие, которое возникает на пути достижения цели. Я переделываю объект, субъект или себя

Сценическое самочувствие – правильное состояние организма, которое служит оптимальным условиям творческого акта

Текст и подтекст: подтекст – это тот смысл, который хочет вложить актёр в ту или иную фразу (ирония, сарказм, обман, притворство, шутка, насмешка и т. д.)

Темпо-ритм – это готовность тела совершить то или иное действие (темп – внешнее, ритм – внутреннее). Ритм – есть состояние энергии, как бы биение пульса жизни, это соотношение силы энергии и скорости

Характер – это цель поступков (делится на внутреннюю и внешнюю характерность)

« История искусства драматического театра »

Введение

В системе гуманитарного образования приобретает особое значение подготовка будущих актеров и режиссеров к самостоятельной работе с художественным текстом. На театральном факультете эта задача осуществляется соответственно своему профилю. Выполнению ее способствует совокупность всех дисциплин учебного плана, в том числе такая дисциплина, как история искусства драматического театра. Практическое овладение навыками изучения, проникновения в художественный текст, понимания его прежде всего связано с последовательной работой студента на практических и семинарских занятиях. За годы учебы на театральном факультете студент должен не только усвоить сумму необходимой информации в области гуманитарных знаний, но усвоить некую методику обращения, работы с художественным текстом, представленным в самых разнообразных жанрах, не только драматургических.

Специфика практических занятий, предполагаемых в процессе изучения истории искусства драматического театра, определяется тем, что они являются начальным этапом в подготовке студентов к работе с художественным текстом. В отличие от семинаров, практические занятия играют роль некоего пропедевтического курса, пропедевтической учебной дисциплины. Не ставя непременно условием решение исследовательских задач, они дают студентам общие первичные навыки в области методики и

техники работы с художественным текстом. Этой цели подчинена и программа аудиторных занятий, и виды самостоятельной работы студентов.

На практических занятиях студент знакомится с материалами, которые помогают ему освоить принципы и приемы работы с текстом, изучить биографию и творчество писателя, наконец, приучают студента к устному изложению или письменному оформлению результатов своего наблюдения над текстом.

Учебный минимум практических занятий ориентирован, главным образом, на те занятия и навыки, которые могут стать востребованными в будущей работе студентов, когда они станут профессиональными актерами. Именно поэтому материалами практических занятий становится творчество, чаще всего, писателей-классиков, либо тех авторов, чьи имена наиболее "частотны" в работе современных театров. Подобный подбор авторов объясняется еще и стремлением преподавателя предельно конкретизировать работу на практическом занятии и ограничить, сделать "избранным" круг источников, пособий, самих художественных текстов.

Вопросы для самостоятельной работы

1. Режиссура русского театра на рубеже 19-20 вв.
2. История МХТ
3. Вахтангов – педагог
4. Режиссура В. Мейерхольда
5. Зарождение советской драматургии
6. Русский театр 20-х гг.
7. Деятельность РАППА
8. МХАТ 20-х гг.
9. Особенности советского театра 30-х гг.
10. Драматизм и героический пафос театра эпохи ВОВ
11. Послевоенный театр и его драматургия
12. Социально-философские и нравственные проблемы в пьесах 50-60-х гг.
13. Советский театр 70-80 гг.
14. Судьба театра после распада СССР
15. Антрепризное движение конца 20 века

2. Описание последовательности действий студента при освоении материала дисциплины («сценарий изучения дисциплины»)

Работая на практических занятиях, студент должен:

1. пройти цикл определенных расписанием аудиторных занятий (лекции, беседы, просмотр видеоматериалов, занятия в библиотеке или с материалами, полученными по Интернету, выполнение обучающих практических работ, заданий, обсуждение текстов, дискуссии о прочитанном и т.д.).

2. самостоятельно выполнять ряд заданий по разным разделам программы (форма отчетности - устная или письменная - в зависимости от характера заданий особо устанавливается в каждом отдельном случае индивидуально, в зависимости от характера, темы практического занятия и от характера индивидуальности студента).

Итоговый зачет или экзамен выставляется с учетом всей работы студента, в том числе с учетом его активности работы на практических занятиях.

В ряде случаев студентам предлагается минисловарь - справочник, в котором дается минимум историко и теоретико-драматургических понятий и терминов, которые предстоит усвоить будущим актерам в процессе изучения курса отечественного театра. Он не может и не претендует на полноту и служит лишь кратким справочником, скорее, направляющим студента в поиске и получении необходимой информации.

Тематические разделы курса:

Режиссура и театр

Провал "Чайки" в "Александринке", Евтихий Карпов, Ленский и Южин.

Удача В.Ф. Комиссаржевской.

Актерский театр. Давыдов, Варламов, М. Савина.

Создание МХТ. К.С. Станиславский, В.И. Немирович - Данченко и А.П. Чехов.

Новый театр становится режиссерским. Премьеры МХТ - "Царь Федор Иоаннович".

А.К. Толстой и "Чайка" А. Чехова.

Труппа МХТ. Новаторство МХТ.

Художник МХТ - Симов.

Репертуар МХТ : Чехов и Горький, Ибсен и Гауптман, Андреев и Метерлинк. Толстой, Островский, Достоевский, Салтыков - Щедрин.

Шекспир - "Юлий Цезарь", "Шейлок".

Реализм МХТ.

"Линия интуиции и чувства"

"Общественно - политическая линия"

(Горький и Гауптман).

Актеры МХТ. Принципы актерского мастерства. Опыты и эксперименты.

Студийное движение.

Первая студия МХТ. Л.А. Сулержицкий.

Е.Б. Вахтангов. М.А. Чехов.

Актеры и режиссеры первой студии.

Первые спектакли студии.

Вторая студия - школа воспитания актеров по системе Станиславского "Мансуровская студия" Вахтангова (третья студия МХТ). Её Устав и организация.

Вахтангов - педагог.

В.Э. Мейерхольд

Учеба в Филармоническом училище, служба в МХТ (роли). Уход из МХТ. Херсонские сезоны. Театр - студия на Поварской.

"Смерть Тептажиля", "Комедия любви", "Шлюк и Яу".

Сапунов, Судейкин, Сац и Брюсов.

Переживание формы. Закрытие студии. Снова провинция. Свет, просцениум, отказ от занавеса и т.п.

Служба в театре В.Ф. Комиссаржевской (тетр на Офицерской).

"Гедда Таблер" Ибсена.

"Балаганчик",

"Жизнь человека",

"Сестра Беатриса".

Разрыв с Комиссаржевской.

Студия на Бородинской.

В. Мейерхольд - режиссер Александринки и Мариинки. 10 лет на Императорской сцене.

"Любовь к трем апельсинам".

"Доктор Дапертутто".

"Дон Жуан", "Гроза", "Маскарад".

Союз с Головиным.

Премьера "Маскарада" 25 февраля 1917 года.

"Свободный театр" К. Марджанова, А. Санина и Таирова.

"Камерный театр" Таирова и Коонен.

Революция и театр. Своеобразие эпохи

"Театральный Октябрь"

Агитмассовый театр.

Зарождение профессиональной советской драматургии. Масткомдрам.

Пьесы Маяковского, Луначарского, Вермишева, Неверова, Серафимовича.

Судьба императорских театров (АКов)

Рождение новых театров. Национализация театров. История МХТ и студий первого десятилетия после революции.

1 студия и МХТ II. Рождение театра им. Вахтангова (III студия). II студия и второе поколение МХТ. Вс. Мейерхольд и теонаркомпрос. Театр РСФСР I; Гектемас, ГВЫРМ

Режиссура.

Станиславский, Немирович - Данченко, Мейерхольд, Вахтангов, Таиров, Комиссаржевский и др.

Театр двадцатых годов

Особенности эпохи. Резолюция ЦК РКП(б) "О политике партии в области художественной литературы".

Деятельность РАППА. Другие группировки.

Драматургия.

Революционная драма 20-х годов.

Билль - Белоцерковский, Тренев, Лавренев, Булгаков и его драматургия. Вс. Иванов.

Освоение современности: пьесы Афиногенова, Ромашова, Вишневского, Погодина. Сатирические пьесы Маяковского.

МХАТ 20-х годов

Репертуар.

МХАТ II и М. Чехов. А. Дикий и др.

РСФСР I Гостим. Мейерхольд.

Лозунг: "Назад к Островскому".

"Лес" в Гостиме и "Горячее сердце" во МХАТе.

Режиссура. Станиславский, Мейерхольд, Попов, Дикий, Эйзенштейн, Таиров, Захава, Симонов и др.

Театр 30-х годов

Особенности эпохи. Социальная перестройка деревни (коллективизация). Индустриализация страны.

Постановление ЦК ВКП(б) "О перестройке литературно-художественных организаций" (32 г.).

Первый съезд писателей. Соцреализм.

Драматургия.

Пьесы о "преобразовании человека в условиях соцтруда". Особенности сюжетов и конфликтов. Погодин. Киршон.

Проблема социально - нравственной ломки характеров. Леонов, Афиногенов, Арбузов (Скутаревский "Машенька", "Таня").

Романтико - революционное направление. Вишневский.

Горький, его пьесы этого периода.

Погодин и Тренев о революции.

Классика в репертуаре театров.

Судьба МХТ II и М. Чехова

Судьба студий и молодых театров. (Студия Завадского, Каверина, Хмелева, Р. Симонова, А. Дикого и др.).

Судьба Гостима и Вс. Мейерхольда.

Режиссура Попова, Охлопкова, Таирова, Завадского, Любимова - Ланского и др.

Театр Великой Отечественной войны

Драматизм и героический пафос эпохи.

Героико - патриотическая тема.

Драматургия. Острота драматических конфликтов, сюжетов и характеров. ""Нашествие" Леонова, "Фронт" Корнейчука, "Русские люди" Симонова.

Героическая тема в пьесах Б. Лавренева, В. Вишневского, Ю. Чепурина, А. Крона.

Условия работы театров. Эвакуация столичных театров.

Освоение театрами военной прозы.

Классический репертуар театров времен войны и его особенности.

Послевоенный театр

Особенности международной обстановки.

Восстановление страны. II съезд писателей.

Драматургия.

Облик современника в драматургии этих лет. Трудности и противоречия в развитии жанра драматургии этих лет. Новое в осмыслении войны.

"Золотая карета" Леонова, "Сотворение мира" Погодина. Проблема человеческих судеб.

Зарубежная тема в пьесах К. Симонова и Н. Вирты.

Общие недостатки драматургии этого периода.

Театры и их творческие поиски и противоречия.

МХАТ, Малый театр, театр им. Е. Вахтангова, театр им. Маяковского, театр Моссовета.

Закрытие Камерного театра.

Закрытие Госета.

Судьба Михоэлса, судьба Таирова.

Ужесточение политики в области театра. Постановления партии о репертуаре и о театральной критике.

Театр 50 - 60 годов

XX съезд КПСС. Третий, четвертый и пятый съезды писателей.

"Оттепель" и "Глоток свободы".

Укрепление связи драматургии с жизнью. Социально - философские и нравственные проблемы в пьесах А. Штейна, А. Корнейчука, А. Арбузова, В. Розова, Н. Погодина, А. Салынского, В. Лавренева, А. Володина, М. Шатрова и др.

Театры и оттепель.

Рождение "Современника"

Театр 70 - 80 годов

Брежневский застой и стагнация.

Начало "перестройки".

Драматургия.

Володин, Розов, Шатров, Вампилов, Петрушевская, Гельман, Роцин, Галин и др. Эдвард Родзинский.

Попытка театров нового освоения классики.

Режиссеры: Ефремов, Эфрос, Товстаноков, Гончаров, Фоменко, Владимиров и др.

Рождение театра драмы и комедии на Таганке под руководством Ю. Любимова. Особенности эстетики этого театра.

Возрождение имен Мейерхольда и Михоэлса.

Брехт на сцене русского театра.

Театр 90-х годов

Судьба театров в период демократизации страны.

Распад Советского Союза.

Положение современного театра в стране.

Режиссеры и актеры.

Антрепризное движение.

Итог. Театр XX века.

Достижения и потери.

« История литературы »

Введение

В системе гуманитарного образования приобретает особое значение подготовка будущих актеров и режиссеров к самостоятельной работе с художественным текстом. На театральном факультете эта задача осуществляется соответственно своему профилю. Выполнению ее способствует совокупность всех дисциплин учебного плана, в том числе такая дисциплина, как история зарубежной литературы. Практическое овладение навыками изучения, проникновения в художественный текст, понимания его прежде всего связано с последовательной работой студента на практических и семинарских занятиях. За годы учебы на театральном факультете студент должен не только усвоить сумму необходимой информации в области гуманитарных знаний, но усвоить некую методику

обращения, работы с художественным текстом, представленным в самых разнообразных жанрах, не только драматургических.

Специфика практических занятий, предполагаемых в процессе изучения истории зарубежной литературы, определяется тем, что они являются начальным этапом в подготовке студентов к работе с художественным текстом. В отличие от семинаров, практические занятия играют роль некоего пропедевтического курса, пропедевтической учебной дисциплины. Не ставя непременно условием решение исследовательских задач, они дают студентам общие первичные навыки в области методики и техники работы с художественным текстом. Этой цели подчинена и программа аудиторных занятий, и виды самостоятельной работы студентов.

На практических занятиях студент знакомится с материалами, которые помогают ему освоить принципы и приемы работы с текстом, изучить биографию и творчество писателя, наконец, приучают студента к устному изложению или письменному оформлению результатов своего наблюдения над текстом.

Учебный минимум практических занятий ориентирован, главным образом, на те занятия и навыки, которые могут стать востребованными в будущей работе студентов, когда они станут профессиональными актерами. Именно поэтому материалами практических занятий становится творчество, чаще всего, писателей-классиков, либо тех авторов, чьи имена наиболее "частотны" в работе сегодняшних театров. Подобный подбор авторов объясняется еще и стремлением преподавателя предельно конкретизировать работу на практическом занятии и ограничить, сделать "избранным" круг источников, пособий, самих художественных текстов.

Вопросы для самостоятельной работы

1. Особенности древнерусской литературы
2. Особенности русской литературы 18 века
3. Литература петровской эпохи
4. Русский классицизм (Ломоносов, Сумароков)
5. Русское Просвещение
6. Русская комедия и комическая опера второй половины 18 века
7. Драматургия Фонвизина
8. Творчество Державина
9. Русский сентиментализм (Карамзин)

10. Литературная ситуация в России начала 19 века
11. Басенное творчество Крылова
12. Русский романтизм
13. Творчество Жуковского
14. Творчество Батюшкова
15. Литературная деятельность декабристов
16. Комедия Грибоедова «Горе от ума»
17. Русская романтическая повесть 20-30-х гг. 19 века
18. Творческий путь Пушкина
19. Творчество Лермонтова
20. Творчество Гоголя
21. 1840-е годы в русской литературе
22. Русский реализм
23. Тургенев
24. Достоевский
25. Толстой
26. Салтыков-Щедрин
27. Поэзия середины 19 века (Тютчев, Фет, Некрасов)
28. Чехов
29. Серебряный век русской поэзии
30. Проза начала 20 века (Горький, Андреев)
31. Платонов
32. Булгаков
33. Произведения о ВОВ
34. Поэзия 60-х гг. 20 века
35. Солженицын и Шаламов
36. Поэма Ерофеева «Москва-Петушки»
37. Постмодерн в России

2. Описание последовательности действий студента при освоении материала дисциплины («сценарий изучения дисциплины»)

Общие рекомендации

Работая на практических занятиях, студент должен:

1. пройти цикл определенных расписанием аудиторных занятий (лекции, беседы, просмотр видеоматериалов, занятия в библиотеке или с материалами, полученными по Интернету, выполнение обучающих практических работ, заданий, обсуждение текстов, дискуссии о прочитанном и т.д.).

2. самостоятельно выполнять ряд заданий по разным разделам программы (форма отчетности - устная или письменная - в зависимости от характера заданий особо устанавливается в каждом отдельном случае индивидуально, в зависимости от характера, темы практического занятия и от характера индивидуальности студента).

Итоговый зачет или экзамен выставляется с учетом всей работы студента, в том числе с учетом его активности работы на практических занятиях.

В ряде случаев студентам предлагается минисловарь - справочник, в котором дается минимум историко и теоретико-литературных понятий и терминов, которые предстоит усвоить будущим актерам в процессе изучения курса зарубежной литературы. Он не может и не претендует на полноту и служит лишь кратким справочником, скорее, направляющим студента в поиске и получении необходимой информации.

Список текстов

1. «История о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли».
2. *Ф. Прокопович*. Владимир.
3. *А. Кантемир*. На хулящих учение. К уму своему.
4. *М. Ломоносов*. Ода... на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года. Ода на день восшествия... имп. Елизаветы Петровны... 1747 года. Утреннее размышление о Божиим величестве. Вечернее

размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния. Разговор с Анакреоном. Ода, выбранная из Иова.

5. *А. Сумароков*. Эпистола о стихотворстве. Вздорные оды. Димитрий Самозванец. Рогоносец по воображению. Ссора у мужа с женою *или др. комедии и трагедии*.

6. *Н. Новиков* Отписки крестьянские и помещичий указ ко крестьянам. Отрывок из путешествия в *** И*** Т***. Лечебник. Ведомости. Письма к Фалалею. Опыт модного словаря щегольского наречия *и др. тексты*.

7. *Я. Княжнин* Ябеда.

8. *М. Попов* Анюта

9. *Фонвизин*. Бригадир. Недоросль. Друг честных людей, или Стародум.

10. *Державин*. Фелица. На смерть князя Мещерского. Бог. Водопад. Приглашение к обеду. Евгению. Жизнь Званская. Цыганская пляска. Русские девушки. Памятник *и др.*

11. *Крылов*. Почта духов. Каиб.

12. *Н. Карамзин*. Что нужно автору? Письма русского путешественника. Бедная Лиза. Наталья, боярская дочь. Остров Борнгольм. Сиерра-Морена. Марфа Посадница, или покорение Новагорода. История государства Российского (*отрывки*).

13. *И. Крылов* Басни.

14. *А. Погорельский* Лафертовская маковница.

15. *В. Одоевский* Последний квартет Бетховена. Импровизатор. Живописец. Себастьян Бах. Бал. Княжна Мими. Сильфида.

16. *Н. Полевой* Блаженство безумия.

17. *О. Сомов* Русалка. Оборотень. Бродящий огонь.

18. *А. Бестужев-Марлинский* Роман и Ольга. Вечер на бивуаке. Замок Эйзен. Страшное гаданье.

19. *В. Жуковский* Сельское кладбище. Вечер. К мимопролетевшему знакомому гению. Невыразимое. Лала Рук. Тайственный посетитель. Певец во стане русских воинов. Людмила. Светлана. Эолова арфа. Замок Смальгольм. Кубок. *И др. стихотворения*. Марьяна роца.

20. *К. Батюшков* Мои пенаты. К Дашкову. Умиравший Тасс. На развалинах замка в Швеции *и др. стихотворения*.

21. *К. Рылеев* Думы. Войнаровский.

22. *А. Грибоедов* Горе от ума.
23. *А. Пушкин* Евгений Онегин. Борис Годунов. Маленькие трагедии. Повести Белкина. *Стихотворения*.
24. *М. Лермонтов* *Стихотворения*. Герой нашего времени.
25. *Н. Гоголь* Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Петербургские повести. Мертвые души.
26. Физиология Петербурга.
27. *И. Тургенев* Записки охотника. Рудин. Дворянское гнездо. Отцы и дети. Песнь торжествующей любви. Стихотворения в прозе. *Другие повести*.
28. *Ф. Достоевский* Преступление и наказание. Братья Карамазовы. Село Степанчиково и его обитатели.
29. *Л. Толстой* Война и мир. Анна Каренина.
30. *М. Салтыков-Щедрин* История одного города. Господа Головлевы. Сказки.
31. *Ф. Тютчев* *Стихотворения*.
32. *А. Фет*. *Стихотворения*.
33. *Н. Некрасов*. *Стихотворения*. Кому на Руси жить хорошо. Мороз Красный нос.
34. *А. Чехов* Рассказы. Чайка.
35. *В. Брюсов*. *Стихотворения*.
36. *А. Блок*. *Стихотворения*.
37. *А. Ахматова*. *Стихотворения*.
38. *М. Цветаева*. *Стихотворения*.
39. *С. Есенин*. *Стихотворения*.
40. *В. Маяковский*. *Стихотворения*.
41. *М. Горький* Старуха Изергиль. Макар Чудра. *Другие повести*. На дне
42. *Л. Андреев*. Ангелочек. Жизнь Василия Фивейского. *Другие повести*.
43. *А. Платонов*. Котлован.
44. *М. Булгаков* Мастер и Маргарита.
45. *А. Твардовский* Василий Теркин.

46. *Б. Васильев* В списках не значится
47. *В. Быков* Сотников.
48. *А. Фадеев* Молодая гвардия
49. *С. Алексиевич* У войны не женское лицо
50. *А. Вознесенский. Стихотворения.*
51. *Е. Евтушенко. Стихотворения.*
52. *Б. Ахмадулина. Стихотворения.*
53. *Б. Окуджава. Стихотворения. Песни.*
54. *А. Галич. Стихотворения. Песни.*
55. *А. Солженицын* Один день Ивана Денисовича. Архипелаг ГУЛАГ.
56. *В. Шаламов* Колымские рассказы.
57. *В. Ерофеев* Москва-Петушки.
58. *В. Пелевин* Чапаев и Пустота. *Другие романы.*

« История театра»

Введение

В системе гуманитарного образования театрального ВУЗа приобретает особое значение подготовка будущих актеров к самостоятельной работе с художественным текстом. На театральном факультете эта задача осуществляется соответственно своему профилю. Выполнению ее способствует совокупность всех дисциплин учебного плана, в том числе такая дисциплина, как история отечественного театра. Практическое овладение навыками изучения, проникновения в художественный текст, понимания его прежде всего связано с последовательной работой студента на практических и семинарских занятиях. За годы учебы на театральном факультете студент должен не только усвоить сумму необходимой информации в области гуманитарных знаний, но усвоить некую методику обращения, работы с художественным текстом, представленным в самых разнообразных жанрах, не только драматургических.

Специфика практических занятий, предполагаемых в процессе изучения истории отечественного театра, определяется тем, что они являются

начальным этапом в подготовке студентов к работе с художественным текстом. В отличие от семинаров, практические занятия играют роль некоего пропедевтического курса, пропедевтической учебной дисциплины. Не ставя непременным условием решение исследовательских задач, они дают студентам общие первичные навыки в области методики и техники работы с художественным текстом. Этой цели подчинена и программа аудиторных занятий, и виды самостоятельной работы студентов.

На практических занятиях студент знакомится с материалами, которые помогают ему освоить принципы и приемы работы с текстом, изучить биографию и творчество писателя, наконец, приучают студента к устному изложению или письменному оформлению результатов своего наблюдения над текстом.

Учебный минимум практических занятий ориентирован, главным образом, на те занятия и навыки, которые могут стать востребованными в будущей работе студентов, когда они станут профессиональными актерами. Именно поэтому материалами практических занятий становится творчество, чаще всего, писателей-классиков, либо тех авторов, чьи имена наиболее "частотны" в работе сегодняшних театров. Подобный подбор авторов объясняется еще и стремлением преподавателя предельно конкретизировать работу на практическом занятии и ограничить, сделать "избранным" круг источников, пособий, самих художественных текстов.

Вопросы для самостоятельной работы

1. Истоки русского театра
2. Скоморошество. Синкретизм их представлений
3. Кукольный театр. История театра Петрушки
4. Организация школы для подготовки русских актеров (1673г.)
5. Формирование идеологии просвещённого абсолютизма
6. Школьный театр. Его эстетика
7. Народный театр 18 века
8. Придворный театр 30-50 гг. 18 века
9. Развитие русской национальной драматургии. Пафос утверждения государства и монарха
10. Тип русской классицистской трагедии у А. П. Сумаркова
11. Драматургия М. В. Ломоносова
12. Театральная политика Екатерины Второй
13. Значение крепостных театров
14. Сентиментализм в России и его развитие
15. Просветительство и крепостничество в драматургии Д. И. Фонвизина

- 16.Русская комическая опера 18 века
- 17.Первые русские актёры
- 18.Истоки русской театральной критики
- 19.Классицизм и предромантизм Державина, Шаховского, Озерова
- 20.Декабристы и театр
- 21.Значение «Горе от ума» в развитии режиссёрской мысли и актёрского искусства 19-20 вв.
- 22.Театральная концепция А. С. Пушкина
- 23.Драматические и театральные черты в поэзии и прозе А. С. Пушкина
- 24.Сценическая судьба «Маленьких трагедий»
- 25.Инсценировка произведений А. С. Пушкина. Использование его сюжетов в музыкальном театре
- 26.Постройка императорских театров в Москве и Петербурге. Их значение.
- 27.Русская мелодрама второй четверти 19 века
- 28.Юношеские драмы М. Ю. Лермонтова
- 29.Традиции поэтической философской трагедии у М. Ю. Лермонтова
- 30.Жанр водевиля в 19 веке
- 31.Эстетические взгляды и художественный метод И. С. Тургенева
- 32.Малый театр, истоки и развитие
- 33.Эстетика Александринского театра
- 34.Традиции провинциальных театров
- 35.Режиссура и сценография Герцена
- 36.Русский театр 50-60 годов 19 века. Общая характеристика
- 37.Реформы 60-х годов
- 38.Развитие реалистической драмы
- 39.Осмысление путей развития русского театра 50-70 гг.
- 40.Значение А. Н. Островского в развитии русского театра
- 41.Утверждение реалистической драмы
- 42.Островский и славянофилы
- 43.Концепция драмы Н. Добролюбова и А. Григорьева
- 44.Особенности художественной манеры М. Е. Салтыкова-Щедрина
- 45.Драматическая трилогия А. К. Толстого
- 46.Сценическое искусство в России второй половины 19 века
- 47.Особенности провинциального театра второй половины 19 века
- 48.Драматургия Л. Н. Толстого
- 49.Актёрское искусство России 90-х гг. 19 века
- 50.Александринский театр в конце 19 века
- 51.Суфлёрская режиссура провинциального театра
- 52.Коммерческая антреприза в конце 19 века
- 53.Особенности русского искусства рубежа 19-20 вв.
- 54.Новаторство А. П. Чехова
- 55.История создания пьес Чехова, их сценическая судьба
- 56.Конфликтность пяти чеховских «больших пьес»
- 57.Трилогия А. А. Блока

- 58.Интерес с социальным вопросам у Л. Н. Андреева
- 59.Драматургия М. Горького
- 60.Реализм и философия М. Горького
- 61.История создания и сценическая жизнь «На дне»
- 62.Режиссура русского театра на рубеже 19-20 вв.
- 63.История МХТ
- 64.Вахтангов – педагог
- 65.Режиссура В. Мейерхольда
- 66.Зарождение советской драматургии
- 67.Русский театр 20-х гг.
- 68.Деятельность РАППА
- 69.МХАТ 20-х гг.
- 70.Особенности советского театра 30-х гг.
- 71.Драматизм и героический пафос театра эпохи ВОВ
- 72.Послевоенный театр и его драматургия
- 73.Социально-философские и нравственные проблемы в пьесах 50-60-х гг.
- 74.Советский театр 70-80 гг.
- 75.Судьба театра после распада СССР
- 76.Антрепризное движение конца 20 века

2. Описание последовательности действий студента при освоении материала дисциплины («сценарий изучения дисциплины»)

Работая на практических занятиях, студент должен:

1. пройти цикл определенных расписанием аудиторных занятий (лекции, беседы, просмотр видеоматериалов, занятия в библиотеке или с материалами, полученными по Интернету, выполнение обучающих практических работ, заданий, обсуждение текстов, дискуссии о прочитанном и т.д.).

2. самостоятельно выполнять ряд заданий по разным разделам программы (форма отчетности - устная или письменная - в зависимости от характера заданий особо устанавливается в каждом отдельном случае индивидуально, в зависимости от характера, темы практического занятия и от характера индивидуальности студента).

Итоговый зачет или экзамен выставляется с учетом всей работы студента, в том числе с учетом его активности работы на практических занятиях.

В ряде случаев студентам предлагается минисловарь - справочник, в котором дается минимум историко и теоретико-драматургических понятий и терминов, которые предстоит усвоить будущим актерам в процессе изучения курса отечественного театра. Он не может и не претендует на полноту и служит лишь кратким справочником, скорее, направляющим студента в поиске и получении необходимой информации.

Раздел 1

Древнерусский театр.

Истоки русского театра. Элементы театра в календарных, связанных с культом животных, семейно-бытовых обрядах язычества.

Обряды и игры. Их отличие.

Образование Славянской государственности, принятие христианства.

Возникновение народного театра. Устная народная драма. "Лодка" и ее варианты.

Скоморошество. Синкретизм их представлений. Скоморошество народное, площадное, при дворах князей, царей и бояр. Бунтарство скоморохов.

Театр XVII века.

Расцвет скоморошества. Кукольный театр.

История театра Петрушки. Создание государственного театра. "Потешные палаты". Зачатки церковного жанра театра "Пещное действо", "Шествие на осляти", "Омовение ног".

Артамон Матвеев, Н.Г. Грегори. Царский Указ 4 июня 1672 г.

Представление в "Комедийной хоромине". "Комедии об Эсфири" - "Артаксерксова действия".

"Гемир - Аксаково действо", "Комедия о Бахусе с Вепусом". Актеры.

Организация школы для подготовки русских актеров (1673 г.)

Школьный театр Киевско - Могилевской духовной академии. Украинская школьная драма XVII века.

Симеон Полоцкий. "Комедия о Новоходоносоре царе, о теле, злате и о трех отроцах в пещи не сожженных". "Комедия - притча о блудном сыне".

Раздел II

Театр XVIII века.

Формирование идеологии просвещенного абсолютизма.

Ф. Прокопович, А. Кантемир, В. Татищев.

Петр-1 и идеал создания государственного театра. Театр **Кунста - Фюрста**. Прекращение деятельности театра, указ о ликвидации "Театральной хоромины" (1707 г.)

Открытие театра в Петербурге (Наталья Алексеевна)

Школьный театр. Эстетика.

Дмитрий Ростовский "Гошпитальный театр".

Феофан Прокопович "Трагедокомедия" "Владимир" (1705 г.)

Народный театр. Драма "О царе Максимилиане". Варианты. Популярность, Бытование ее в XIX - XX веках.

Театр 30 - 50 годов XVIII века.

Придворный театр. Шляхетский корпус.

Создание школ для подготовки актеров оперного и балетного театров.

Гастроли зарубежных трупп. Театральные здания.

Демократический театр. "Охочие комедианты" в Москве, Петербурге, Пензе, Ярославле. Указ Елизаветы о разрешении на представление "Комедий" в частных домах. (1750 г.).

Развитие русской национальной драматургии. Классицизм. Пафос утверждения государства и монарха.

А.П. Сумароков (1717-1777 г.)

Тип русской классицистской трагедии.

Репертуар для русского театра.

Эволюция от Расина к Шекспиру.

"Дмитрий Самозванец". Предисловие к этой трагедии

Комедии Сумарокова.

М.В. Ломоносов (1711-1765 г.)

Трагедия "Тамира и Селим".

Создание русского национального театра. Любительские представления.

Ф.Г. Волков в Ярославле. Вызов ярославцев в Петербург. Их обучение в Шляхетском корпусе под руководством Сумарокова.

Учреждение русского государственного театра в Петербурге (1756 г.)

Превращение его в театр придворный (1759 г.). Создание общедоступного театра в Москве на основе театра университета (1756 г.).

Сумароков и Дмитревский.

Петровский театр Лидокса (1780 г.)

Театры 60 - 90 годов XVIII в.

Театральная политика Екатерины-II .

Монополизм гос. театров. Эрмитажный театр. Крепостные театры.

Шереметьев, Воронцов. Значение крепостных театров.

Новый этап развития классицизма.

Сентиментализм и его развитие.

"Слезная комедия" и "Мещанская драма"

В.И. Лукин "Мот, любовью исправленный".

М.М. Херасков "Друг несчастных", "Гонимые".

М.И. Веревкин "Так и должно", "Точь -в- точь".

Д.И. Фонвизин. Публицист и философ, сатирик.

Драматургия Фонвизина "Бригадир".

Комедия "Недоросль".

Просветительство и крепостничество. Влияние "Недоросля" на русскую комедию конца XVIII в.

Постановка "Недоросля" в Петербурге и Москве.

В.В. Капнист - "Ябеда"

Цензурная и сценическая история комедии.

Я.Б. Княжнин "Дидона"

"Вадим Новгородский" - высшее достижение русской политической трагедии XVIII в. Этот образ у Екатерины-II .

Комедии Княжнина. Комическая опера "Сбитенщик".

Комическая опера. Особенности жанра.

"Анюта" **М.И. Попова** - первая комическая опера.

А.О. Аблесимов "Мельник - колдун, обманщик и сват".

Буржуазная драма.

Крылов - "Дворянящийся купец"

Плавильщиков - "Бобыль" и "Сиделец".

"Сиделец" Плавильщикова и "Бедность не порок" Островского.

Искусство актеров.

Ф.Г. Волков, И.А. Дмитревский, Л.Д. Шумский и др.

Первые русские актрисы: Т.М. Троепольская, А.М. Мусина - Пушкина.

Театральные здания, устройство сцены, принципы оформления, освещение.

Художники: Валериани, Гонзаго.

Истоки русской театральной критики.

И. Новиков, И.А. Крылов, Н.М. Карамзин, А.Н. Радищев.

Раздел III

Театр первой половины XIX в.

Первая четверть XIX в. Художественный стиль эпохи.

Классицизм, сентиментализм, предромантизм. Зарождение декабризма.

Трагедия. Классицизм и предромантизм Державина, Шаховского, Озерова.

В.А. Озеров "Фингал", "Дмитрий Донской".

Озеров и Александр - 1

Комедия.

И.А. Крылов. "Триумф или Подщипа" - шутотрагедия. "Урок дочкам"

А.А. Шаховский - драматург, режиссер, педагог, театральный критик.

"Новый Стерн", "Урок кокеткам, или Липецкие воды".

М.Н. Загоскин, Хмельницкий и др.

Н.И. Сандунов, Н.И. Ильин, Ф.Ф. Иванов - авторы сентиментальных драм.

Декабристы и театр.

Катенин, Кюхельбекер, Рылеев.

А.С. Грибоедов. Ранние переделки.

"Молодые супруги", "Притворная неверность "студент" (с Катениным).

Комедия "Своя семья, или замужняя невеста" - в соавторстве с Хмельницким и Шаховским.

Комедия "горе от ума". Творческая история пьесы. Система образов пьесы. Композиция. Комизм, лирика, трагедия.

Цензурная история пьесы.

Значение пьесы Грибоедова в развитии режиссерской мысли и актерского искусства XIX - XX веков.

А.С. Пушкин. Театральная концепция Пушкина. Теоретик театра и драмы. Драматические и театральные черты в поэзии и прозе Пушкина.

Пушкин - драматург. "Борис Годунов".

Общественно - политическая проблематика. Художественный метод. Жанр.

Сценическая судьба трагедии.

"Опыты драматических изучений":

"Пир во время чумы", "Скупой рыцарь", "Моцарт и Сальери", "Каменный гость".

Сценическая судьба "Маленьких трагедий". Их значение в развитии русской драмы.

"Русалка", "Сцены из рыцарских времен".

Инсценировка произведений Пушкина. Использование его сюжетов в музыкальном театре.

Актерское искусство.

А.С. Яковлев и Е.С. Семенова.

Современники об игре этих актеров. (Пушкин "Мои замечания об русском театре 1820 г.).

Театр второй четверти XIX в.

Империя Николая I. Герцен о русской жизни этого периода.

Постройка императорских театров в Москве и Петербурге (Большой и Малый, Александринка).

Цензурный Устав 1826 и 1828 годов.

Репертуар и драматургия.

Мелодрама. А. Коцебу и "коцебятина".

Н.В. Кукольник. "Торкватто Тассо", "Рука Всевышнего Отечество спасла".
Поставлена в 1834 г. Либретто к операм М. Глинки. Отъезд в Таганрог.

Н.А. Полевой. "Угелино", "Параша - сибирячка".

В.Г. Белинский. Драма "Дмитрий Калинин"

М.Ю. Лермонтов. Юношеские драмы. "Испанцы", "Menschen und Leidenschaften", "Странный человек".

Драма "Маскарад". Творческая история пьесы. Цензурная судьба.

"Демон" и "Маскарад" Арбенин.

"Маскарад" - драма гнева.

Драма "Два брата".

Традиции поэтической философской трагедии.

Водевиль.

Распространение жанра. Обрусение водевиля.

Противоречивое отношение к водевилю.

Театральность и сценичность водевиля.

Значение сюжетных осложнений, куплетов, танцев и импровизаций.

Водевиль, как школа актерского мастерства.

Д.Т. Ленский. "Лев Гурыч Синичкин", "Хорошо и дурна, умна и глупа".

П.А. Каратыгин "Вицмундир".

Ф.А. Кони "Девушка - гусар".

В.А. Соллогуб "Беда от нежного сердца".

Распад жанра в 50 годы. Оперетта.

Н.В. Гоголь. Гоголь и театр. Теория театра Гоголя.

Теория "общественной комедии" "общая завязка".

Замысел "Владимира III степени".

Замысел комедии "Женихи"

Сюжет "Ревизора". Творческая история комедии.

Образы комедии. Основной драматический конфликт комедии.

Особенность художественного метода Гоголя - драматурга.

Литература вокруг "Ревизора". Первая постановка "Ревизора".

"театральный разъезд".

Комедия "Женитьба". Особенности интриги.

Комедия "Игроки".

Противоречие между идеальной и реальной жизнью, трагически переживаемое Гоголем.

Н.А. Некрасов. Водевиль Некрасова (Перепельский).

"Актер", "Петербургский ростовщик".

Мелодрама "Материнское благословение, или Бедность и честь". Её успех на сцене.

Сцены "Осенняя скука" и "За стеной".

И.С. Тургенев. Эстетические взгляды. Художественный метод. Тургенев - критик.

Ранняя драматургия "Безденежье", "Провинциалка", "Завтрак у предводителя", "Нахлебник".

Оформление метода в комедии "Где тонко, там и рвется".

"Месяц в деревне". Сюжетная полифония, подводное течение, настроение, подтекст.

Легенда о несценичности драмы Тургенева.

Театр и актерское искусство.

Романтизм и реализм.

Актер - главная фигура театра XIX в.

Малый театр.

П.С. Мочалов. Современники о Мочалове. Гамлет Мочалова.

Мочалов - Отелло. Мочалов - Лир.

Уход Мочалова в Воронеж.

М.С. Щепкин. Современники о Щепкине. Роли Щепкина. Щепкин - теоретик театра и учитель актеров.

В.И. Живокини. Его роли. его импровизации. Водевильная техника Живокини.

Александринский театр.

В.А. Каратыгин. Метод работы над романтическими и трагическими образами. Эстетика. Современники о Каратыгине.

И.И. Сосницкий - первый исполнитель роли Городничего ("Ревизор").

Н.О. Дюр. Водевильный герой - любовник. Дюр в балете. Дюр - музыкант и певец. Дюр - Молчалин и Хлестаков. Гоголь о Дюре в роли Хлестакова.

В.Н. Асенкова. Некрасов "Памяти Асенковой".

Провинциальный театр.

Антрепренеры. Актеры провинциального театра:

Павлов, Солепик, Угаров, Никулина - Косицкая, Кузьмина.

Герцен. "Сорока-воровка".

Режиссура и сценография.

Актерская и авторская режиссура.

Стандартизация оформления спектаклей. Освещение. Павильоны.

Раздел IV

Театр второй половины XIX в.

Театр 50 - 70 годов. Революционная ситуация 59 -61 годов.

Реформы 60-х годов. Новый этап в развитии театра.

Развитие реалистической драмы. Демократическое направление.

Охранительное направление.

Осмысление путей развития русского театра 50-70 годов.

Н.Г. Чернышевский, Н. Добролюбов, А. Григорьев, А. Баженов.

Драматургия

А.Н. Островский. Значение Островского в развитии русского театра и создании его репертуара. Утверждение реалистической драмы, как его основы. Эстетические взгляды Островского. Интерес к западному театру. Переводы пьес Шекспира, Сервантеса, Гольдони, Плавта, Теренция.

Островский об актере. Островский и "натуральная школа".

Островский и славянофилы.

Новаторство драмы Островского. Типические характеры в типических обстоятельствах.

"Обычность", "случайность", "счастливые развязки".

Значение имени. Характер и типы заглавий пьес.

"Свои люди - сочтемся", "Бедная невеста", "Доходное место" Жадов.

Драма "Гроза".

Концепция драмы Н. Добролюбова и А. Григорьева.

Основные темы драматургии Островского. Глумовщина.

Художественные особенности драматургии Островского. Жанровое разнообразие. Мастерство композиции, Язык. Ремарки. Глубокое раскрытие характеров, социальных и бытовых условий.

Значение творчества Островского.

М.Е. Салтыков - Щедрин.

"Смерть Пазухина". Сюжетно - фабульная основа комедии. Запрещение пьесы III отделением: "Лица, представленные в этой пьесе, доказывают совершенное нравственное разрушение общества".

Драматическая сатира "Тени". Особенности художественной манеры Салтыкова - Щедрина. Сила и беспощадность психологического анализа. Монологи.

А.В. Сухово - Кобылин.

Трилогия. Её место в истории русского театра.

"Свадьба Кречинского", "Дело", "Смерть Тарелкина" - под общим названием "Картины прошедшего".

Оценка в критике "Дела" и "Смерти Тарелкина". Театральная судьба трилогии.

А.К. Толстой.

Драматическая трилогия: "Смерть Иоанна Грозного", "Царь Федор Иоаннович", "Царь Борис" - вершина исторической драмы второй половины XIX в.

Проблема власти на крови. Возмездие.

Поэтические и сценические достоинства трилогии. Сценическая судьба.

Сценическое искусство.

Малый театр. Репертуар.

Садовский и Островский.

О различии игры Щепкина и Садовского.

Л.П. Никулина - Косицкая.

Романтика и реализм в её творчестве.

И.В. Самарин. Актер и педагог Щепкинской школы.

С.В. Шумский. Ученик Щепкина.

Шумский и Островский. Шумский в западном репертуаре.

С.В. Васильев.

Водевиль, мелодрама, Гоголь и Островский в репертуаре Васильева.

Александринский театр и его репертуар.

А.Е. Мартынов - великий русский актер - демократ.

Мартынов и Островский. Тихон из "Грозы" - вершина творчества Мартынова. Современники о Мартынове.

В.В. Самойлов. Virtuoz - техник.

Методика грима Самойлова. Перевоплощение. Салтыков - Щедрин о Самойлове.

Самойлов, как тонкий и точный режиссер своих ролей.

Провинциальный театр.

М.М. Медведев - режиссер и антрепренёр.

Актеры: Н.Х. Рыбаков, П.А. Стрепетова, М.И. Писарев, В.Н. Андреев - Бурлак, М.Т. Иванова - Козельская, П.М. Медведева.

90-е годы XIX в.

Л.Н. Толстой - драматург.

"Власть тьмы", "Плоды просвещения", "Живой труп". Значительность их социальной, философской и нравственно - этической проблематики.

Актерское искусство.

Малый театр.

Гликерия Николаевна Федотова - ученица Щепкина.

Станиславский о Федотовой.

Федотова - педагог.

М.Н. Ермолова - великая актриса последних десятилетий XIX - XX вв.

Традиции Мочалова и Щепкина в методе актрисы.

А.П. Ленский - актер и театральный деятель, воспитатель актеров и руководитель театра. Роли Ленского.

М.П. Садовский

О.О. Садовская - продолжатели династии Садовских в Малом театре.

А.И. Южин - Сумбатов. Актер и режиссер.

Драматург. Значение Южина - Сумбатова как актера и театрального деятеля в сохранении Малым театром высокого художественного в период кризиса.

Александринский театр.

Владимир Николаевич Давыдов - великий русский актер. М. Чехов о Давыдове.

К.А. Варламов - великий русский актер, в т -ве которого проявилась жизненная сила и богатство традиций русского сценического искусства.

М.Г. Савина - эпоха в истории русского театра. Савина - новый тип реалистической актрисы.

Провинциальный этап ее творчества.

Зачисление в труппу Александринки.

Высокая оценка Савиной Станиславским и Немировичем - Данченко.

ВТО и М.Г. Савина.

Режиссура: А.А. Яблочкин, Платон, Евтихий Карпов, Федотов.

"Суфлерская режиссура провинциального театра. Авторская режиссура.

Режиссура Островского, Немировича - Данченко.

Провинциальный театр. Развитие городов.

Типы театров. Господство коммерческой антрепризы. Зависимость театра от властей. Репертуар. Творческие и бытовые условия провинциального театра.

Начало творческого пути выдающихся деятелей русского провинциального театра: Н.Н. Синельникова и А.И. Соболяшкова - Самерина.

Раздел V

История русского театра рубежа XIX - XX вв.

Русское искусство рубежа XIX - XX вв. - одно из сложных явлений мировой культуры. Это время рождения новой драмы, дающей начало новейших драматических и театральных форм. Символизм, футуризм, агеизм, супрематизм и т.п. - всё что получило в дальнейшем название "авангарда".

А. Блок, Анненский, Ф. Сологуб, Н. Евреинов, Л. Андреев, А. Белый, Дм. Мережковский, драматурги, оказавшие влияние на живую практику театра и теоретически её обоснование.

А.П. Чехов - "Отец" новой драмы.

Особенности конфликта пяти чеховских "больших пьес". Личность и мир, личность и среда, личность и неличности - основа конфликта

"Иванова" (87), "Чайки" (96), "Дяди Вани" (84), "Трех сестер" (1901) и "Вишневого сада" (1904).

История создания этих пьес. Их сценическая судьба.

Новаторство А.П. Чехова - фактор развития русского и мирового театра.

А.А. Блок - его драмы - мир его души, несущий лирический характер.

"Балаганчик", "Король на площади", "Незнакомка" (1906) - трилогия, объединенная лирическим героем. Поэт и мир. Поэт и Россия. Поэт и народ. Поэт и революция - проблемы трилогии.

"Роза и Крест" (1906) и "Песнь Судьбы" (1908) - многоактные пьесы Блока. Зависимость поэта от мира. Разрушение гармонии души в эпоху "мучительную, раскольническую, переходную".

Л.Н. Андреев. Один из самых репертуарных драматургов того времени. Мрачные картины безысходности и безнадежности, безумие, отчаяние. Интерес к "проклятым" социальным вопросам. "Жизнь человека" (1907), "Анатома" (1909),

Бытовая линия: "Дни нашей жизни" (1908), "Савва" (1906), "Екатерина Ивановна" (1912) - трагедия жизни - как трагедия мысли и добра.

Максим Горький - писатель сложнейшей драматической судьбы.

Драматургия Горького. Ее этапы.

Первая пьеса - "Мещане" (1901). Мещанство, как социальная сила. Тяготение Горького к философии, метафоре и публицистике. Реализм пьесы. Сценическая судьба пьесы.

"На дне". История создания и постановки во МХТ. Пьеса - диспут, пьеса - метафора, пьеса - мистификация. Афористичность диалогов, полифоничность завязок, тщательность бытописания и обобщение - сила драматурга Горького.

"Дачники" (1904), "Дети солнца" (1905), "Варвары" (1906), "Враги" (1906), "Чудаки" и др.

Проблема все увеличивающегося разрыва интеллигенции и народа.
Беспочвенность веры в идеалы революции.

Режиссура и театр.

Провал "Чайки" в "Александринке", Евтихий Карпов, Ленский и Южин.

Удача В.Ф. Комиссаржевской.

Актерский театр. Давыдов, Варламов, М. Савина.

Создание МХТ. К.С. Станиславский, В.И. Немирович - Данченко и А.П. Чехов.

Новый театр становится режиссерским. Премьеры МХТ - "Царь Федор Иоаннович".

А.К. Толстой и "Чайка" А. Чехова.

Труппа МХТ. Новаторство МХТ.

Художник МХТ - Симов.

Репертуар МХТ : Чехов и Горький, Ибсен и Гауптман, Андреев и Метерлинк.
Толстой, Островский, Достоевский, Салтыков - Щедрин.

Шекспир - "Юлий Цезарь", "Шейлок".

Реализм МХТ.

"Линия интуиции и чувства"

"Общественно - политическая линия"

(Горький и Гауптман).

Актеры МХТ. Принципы актерского мастерства. Опыты и эксперименты.

Студийное движение.

Первая студия МХТ. Л.А. Сулержицкий.

Е.Б. Вахтангов. М.А. Чехов.

Актеры и режиссеры первой студии.

Первые спектакли студии.

Вторая студия - школа воспитания актеров по системе Станиславского
"Мансуровская студия" Вахтангова (третья студия МХТ). Её Устав и организация.

Вахтангов - педагог.

В.Э. Мейерхольд.

Учеба в Филармоническом училище, служба в МХТ (роли). Уход из МХТ. Херсонские сезоны. Театр - студия на Поварской.

"Смерть Тептажиля", "Комедия любви", "Шлюк и Яу".

Сапунов, Судейкин, Сац и Брюсов.

Переживание формы. Закрытие студии. Снова провинция. Свет, прощениум, отказ от занавеса и т.п.

Служба в театре В.Ф. Комиссаржевской (тетр на Офицерской).

"Гедда Таблер" Ибсена.

"Балаганчик",

"Жизнь человека",

"Сестра Беатриса".

Разрыв с Комиссаржевской.

Студия на Бородинской.

В. Мейерхольд - режиссер Александринки и Мариинки. 10 лет на Императорской сцене.

"Любовь к трем апельсинам".

"Доктор Дапертутто".

"Дон Жуан", "Гроза", "Маскарад".

Союз с Головиным.

Премьера "Маскарада" 25 февраля 1917 года.

"Свободный театр" К. Марджанова, А. Санина и Таирова.

"Камерный театр" Таирова и Коонен.

Революция и театр. Своеобразие эпохи.

"Театральный Октябрь"

Агитмассовый театр.

Зарождение профессиональной советской драматургии. Масткомдрам.

Пьесы Маяковского, Луначарского, Вермишева, Неверова, Серафимовича.

Судьба императорских театров (АКов)

Рождение новых театров. Национализация театров. История МХТ и студий первого десятилетия после революции.

1 студия и МХТ II. Рождение театра им. Вахтангова (III студия). II студия и второе поколение МХТ. Вс. Мейерхольд и теонаркомпрос. Театр РСФСР I; Гектемас, ГВЫРМ

Режиссура.

Станиславский, Немирович - Данченко, Мейерхольд, Вахтангов, Таиров, Комиссаржевский и др.

Театр двадцатых годов.

Особенности эпохи. Резолюция ЦК РКП(б) "О политике партии в области художественной литературы".

Деятельность РАППА. Другие группировки.

Драматургия.

Революционная драма 20-х годов.

Билль - Белоцерковский, Тренев, Лавренев, Булгаков и его драматургия. Вс. Иванов.

Освоение современности: пьесы Афиногенова, Ромашова, Вишневского, Погодина. Сатирические пьесы Маяковского.

МХАТ 20-х годов.

Репертуар.

МХАТ II и М. Чехов. А. Дикий и др.

РСФСР I Гостим. Мейерхольд.

Лозунг: "Назад к Островскому".

"Лес" в Гостиме и "Горячее сердце" во МХАТе.

Режиссура. Станиславский, Мейерхольд, Попов, Дикий, Эйзенштейн, Таиров, Захава, Симонов и др.

Театр 30-х годов.

Особенности эпохи. Социальная перестройка деревни (коллективизация). Индустриализация страны.

Постановление ЦК ВКП(б) "О перестройке литературно-художественных организаций" (32 г.).

Первый съезд писателей. Соцреализм.

Драматургия.

Пьесы о "преобразовании человека в условиях соцтруда". Особенности сюжетов и конфликтов. Погодин. Киршон.

Проблема социально - нравственной ломки характеров. Леонов, Афиногенов, Арбузов (Скутаревский "Машенька", "Таня").

Романтико - революционное направление. Вишневский.

Горький, его пьесы этого периода.

Погодин и Тренев о революции.

Классика в репертуаре театров.

Судьба МХТ II и М. Чехова

Судьба студий и молодых театров. (Студия Завадского, Каверина, Хмелева, Р. Симонова, А. Дикого и др.).

Судьба Гостима и Вс. Мейерхольда.

Режиссура Попова, Охлопкова, Таирова, Завадского, Любимова - Ланского и др.

Театр Великой Отечественной войны.

Драматизм и героический пафос эпохи.

Героико - патриотическая тема.

Драматургия. Острота драматических конфликтов, сюжетов и характеров. ""Нашествие" Леонова, "Фронт" Корнейчука, "Русские люди" Симонова.

Героическая тема в пьесах Б. Лавренева, В. Вишневского, Ю. Чепурина, А. Крона.

Условия работы театров. Эвакуация столичных театров.

Освоение театрами военной прозы.

Классический репертуар театров времен войны и его особенности.

Послевоенный театр.

Особенности международной обстановки.

Восстановление страны. II съезд писателей.

Драматургия.

Облик современника в драматургии этих лет. Трудности и противоречия в развитии жанра драматургии этих лет. Новое в осмыслении войны.

"Золотая карета" Леонова, "Сотворение мира" Погодина. Проблема человеческих судеб.

Зарубежная тема в пьесах К. Симонова и Н. Вирты.

Общие недостатки драматургии этого периода.

Театры и их творческие поиски и противоречия.

МХАТ, Малый театр, театр им. Е. Вахтангова, театр им. Маяковского, театр Моссовета.

Закрытие Камерного театра.

Закрытие Госета.

Судьба Михоэлса, судьба Таирова.

Ужесточение политики в области театра. Постановления партии о репертуаре и о театральной критике.

Театр 50 - 60 годов

XX съезд КПСС. Третий, четвертый и пятый съезды писателей.

"Оттепель" и "Глоток свободы".

Укрепление связи драматургии с жизнью. Социально - философские и нравственные проблемы в пьесах А. Штейна, А. Корнейчука, А. Арбузова, В. Розова, Н. Погодина, А. Салынского, В. Лавренева, А. Володина, М. Шатрова и др.

Театры и оттепель.

Рождение "Современника"

Театр 70 - 80 годов.

Брежневский застой и стагнация.

Начало "перестройки".

Драматургия.

Володин, Розов, Шатров, Вампилов, Петрушевская, Гельман, Роцин, Галин и др. Эдвард Родзинский.

Попытка театров нового освоения классики.

Режиссеры: Ефремов, Эфрос, Товстаноков, Гончаров, Фоменко, Владимиров и др.

Рождение театра драмы и комедии на Таганке под руководством Ю. Любимова. Особенности эстетики этого театра.

Возрождение имен Мейерхольда и Михоэлса.

Брехт на сцене русского театра.

Театр 90-х годов.

Судьба театров в период демократизации страны.

Распад Советского Союза.

Положение современного театра в стране.

Режиссеры и актеры.

Антрепризное движение.

Итог. Театр XX века.

Достижения и потери.

« Организация театрального дела»

Самостоятельная работа по данной дисциплине является одной из важнейшей частью обучения организации театрального дела. Сталкиваясь в большей или меньшей степени с юридически-правовыми и административными вопросами вам необходимо для их решения отчётливо представлять нормативную базу театральной организации, в которой вы работаете. Самостоятельная работа по данному курсу в определённой мере может помочь в этом.

Перечень примерных контрольных вопросов и заданий для самостоятельной работы

1. Структура и функции подразделений театров разных видов, концертных - организаций, цирков.
2. Предпринимательская деятельность некоммерческих организаций культуры
3. Психологические и деловые мотивы спонсорства и меценатской помощи.
4. Благотворительные фонды в сфере культуры.

5. Реклама в театре и пропаганда театрального искусства.
6. Нормативно-правовая основа защиты прав авторов и исполнителей в России.
7. Формы и направления деятельности по связям с общественностью.
8. Объекты и субъекты авторского права.
9. Трудовые отношения в театре.

2. Описание последовательности действий студента при освоении материала дисциплины («сценарий изучения дисциплины»)

Раздел I. Театр в современной социально-культурной ситуации

Тема 1. Введение

Искусство и художественная культура. Социальное бытование искусства. Социальные функции художественной культуры. Культурная политика. Художник, публика, государство, общество как участники культурного процесса.

Культурная политика России в историческом контексте и в контексте мирового опыта.

Театр как социальный институт. Социальные функции российского театра на различных этапах развития общества.

Тема 2. Организационно-правовые основы театрального дела

Нормативно-правовая база театрального дела. Гражданское законодательство Российской Федерации.

Юридические и физические лица. Коммерческие и некоммерческие организации. Организационно-правовые формы. Правовые аспекты создания новых, реорганизации, ликвидации действующих организаций. Учредитель, учредительные документы.

Законодательство и иные нормативно-правовые акты Российской Федерации о культуре.

Тема 3. Сеть и структура театров и организаций других видов исполнительских искусств

Формирование сети театров. Виды театрального искусства и виды театров. Театры как организации различных видов собственности. Государственные (федеральные и региональные) театры, муниципальные

театры, антреприза. Репертуарный театр и театр - проект. Структура и функции подразделений театров разных видов.

Концертные организации, их сеть и основные принципы структурного построения. Общее и специфическое в деятельности театра и других организаций исполнительских искусств.

Кино- и телестудии. Их структура и отношения с театрами.

Театральные агентства, продюсерские центры и другие организации инфраструктуры в сфере исполнительских искусств.

Раздел II. Организационно-экономические аспекты деятельности театра

Тема 4. Финансирование театров

Социально-культурное содержание государственного и негосударственного финансирования театра. Причины необходимости экономической поддержки театра. Система финансирования театров и других организаций культуры в России в контексте многообразных систем финансирования социальной сферы за рубежом. Бюджетный кодекс Российской Федерации и правовая основа бюджетного финансирования театров - государственных (муниципальных) учреждений.

Предпринимательская деятельность некоммерческих организаций культуры. Особенности налогового регулирования в сфере культуры. Основные проблемы и перспективы налоговой политики.

Тема 5. Основы ценообразования в театре

Основные понятия ценообразования. Соотношение спроса и предложения на рынке. Ценовая эластичность. Психологические основы ценообразования. Эффект престижа.

Ценообразование в театре. Ценовая политика. Цена билета как социальный регулятор потребления. Платежеспособный спрос.

Тема 6. Фандрейзинг в театре

Традиции благотворительности в российской, европейской и американской культурах. Психологические и деловые мотивы спонсорства и меценатской помощи.

Идеология и технология фандрейзинга. Стратегия фандрейзинга. Виды доноров. Субсидии фондов. Корпоративные пожертвования. Базы данных, анализ списка потенциальных доноров. Формы ходатайства о взносах. Работа с донорами. Клубы друзей организаций исполнительских искусств. Благотворительные фонды в сфере культуры.

Тема 7. Маркетинг в театральном деле

Структура аудитории театра. Социально-демографические характеристики аудитории. Маркетинг как метод формирования аудитории. Стратегия и концепция маркетинга. Маркетинговый инструментарий. Продукт, цена, место продаж, продвижение, PR, персонал как инструменты маркетинга. Автономность культурного продукта.

Мотивации посетителей организаций исполнительских искусств.

Тема 8. Планирование в театре

Планирование как процесс. Производственно-финансовый план театра. Смета доходов и расходов. Статьи доходов, их структура. Статьи и структура расходов.

Структура творческо-производственного процесса в репертуарном театре. План репертуарного предложения. Частотное планирование текущего репертуара.

Формирование репертуара. Планирование и организация подготовки новых постановок: этапы, технология, взаимодействие внутритеатральных подразделений и отношения с внешними партнерами.

Тема 9. Организация показа спектаклей

Методы и критерии формирования прокатной афиши. Прокат спектаклей, концертных и цирковых программ. Понятие кассовых и гарантийных спектаклей. Посещаемость.

Реклама в театре и пропаганда театрального искусства. Формы и методы продвижения театральных билетов. Виды и формы рекламы. Абонементная система. Современные технологии ведения билетного хозяйства.

Public Relations. Нормативно-правовая база взаимодействия со средствами массовых коммуникаций. Формы и направления деятельности по связям с общественностью. Имидж театра, проекта.

Раздел III. Специфика творческо-производственных отношений в театре

Тема 10. Спектакль и его элементы как объекты авторского и смежных прав

Понятие интеллектуальной собственности. Авторское право и смежные права. Нормативно-правовая основа защиты прав авторов и исполнителей в России и в мире.

Объекты и субъекты авторского права. Авторский договор. Авторы спектакля и авторы аудиовизуального произведения. Защита авторских и смежных прав. Формы авторского вознаграждения: гонорар и обязательные отчисления. Организации, управляющие имущественными правами авторов и исполнителей на коллективной основе. Права исполнителей.

Тема 11. Трудовые отношения в театре. Коллективный договор

Участники творческо-производственного процесса в театре. Творческие работники театров. Специфика трудовых отношений в театре. Понятие труппы. Критерии и условия формирования творческих составов. Проблемы формирования труппы в театрах различных видов и типов.

Основы трудового права в Российской Федерации. Понятие трудового договора. Стороны трудового договора. Заключение трудовых договоров на неопределенный срок либо на определенный срок до пяти лет (срочный трудовой договор). Трудовой кодекс Российской Федерации и ограничения для заключения срочных трудовых договоров.

Понятие «творческий работник» в российском трудовом законодательстве. Особенности трудового договора театра с творческими работниками.

Системы и формы заработной платы в театрах различных форм собственности и организационно-правовых форм.

Социальная защита работников театра. Функции служб занятости. Театральная биржа.

Особенности пенсионного обеспечения отдельных категорий творческих работников театров.

Коллективный договор, заключаемый представителями работников (профсоюзы) и работодателя (руководитель организации), как регулятор социально-трудовых отношений в организации.

« Пластическое воспитание »

Организация самостоятельной работы студентов по приобретению необходимых навыков и умений является важнейшей и приоритетной задачей педагога. Специфика преподавания основ пластического движения в театральном ВУЗе подразумевает, что определенный объем работы студента ложится на самостоятельные формы изучения и совершенствования своего костоно - мышечного аппарата посредством самостоятельного выполнения комплекса тренировочных упражнений.

Основная цель этой формы работы студента заключается не только в самостоятельном осмыслении возможностей своего телесного аппарата но и в закреплении технических элементов, отрабатываемых на занятиях с

преподавателем. Поэтому, помимо чисто технических задач, ставящихся перед студентом, немаловажное значение в самостоятельной работе приобретает самостоятельное усвоение неартикулированного содержания художественного творчества, что в максимальной форме реализует те установки духовного воспитания, которые естественны для художественных ВУЗов.

Специфика функционального значения самостоятельной работы заключается в возможности преподавателя:

1. следить за ростом физических возможностей студента.
2. оценить уровень заинтересованности студента, его психологическую мотивацию.
3. понять объективные физические возможности студента.
4. точнее использовать его индивидуальность в дальнейшем обучающем процессе.

2. Описание последовательности действий студента при освоении материала дисциплины («сценарий изучения дисциплины»)

РАЗДЕЛЫ ПРОГРАММЫ

- I. Тренинг подготовительный.
- II. Тренинг развивающий.
- III. Тренинг пластический.
- IV. Тренинг специальный.
- V. Сценическая акробатика.
- VI. Сценические падения.
- VII. Взаимодействие с предметом.
- VIII. Взаимодействие с партнером.
- IX. Специальные навыки сценического движения.
- X. Пространство, время, темп - ритм.
- XI. Театральная биомеханика Вс. Мейерхольда.
- XII. Работа над этюдами.

1. ТРЕНИНГ ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ.

Основная задача - подготовка костно-мышечного аппарата актера и определение степени готовности к работе на уроке.

Темы. Упражнения: - в потягивании, скручивании, прогибании, вращении;

- в ходьбе, прыжках, беге;
- в равновесии: наклоны, прогибы, вращения, прыжки, фиксированные позиции.

II. ТРЕНИНГ РАЗВИВАЮЩИЙ.

Основная задача - развитие и совершенствование качеств, обеспечивающих гармоническое состояние костно-мышечного аппарата актера.

Темы. Упражнения: - на гибкость и растяжку;

- на силу и выносливость;
- на координацию и реакцию;
- на прыгучесть и подвижность стопы;
- на мышечную память;
- на ощущение центра тяжести;
- на вестибулярный аппарат.

III. ТРЕНИНГ ПЛАСТИЧЕСКИЙ

Основная задача - развитие внутреннего ощущения движения.

Темы. Упражнения: - на напряжение и расслабление;

- на подвижность и выразительность рук;
- на подвижность и ловкость;
- на чувство непрерывного движения, формы, жеста, пространства;
- на освоение различных типов и характеров движения.

IV. ТРЕНИНГ СПЕЦИАЛЬНЫЙ.

Основная задача - развитие психофизических качеств актера, когда упражнения становятся средством познания своих возможностей при решении двигательной задачи, имеющей свое оправдание и внутренний импульс.

Темы. Упражнения: - на развитие чувства равновесия;

- чувства пространства;
- Чувства формы;
- чувства инерции движения;
- Чувства партнера.

Занятия по данным разделам (тренинг) должны проводиться на протяжении всего курса обучения. Методика преподавания должна помочь определить индивидуальный тренинг для самостоятельных занятий студентов

V. СЦЕНИЧЕСКАЯ АКРОБАТИКА.

Задача - освоение акробатических навыков и развитие комплекса психофизических качеств, когда акробатический навык трансформируется из спортивного в сценический и исполнение его предполагает свою причинно - следственную связь.

Темы.

- подготовительные упражнения;
- индивидуальная акробатика;
- парная акробатика;

акробатические композиции и вариации.

VI. СЦЕНИЧЕСКИЕ ПАДЕНИЯ.

Задача - освоение техники различных падений, развитие способности управлять мышечным напряжением и расслаблением, инерцией движения, контролировать процесс движения, вызванного потерей равновесия.

- Темы.**
- подготовительные упражнения;
 - падения на полу;
 - падения с высоты;
 - падения через препятствия;
 - падения с предметом в руках;
 - падения во взаимодействии с партнером;
 - цепочка падений в декорации;
 - Оригинальные и трюковые падения.

VII. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ПРЕДМЕТОМ

Решается целый комплекс задач, начиная с координации движений и заканчивая ловкостью в движениях. На заключительном этапе работы на основе полученных навыков студенты выполняют импровизацию - игру с предметом.

- Темы. Упражнения:**
- с мячом;
 - с гимнастической палкой;
 - со скакалкой, веревкой;
 - со стулом, столом;
 - с гимнастическим обручем;
 - с плащом;
 - с предметами по выбору студентов.

VIII. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ПАРТНЕРОМ

Задача - развитие способности видеть, чувствовать, понимать и контролировать движения партнера с учетом его индивидуальных особенностей и возможностей в соответствии с задачей, поставленной в данном упражнении.

- Темы.** Упражнения:
- гимнастические;
 - акробатические;
 - на сопротивление и борьбу;
 - с предметами;
 - на бесконтактное взаимодействие и распределение в пространстве;
 - композиция, импровизация.

IX. СПЕЦИАЛЬНЫЕ НАВЫКИ СЦЕНИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ

Освоение специальных навыков сценического движения требует от актера комплекса определенных качеств и способностей. Задача - при освоении навыка выявить то качество, которое недостаточно хорошо развито или плохо используется. Вторая задача - наметить перспективу перехода от навыка к осмысленному действию.

- Темы.**
- распределение движения в сценическом пространстве;
 - различные способы преодоления препятствий;
 - различные способы переноски актера (партнера);
 - реакция и развитие движения после толчка, броска, удара и других сигналов;
 - трюковая пластика

X. ВРЕМЯ, ПРОСТРАНСТВО, ТЕМПО - РИТМ

Задача - развитие чувства ритма в движении и способности сохранять и изменять заданный темп - ритм, точно понимая его составляющие.

- Темы.**
- понятие темпа - движение в разных скоростях;

- понятие чувства времени -
распределение движения во времени;
- понятие ритма - движение в
ритмических рисунках.

XI. ТЕАТРАЛЬНАЯ БИОМЕХАНИКА Вс. МЕЙЕРХОЛЬДА

Задача - развитие способности располагать тело в сценическом пространстве (атмосфере и времени) и выразить различные оттенки чувств жестами в пластических формах. Воспитывать в актере устойчивость, равновесие, умение перебрасывать центр тяжести, ловкость, бодрость, легкость, подвижность, эластичность (пластичность), естественность (театральную), сознательное движение в действиях на ритмах и музыкальности, широкий диапазон движения.

Темы. Основные принципы построения движения в театральной биомеханике.

- работа стоп, ног, рук;
- биомеханическая этюдная форма;
- жест, острота формы движения;
- маска и принципы биомеханики;
- звук и этюдная форма биомеханики;
- движение на конструкции;
- композиционная импровизация;
- построение движения - идея образа;
- развитие "отказа" и "отказная форма".
- создание игрового пространства.

XII. РАБОТА НАД ЭТЮДАМИ

Задача - проверка готовности актера использовать знания и умения, приобретенные на уроках сценического движения, при решении творческой задачи.

Темы. Понятие пластического этюда на уроках сценического движения.

- этюды на заданную тему, музыку, ситуацию;
- эксцентрический этюд;
- этюды на основе драматургии.

«Сценическая речь»

I-IV семестры

Система упражнений в работе по сценической речи должна формироваться на основе общих с мастерством актера методологических принципов: простота, конкретность, органичность, целенаправленность, результативность.

Студенты, зачастую, плохо "слышат" мелодику речевого слова, фразы. Речь их часто напоминает граммофон, игла которого крутится по одному и тому же кругу, ощущается какое-то равнодушное отношение к речевому слову, как самому главному средству сценической выразительности. Речь их теряет тончайшую музыку интонации, происходит постепенная демелодизация речи, монотон. Поэтому возникла необходимость продолжить работу, на этом отделении, над речеголосовым тренингом

Работа должна продолжаться в двух направлениях: оттачивание и совершенствование технических навыков - дыхания, голоса, дикции, а также, работа над художественной творческой природой слова, на основе прозаических и поэтических текстов. Здесь должна быть глубинная взаимосвязь "механических" упражнений, с упражнениями "более высокого порядка", т.к., "доведенный до автоматизма простейший навык, свободно включается в органику живого поведения тогда, когда он имеет осознанную цель" и все время проверяется в простейших условиях творчества.

Механическое упражнение - формалистично, когда исключается то, "ради чего" оно делается. Тогда оно не органично, не включает в себя живое поведение, тренирует "чистую форму" ради "чистой формы", интонацию ради интонации, звук ради звука.

Лишь осознанная цель, творчески осмысливает технику. Речеголосовой тренинг, работа над дефектами речи, орфоэпией могут быть результативными тогда, когда существует увлекательная цель. Обязательно должен присутствовать яркий мотив на овладение действительностью. А мотив таков - овладение высотами актерского искусства, поскольку мы воспитываем артистов - вокалистов, а не просто певцов. Надо, чтобы в речевом ключе роли, студенты звучали, разговаривали, существовали так же

органично и привычно, убедительно, выразительно и ярко, как и в вокале (в более привычном для них способе существования).

Э Чарели: "Основным методическим приемом работы является комплексное развитие частей речевого аппарата, совершенствование его деятельности. Лучшие качества голоса должны формироваться в единстве, развитие речевого дыхания во взаимосвязи с деятельностью артикуляции; ощущение резонирования при свободном положении артикуляционного аппарата, развитие слуховых и мышечных ощущений".

Энергетической базой рече - и голосообразования является дыхательная система, поэтому прежде всего необходимо всю работу в тренинге направить на то, чтобы организовать весь нервно-мышечный аппарат, обеспечивающий правильное фонационное дыхание, снять лишнее мышечное напряжение. На этих условиях складывается вся дикционная, голосовая, орфоэпическая, смысловая работа.

Особое внимание следует уделить тренировке глоточных мышц, которые занимают центральное положение в строении и работе артикуляционного аппарата, и которые занимают главенствующее место в постановке голоса. Раскрепощать, тренировать свободное движение нижней челюсти. Тренировать переход от речи к вокалу и наоборот, не теряя резонаторной позиционности и в том, и в другом положении голосового аппарата дикционной четкости, звуковой опоры, полетности.

Параллельно проводить работу над прозаическими и поэтическими текстами, что развивает внутреннее и внешнее чутье к разнообразию интонации, к мелодике разговорной речи.

Больше внимания в тренинге уделять упражнениям на развитие речевого слуха. Гибкость слуха позволяет ощущать направление звука, воспринимать звук из ряда источников одновременно и выборочно следить за одним из них.

V семестр

Техника речи. Дыхание и голос.

1. Поддерживать и совершенствовать работу дыхательных мышц, крепость, выносливость, подвижность: в статике и в движении (бег, прыжки, наклоны, приседания, "мостик", "березка" и т.д.), на текстах - "кошелек", "Джек", "33 Егорки", "Муха" и т.д.

2. На текстах гекзаметра, "на мели...", "мой милый маг", "Русалка", "мама мыла..." и других стихотворных текстах, совершенствовать, развивать,

укреплять голосовые возможности в речевом режиме (опора, крепость, сила, полетность, подвижность, звучность, полетность при тихом звучании).

3. Особое внимание уделить сглаживанию регистров и на соединение головного и грудного звучания.

4. Продолжать использовать упражнения по тренировке глоточных мышц, языка.

5. Совершенствовать развитие речевого слуха.

Дикция.

1. Продолжить работу по совершенствованию техники владения артикуляционным аппаратом.

2. Совершенствование упражнений по улучшению дикции, освоенных на первых курсах.

3. Продолжение работы по составлению трудноговорочных монологов или диалогов и тренировка их в 3-х темпах.

4. Продолжение работы по исправлению дикционных недостатков.

Орфоэпия.

1. Продолжение работы по карточкам для закрепления изученных правил, для закрепления расстановки ударений в словах, не имеющих проверочных вариантов.

2. Изучение произношений, говорю, зависящих от жанра драматургии, от характера героя, от характерности образа.

3. Вспомнить все правила произношения гласных звуков и согласных звуков.

Переход от речи к вокалу и наоборот.

Продолжение работы по сглаживанию разницы регистрового звучания при переходе из одной формы звучания в другую и сохранение при этом звуковой опоры и позиционности - и речевой, и вокальной.

Работа над художественными текстами.

(проза, стихи, басни)

Небольшой прозаический отрывок различных авторов (классические, современные, русские, зарубежные - 5-8 мин.), рассказ от первого лица, рассказ от третьего лица и т.д. Отрывок делается самостоятельно, но под контролем педагога. Два - три стиха авторов "Серебряного века"

Обратить внимание на:

- ритмомелодику;
- меж стиховую паузу (пауза при "переносе", пауза в свободном стихе, совпадение ритмической межстиховой паузы со смысловой).

Две - три басни И. Крылова, С. Михалкова, А. Измайлова, Д. Бедного, Д. Давыдова и т.д. Связь формы и содержания, поиск характеров и характеристики, "рассказываю, играя", яркость оценок, поиск речевой характеристики персонажей.

Работа со словом на занятиях по мастерству актера.

Помогать студентам в поисках речевой характеристики данного актерского образа. Напоминать студентам об обязательном "разогреве" речевого аппарата, о подготовке его к работе на мастерстве актера над речевым материалом роли. Помогать студентам при работе над ролью, овладевать словесным действием, следя, чтобы слово (речевое, вокальное) было выразительно, ярко, четко произнесены все звуки.

VI семестр

Продолжение работы по тренировке и совершенствованию всех "механических" упражнений

Работа над монологом и диалогом, из драматических произведений в прозе и стихах.

1. Суть конфликта, характер взаимодействия героев в диалоге.
2. Оценка, трактовка события диалога.
3. Монолог внутренний и "направленный". Суть проблемы, решаемой героем.
4. Разговорный стих, стихотворные приемы, оживляющие интонацию, приближенную к разговорной:

- перенос
- "фамильярный стих"
- разнотинность строк стиха
- "эффект" переноса через цезуру
- цезура после второй стопы

- белый стих с подвижной цезурой
- чередование женских и мужских клаузул.

VII семестр

"У актера не один голос, у актера - 100 голосов. У актеров 1000 граней. Мы привыкли к одному тембру нашего голоса, а у нас их тысячи" - С.М. Михоэлс

Дыхание и голос.

1. Тренировка упражнений для дыхательных мышц в статике и в движении (бег, прыжки, наклоны; стоя, сидя, лежа и т.д.) Обязательна дыхательная гимнастика по Стрельниковой.

2. Тренировка упражнений на силу звука, контрастность звучания (громко - тихо, высоко - низко), на голосовую подвижность (резкий или постепенный переход от медленного речевого темпа к быстрому и наоборот, переход от напева к речи и наоборот).

3. Тренировать комплекс упражнений для верного распределения звука и слова в сценическом пространстве (по горизонтали, по вертикали сцены, до партнера).

4. Тренировка упражнений для снятия напряжения с окологортанной мускулатуры, для снятия зажима нижней челюсти, затылочных мышц. Помнить о близком звучании, о голосовой опоре.

Дикция

"Произношение на сцене - искусство не менее трудное, чем пение, требующее большой подготовки и техники, доходящей до виртуозности" - К.С. Станиславский

Постоянно совершенствовать дикцию упражнениями, освоенными за весь курс обучения в институте, совершенствовать технику владения артикуляционным аппаратом, его подвижность, четкость, выразительность и во время тренажа в аудитории, и в разминке перед спектаклем.

Работа над речью в дипломном спектакле.

Регулярное посещение дипломных спектаклей, с последующим разбором и замечанием недостатков, допущенных в ролевом материале. Уточнение словесного действия, дикционной четкости, орфоэпической чистоты, перспективы фразы, смыслового акцента, навыков координирования слова и текста, речи и движения, речи и вокала.

Обязательный контроль за подготовкой речедвигательного аппарата к звучанию, к работе в спектакле.

VIII семестр

Работа над словом в прозаическом и стихотворном материале

Прозаический материал (рассказ, отрывок из романа, повести).
Поэтические произведения (подборка стихов одного или разных авторов, отрывок из поэмы, сказок, романов в стихах):

1. Материал должен быть наиболее близок к творческой индивидуальности студента, его возможностям, его психофизической природе.

2. Присвоение материала, образ рассказчика.

3. Авторский стиль, воплощение особенностей авторской поэтики.

4. Жанр произведения и его влияние на интонационную палитру актера - чтеца.

5. Взаимоотношение с аудиторией, психологическая проблема этого взаимоотношения.

6. Перспектива речевого периода.

7. Сквозное действие, сверхзадача автора и рассказчика.

8. Пластическая выразительность актера - рассказчика.

Литература:

1. Речевой голос и его воспитание - И. Козлянинова, Э. Чарели, 1985 г.

2. Сценическая речь - А.П. Петрова, 1981 г.

3. "Тайны вокальной речи" - В. Морозов, 1967 г.

4. Слово в творчестве актера - М. Кнебель, 1964 г.

2. Рекомендации по планированию и организации времени, необходимого для самостоятельного изучения дисциплины

Организация самостоятельной работы студента по приобретению и укреплению необходимых навыков и умений является важнейшей задачей педагога. Сама специфика данного курса, являющейся исполнительской дисциплиной подразумевает то, что большой объем работы ложиться именно на самостоятельные формы изучения специфики собственных возможностей студента.

Основной целью этой формы занятий является не только самостоятельное закрепление и осмысление им технических элементов обрабатываемых им на занятиях, но и в интенсивном поиске художественной образности исполняемого им материала. Поэтому, помимо чисто технических задач ставящихся перед студентом, нужен упор на духовное воспитание студента – актера, что естественно для творческих ВУЗов.

Студент обязан самостоятельно ежедневно производить гигиену речеголового аппарата и полости рта. Делать артикуляционную разминку, а также вибрационный самомассаж.

Ежедневно отрабатывать и закреплять навыки, полученные в ходе коллективных и индивидуальных занятий. Выучивать наизусть все предложенные педагогом тексты (трудноговорки, стихи, прозаические отрывки). Также с особым вниманием должны отрабатываться те упражнения и приемы, которые были подобраны педагогом индивидуально для каждого студента, поскольку они направлены на исправление индивидуальных недостатков речеголового аппарата конкретно каждого студента.

При работе над художественным чтением студент должен также проявлять инициативу. Самостоятельно осуществлять подбор материала, для художественного чтения опираясь, на свое понимание собственной индивидуальности, но не противоречащее мнению педагога. Затем в обязанности студента входит самостоятельный первичный разбор текста и. При работе над художественным текстом учитывается изучение дополнительной литературы с целью более глубокого проникновения в материал (эстетика автора, особенности эпохи описанной в произведении или той эпохи, в пору которой оно было создано, биография автора и т.д.) Поиск действенной основы текста, наработка «киноленты видения» дальнейшее своевременное выучивание наизусть, также является обязанностью студента при самостоятельной работе.

Учитывая специфику творческого обучения, упор делается на самообучение практически во всех разделах курса. Исключение составляет, пожалуй, работа над голосом, которая на первом этапе должна осуществляться под контролем педагога. Но во втором семестре в процессе самоподготовки студент уже может использовать некоторые голосовые упражнения, которые в этот период направлены, в основном, на поиск и укрепление середины голоса и только потом на развитие диапазона.

Самостоятельное освоение базы данной педагогом совершенствует творческий рост студента и повышает его профессионализм. Только в сочетании с самостоятельной работой студента педагог может добиться желаемого результата по окончании обучения.

Приблизительный перечень заданий для самостоятельной работы студентов:

- 1) Подготовка заданий педагога.
- 2) Отработка упражнений по технике сценической речи.
- 3) Подбор художественных текстов.
- 4) Знакомство и изучение произведения, из которого взят текст.
- 5) Знакомство с автором и его стилистикой. Чтение критики.
- 6) Пересказ текста своими словами.
- 7) Накопление видений и сочинение киноленты видений.
- 8) Подготовка самостоятельной прозы (2 - 3 год обучения).
- 9) Сочинение сценариев трудноговорочных монологов и диалогов.
- 10) Самостоятельная их подготовка для показа педагогу.
- 11) Подбор стихов для упражнений: голосовые упражнения, координация речи и движения, гекзаметры.
- 12) Наблюдения для речевого портрета товарища, людей с улицы, портрет характерной речи.
- 13) Наблюдения за иноязычными гражданами - для работы над акцентом.

3. Перечень поговорок, рекомендуемых для работы студента в рамках курса сценической речи

К Петру Петровичу по имени Перепеловичу, который на прошлой неделе пошел погулять, поймал перепелку, пошел продавать, понес по рынку, просил полтинку, подали пятак, он и продал так.

И рассказали ему про Прокопа, про Прокопиху, и про маленьких Прокопных прокопенят. “Да, - сказал Петр Петрович, - вот так. Ермак посеял мак. Правильно говорят: на дуб не дуй губ, не дуй губ на дуб.”

И говорит Петр Петрович мужикам: ”Вы, молодцы, скажите молодцу, пусть молодец молодцу скажет, пусть молодец теленка привяжет и возьмите у белобородого мужика полкринки кислого молока из-под простокваши и отдайте все это Карпу Поликарповичу, который подкарауливал в пруду у Поликарпа карпов, а в пруду у Поликарпа- три карася и три карпа, которых Прасковья поменяла на три пары полосатых поросят.

И пойдите спозаранку на базар и купите у Назара валерианку и варенье, варезки и валенки, чтобы граф Пото больше не играл в лото и не смеялся надо мной, не пересмехотствовал, а то я сам его пересмехотствую и высмехотствую.

Однажды в студеную зимнюю пору из-под Костромы, из-под Костромщины шли четыре мужчины и говорили про то, как расчувствовавшаяся Лукерья расчувствовала не расчувствовавшегося Николку, по дороге зашли в кабак, где ест Федька водку с редькой и тридцать три пирога с пирогом да все с творогом. И слышали четыре мужика, что граф Пото играл в лото, но граф Пото не знал про то, что графиня Пото играла в лото, потому что как при Прокопе кипел укроп, так и без Прокопа кипит укроп.

Ткет ткач (ткучт ткачи) ткани на платок Тане.

Три свистели еле-еле свистели на ели.

Щетинка у чушки, чешуя у щучки.

Ушел косою козел с козой.

Веселей, Савелий, сено пошевеливай.

Пекарь Петр пек пироги.

Пекарь Петр, повар Павел: Петр пек, а Павел парил.

Полпогреба репы, полколпака гороха.

Полчетверти четверика чечевицы без червотчины.

Нисколько не скользко, не скользко ни сколько.

Шел Флор по шоссе к Саше в шашки играть.

Мышонку шепчет мышь: ”Ты все шуршишь, не спишь!” Мышонок шепчет мыши: “Шуршать я буду тише.”

В шалаше шуршит шелками желтый дервиш из Алжира и, жонглируя ножами, штуку кушает инжира.

Фролу на Лавра наврала, пойду к Лавру, Лавру на Флора навру.

На дворе - трава, на траве – дрова, у дров – детвора. Не руби дрова на траве двора.

Сшит колпак не по-колпаковски.

Наш Полкан попал в капкан.

Водовоз вез воду из-под водопровода.

Тридцать три корабля лавировали, лавировали, да так и не вылавировали.

Регулировщик регулировал, регулировал...

Рапортовал, да не дорапортовал, а дорапортовывать – зарпортовался.

Грабли – грести, метла – мести, весла – везти, полозья – ползти.

Наша река широка, как Ока.

Во поле – поле затопали кони, от топота копыт пыль по полю летит.

Дробью по перепелам, да по тетеревам.

А мне не до недомогания.

Курьера курьер обгоняет в карьер.

Осип охрип, Архип осип.

У нас на дворе подворье мокрая погода размокропогодилась.

В семеро саней по семеро в сани уселися сами все с усами.

Фыркнул Федька, фыркнул Фрол, зафырчал весь Федькин двор.

Вьюга вдруг взвилась и взвыла, вьюга вспять поворотила.

Очень хочется гулять, но с утра дождище льет. Не пойти ли мне поспать?

Завтра рано мне вставать.

Моем, моем трубочиста.

Со скакалкой я скачу... Кончим прыгать вижу я: речь легко звучит моя.

Чтобы голос был в порядке проведу сейчас зарядку. Влево, вправо поворот, а теперь наоборот. Приседаю, поднимаюсь, пригибаюсь, наклоняюсь. Пол руками достаю, но свободно говорю. А теперь – прыжки на месте. Прыгну хоть сто раз, хоть двести, и двумя ногами сразу, и на левой, и на правой, на одной и на другой – нет отдышки ни какой.

Тетя Мотя дяде Пете: “Вы, как прежде, заходите, телевизор посмотрите да чайку со мной попейте.” Дядя Петя тете Моте: ”Может, вы ко мне зайдете да, как прежде, посидите и со мной поговорите.”

Лена искала булавку, а булавка упала под лавку. Под лавку залезть было лень, искала булавку весь день.

Сбирала Маргарита маргаритки на горе. Растеряла Маргарита маргаритки во дворе.

Расскажу вам про покупки, про крупу, да про подкрупки.

Угольки поставили в уголки, в уголки поставили угольки.

Рододендрон из дендрария.

Клара клала лук на полку, кликнула к себе Николку.

Летела овсянка на овес, а Иван овес унес.

Бык тупогуб...

Кот ловил мышей и крыс, кролик грыз капустный лист.

У пеньков опять пять опят.

У Маши мошка в каше. Что делать нашей Маше? Сложила кашу в плошку и покормила кошку.

Слушала старушка, как куковала кукушка на опушке.

Хвала халве.

Жук жужжал в густой осоке.

Жужжит над жимолостью жук, зеленый на жуке кожух.

Рыбак увидел судака : - Судак! – сказал рыбак. Судак услышал рыбака: - Чудак - сказал судак.

Мы ели, ели ершей у ели, их еле-еле у ели доели.

В поле Поля полет просо, сорняки уносит Фрося.

Звала по малину Марина Галину. Марину Галина звала по калину.

Раз, два, три, четыре. Мы сидели на квартире. Чай пили, булки ели, позабыли с кем сидели.

Шла Лида по болоту, рвала Лида лебеду.

Я для вас, мои дружки, затеваю пирожки.

Раз у нашего Степана караулил кот сметану. А когда настал обед, кот сидит – сметаны нет.

Первый дал, другой взял, трое сели, песни пели.

Дора, Дора-помидора! Мы в саду поймали вора!

В тесной избушке ткут холсты старушки.

Сам худ, а голова с пуд.

Гостя примут от души, так обнимут – не дыши.

Кукушка соловью кукует интервью: “Как я пою и создаю свою семью.”

Все бобры добры для своих бобрят.

Богобоязненный безбожник.

Стоит поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп под колпаком.

Фофан, Фофан, в землю вкопан.

Фараонов фаворит на сапфир сменил нефрит.

Федот, да не тот.

Наша дуда - и туда, и сюда.

Тетерев сидел на дереве, от дерева тень тетерева.

Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет.

Тятя, тятя, наши сети притащили мертвеца!

К девяти без десяти надо в школу вам идти.

На горе гогочут гуси, под горой огонь горит.

Наша Галя городская, говорит на букву “Г”.

Около кола колокола.

Нашего слугу согнуло в дугу.

А гусь как загогочет.

Назвался груздем – полезай в кузов.

В грозу, в грязи, от груза арбузов развалился кузов.
Звенит земля от золотого зноя.
Везет Сенька Саньку с Сонькой на санках.
Что посеешь, то и пожнешь.
Шесть мышат в шалаше шуршат.
Жужжит жужелица, жужжит да не кружится.
Оса жужжала, обнажала жало, а увидела шмеля и хвост поджала.
Маланья-болтунья...
Мимо шмыгали мыши.
Нашей Арины не проймешь в три дубины.
Проходными дворами пробирались юнкера.
Крыса в риге грызла рис.
Проведение пожарных предупредительных мероприятий.
Протокол про протокол протоколом запротоколирован.
Мамаша Ромаше дала сыворотку из-под простокваши.
Всех скороговорок не переговоришь, не перескороговоришь, не перевыскороговоришь.
Перстень выкрал древний-древний грек и упрятал под коралловые корни.
Цыпленок цапли цепко цеплялся за цепь.
Только и золота у молодца, что пуговка молодца.
Цапля чахла, цапля сохла, цапля сдохла, наконец.
Невелика птица – синица, да умница.
Девчонка везла на возу козленка, козла и козу.
У зайки Бубы заболели зубы.
Бывают в жизни чудеса: ужа ужалила оса.
У ежа – ежата, у ужа – ужата.
Жук жужжит под абажуром.
Встретил в чаще еж ежа: - Как погода, еж? – Свежа.
Еле-еле Елизар едет, едет на базар. А с базара, а с базара не догонишь Елизара.
Дарья дарит Дине дыни.
Дед Додон в дуду дудел. Димку дед дудой задел.
Дятел лечит древний дуб. Добрый дятел дубу люб.
Долог день до вечера, коли делать нечего.
Грач качался в гамаке. Гусь - на волнах, на реке.
Гусь Гога и гусь Гага друг без друга ни шага.

Гришка грыз коржик, орешки грыз Жоржик.
Валерий кавалерию раскрасил акварелью.
Вертлявый ветер вырвал ворота, как вертушки.
Был у бабушки баран, бойко бил он в барабан.
Белые бараны били в барабаны.
Бублик, баранку, батон и буханку пекарь из теста испек спозаранку.
Забавной обезьяне бросили бананы.
Боря Ире дал ириску. Ира Боре – барбариску.
Идут бобры в сыры боры.
Бобры храбры, для бобрят добры.
Бились лбами у забора два быка.
Отлежал бычок бочок.
У Агафены и у Арины растут георгины.
Прилетели две тетери, поклевали – улетели.
Дядина тетя чуть-чуть Тютчева читала.
У Антипа росла одна липа, а Филипп посадил пять лип.
Саша любит сушки, Соня – ватрушки.
Вышел в сени сонный Сеня и в сенях споткнулся Сеня.
Купила Марусе бусы бабуся.
Саша шустро сушит сушки.
В аквариуме у Харитона четыре рака да два тритона.
Варя варит, Жора жарит, Петя песенки поет.
Варвара варенье доваривала, ворчала и приговаривала.
На реке поймали рака, из-за рака вышла драка.
Марина грибы мариновала.
Взял Валерка тарелку.
Под деревом тетерев тетерева встретил.
Панкрат да Кондрат принесли домкрат.
Привез Пров Егорке во двор дров горку.
Тридцать три вагона в ряд тараторят, тараторят, тараторят, тарыхтят.
За гиппопотамом по пятам топает гиппопотам.
Про пестрых птиц поет петух.
Кота Потап по лапе хлопнул и от Потапа кот утопал.
Есть у Ляли кукла Лёля, Лёля сделана из льна.

Тарелка страулера “Тауэр” стоит таллер.
Лара у Вали играет на рояле.
Прибыл Клим из Клина в Крым.
Дядя Коля дочке Поле подарил щеночка колли.
Клава клала лук на полку, угощала им Николку.
Кошка Крошка на окошке кашку кушала по крошке.
Краб крабу сделал грабли.
Кровельщик Кирилл криво крышу крыл. Перекрывать крышу пригласил Гришу.
Краб забрался на трап.
Кукушка кукушонку купила капюшон.
Ишак в кишлак дрова возил.
Соня Зине принесла бузину в корзине.
Змея шипит, а жук жужжит.
Пошел спозаранку Назар на базар, купил там козу и корзинку Назар.
Черт с тачкой у реки с водокачкой.
Чайные чашки в печали, стуча и бренча, застучали.
Моем, моем трубочиста.
Щипцы да клещи – вот наши вещи.
Щи да каша – вот пища наша.
У гусыни усов ищи, не ищи – не сыщешь.
У осы не усы, не усищи, а усики.
Волки рыщут – пишу ищут.
Хороша теща, коли гущи не ест.
Тщетно тщится щука ущемить леща.
Щетки, щетки затрещали, как трещотки.
Этой щеткой чищу зубы, этой щеткой башмаки, этой щеткой чищу брюки, все три щетки мне нужны.
Маша, ты нас не ищи: щиплем щавель мы на щи.
Шуршит камыш, и дождь шуршит, и мышшь, шурша, в нору спешит.
Облепили лампу мошки, греют тоненькие ножки.
Хороша швея Наташа.
У крошки Матрешки пропали сережки. Сережки Сережка нашел на дорожке.
Шапка да шубка – вот и весь Мишутка.
На окошке крошку мошку ловко ловит лапой кошка.

Пустили щуку в речку, пирог спустили в печку.
Черпаха, не скучая, час сидит за чашкой чая.
На верхушке каланчи день и ночь кричат грачи.
Бегают две курицы прямо по улице.
Ученица-озорница получила единицу.
Очень часто бьются у Танечки блюдца.
Прохор и Пахом ехали верхом.
Муха-горюха села на ухо.
У Фани-фуфайка, у Феди-туфли.
Наш Филат не бывает виноват.
Филипп к печке прилип.
Только Таня утром встанет – танцевать Танюшу тянет.
Вася косил косилкой спелый овес.
Сорок сорок воровали горох, сорок ворон отогнали сорок, сорок орлов напугали ворон, сорок коров разогнали орлов.
Соболь на скалу залез, соболь ищет букву “С”.
Сеня вез воз сена.
Лирика Лорке и лирика Рильке.
Наш пономарь вашего пономаря перепономарил, перевыпономарил.
Вез Амос сеять овес.
Говорили про полковника, про полковницу, про подполковника...
Сосисочки с соской.
Сенсорные синусы.
Скорей сверстать стационар.
Вся рожа наружи.
Тетя Катя сшила тюлевое платье.
Профессор Нидерландов-Люксембургский.
Лара у Вали играла на рояле.

«История кинематографа»

Введение

Целью курса является знакомство студентов с историей и элементами теории кино. Без знания основ киноискусства невозможно представить мировую художественную культуру XX века в качестве единого целого. Курс «История кинематографа» в основном представляет собой лекционные

занятия с показом большого иллюстративного материала (книги, альбомы, фотографии), а в теме «Мастерство актера в кино» – лекции-беседы, где важное значение имеет обсуждение проблем профессионального становления и выбора творческого пути. В итоге студенты должны прийти к мысли о необходимости постоянно следить за развитием кинопроцесса и самостоятельно оценивать работу актера в кино.

Вопросы для самостоятельной работы

1. Краткая характеристика основных этапов развития мирового кино.
2. Мировое кино немого периода.
3. Творчество Ч.Чаплина.
4. Кино в 30–40-е годы.
5. Направления в кино 50–60-х гг.
6. Творчество Ф.Феллини.
7. Кинорежиссеры – классики мирового кино.
8. Актеры мирового кино.
9. Причины экспансии американского кино.
10. Современное состояние мирового кино.
11. Русское и советское кино немого периода.
12. Киноавангард 20-х. Л. Кулешов, С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Д. Вертов.
13. Становление советского кино. Творчество Г. Александрова, И. Пырьева, С. Герасимова.
14. Мастера и звезды советского кино 1930-х–1980-х гг.
15. Творчество Ф.Феллини.
16. Кинематограф «оттепели». 50–60-е гг.
17. Причины «застоя» в кино. «Полка».
18. Спад кинопроизводства в 90-е годы.
19. Современное состояние российского кино.
20. Творческий путь И.Смоктуновского.
21. Творческий путь О.Табакова.
22. Актер в кинематографе А.Тарковского.
23. Процесс создания фильма.
24. Работа актера в кино.
25. Язык кино.
26. Жанры кино.
27. Кино как искусство.

2. Описание последовательности действий студента при освоении материала дисциплины («сценарий изучения дисциплины»)

Работая на практических занятиях, студент должен:

1. пройти цикл определенных расписанием аудиторных занятий (лекции, беседы, просмотр видеоматериалов, занятия в библиотеке или с материалами, полученными по Интернету, выполнение обучающихся

практических работ, заданий, обсуждение текстов, дискуссии о прочитанном и т.д.).

2. самостоятельно выполнять ряд заданий по разным разделам программы (форма отчетности - устная или письменная - в зависимости от характера заданий особо устанавливается в каждом отдельном случае индивидуально, в зависимости от характера, темы практического занятия и от характера индивидуальности студента).

Итоговый зачет или экзамен выставляется с учетом всей работы студента, в том числе с учетом его активности работы на практических занятиях.

Тематические разделы курса:

I. ИСТОРИЯ КИНО

Ia. Основные этапы развития мирового киноискусства

Тема 1. Кино немого периода. Предпосылки возникновения кинематографа. История кино в связи с историей техники. Функции кино в различных общественных системах, социология кино. Виды кино. Авторский и массовый кинематограф. «Люмьеровское» и «мельесовское» в кинематографе. Поиски языка, жанровой специфики, временного формата. Первые звезды – Аста Нильсен и Макс Линдер. Киноавангард 20-х годов во Франции и Германии. Луи Деллюк и киногения. Выразительные средства немого кино. Творчество Ч. Чаплина.

Тема 2. От реализма 30-х к исканиям 60-х–70-х.

Кино становится звуковым и цветным. 30-е – годы господства реализма. Интенсивное развитие американского кино: массовое производство, появление новых жанров, системы звезд. Поэтический реализм во Франции. Пропагандистское кино фашистской Германии (Лени Рифеншталь). Кино в годы Второй мировой войны. Итальянский неореализм и французская новая волна: технические новшества, социальная значимость и новые средства выразительности. Краткая характеристика творчества режиссеров – классиков мирового кино: Д.У. Гриффита, А.Хичкока, М. Антониони, И. Бергмана, Ф.Трюффо, А.Вайда. Творческий путь Ф. Феллини.

Тема 3. Современное состояние мирового кино.

Причины экспансии американского кино от 70-х до сегодняшнего дня. Кино как бизнес крупных киностудий. Технические новшества, установка на жанр, система звезд в новых условиях, изучение вкусов зрителя, использование рекламы. Количество игровых фильмов, производимых в мире ежегодно. Государства с наиболее развитой, развивающейся

кинематографией и низким уровнем развития. Значение международных кинофестивалей. Определение категорий «мейнстрим», «арт-хаус», «фестивальное кино». Телевидение и кино. Будущее киноискусства.

Тема 4. Актеры мирового кино.

Творческий путь и вклад в искусство: Марлен Дитрих, Грета Гарбо, Жан Габен, Хэмфри Богарт, Лоуренс Оливье, Вивиен Ли, Жерар Филип, Анна Маньяни.

Иб. История русского и советского кино

Тема 1. Русское и советское кино немого периода.

Первые русские художественные, документальные, мультипликационные фильмы. Система производства, деятели отечественного кинобизнеса. Отношение деятелей русской культуры к кинематографу. Звезды немого кино Вера Холодная и Иван Мозжухин. Рождение советского кино. Киноавангард 20-х – открытия Л. Кулешова, С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, Д. Вертова. Школы актерского мастерства в 20-е годы.

Тема 2. Становление и развитие советского кино. 30-60-е гг.

Звуковое кино в СССР. Крупнейшие студии: «Мосфильм», «Ленфильм», киностудия им А.М. Горького. Производство фильмов по годам. Творчество Г. Александрова, И. Пырьева, С. Герасимова. Система государственного производства и контроля. Кино в период Великой Отечественной войны. Гуманизм советского кино 50–60-х годов. Новаторство в сфере кинематографического языка: М. Хуциев, А. Тарковский, С. Параджанов, А. Михалков-Кончаловский. Расцвет советской комедии 60-х годов. Фильмы, «положенные на полку». Первые симптомы застоя.

Тема 3. Современное состояние российского кино.

V съезд Союза кинематографистов, попытка преодолеть кризис. Социальные, финансовые, технические, демографические, культурологические причины спада производства фильмов в 90-е годы. Новые имена: режиссёры и актеры, дебютировавшие в начале 90-х. Кино и телевидение. Лучшие фильмы десятилетия. Признаки возрождения российского кино.

Тема 4. Мастера и звезды советского кино 1930-1980-х гг.

Творчество Л.Орловой, Л.Целиковской, В.Марецкой, Ф.Раневской, Н.Крючкова, П.Кадочникова, Л.Гурченко, В.Шукшина, И.Чуриковой, Е.Евстигнеева.

II. МАСТЕРСТВО АКТЕРА В КИНО.

Тема 1. Творческий путь И.Смоктуновского и О.Табакова.

Значение театральной школы и практики работы в театре для успешной работы в кино. Два метода работы в кино. Характеристика наиболее совершенных работ в кино, избранная фильмография И.Смоктуновского и О.Табакова.

Тема 2. Актер в кинематографе А. Тарковского.

Творческий путь А.Тарковского. Актерские работы Н.Бурляева, А.Солоницина, Н.Гринько, М.Тереховой, А.Кайдановского. Своеобразие метода работы с актерами А.Тарковского. Полная фильмография.

Тема 3. Создание фильма – творческий процесс.

Характеристика этапов работы над фильмом. Кастинг и кинопробы. Два типа работы режиссеров с актерами в кино.

Тема 4. Мастерство актера в театре и кино.

Киноактер и общество. Различие понятий «мастер» и «звезда». Артист и СМИ. Артисты в роли телеведущих. Работа в сериалах опасна для творческого роста актера. Сравнительный анализ работы на сцене и на съемочной площадке по 16 позициям. Без постоянной работы в театре невозможно добиться даже небольшого успеха в кино.

III. Теория кино.

Тема 1. Язык кино.

Изменение языка кино в связи с историей кинотехники. Определение категорий кадр, композиция кадра, мизансцена, план, ракурс, монтаж с примерами из фильмов. Роль света, цвета и звука в кино.

Тема 2. Жанры кино.

Значение категории жанр в разных видах искусства. Своеобразие жанров кино: наследование традиций литературы и новые визуальные компоненты. Постоянное и изменчивое в жанрах. Комедия, мелодрама,

мюзикл, фантастика, исторический фильм, драма, фильмы ужасов, вестерн, боевик, детектив, триллер.

Тема 3. Кино как искусство.

Как и другие виды искусства, кинематограф делится на три уровня: классический, беллетристический, массовый. Зависимость кино от технического прогресса возрастает. Кино – новый в истории вид коммуникации. Кино – синтез литературы, театра, живописи, музыки. Движущим является противоречие между кинематографом авторским и массовым.

« История »

Образовательные технологии, используемые при реализации различных видов учебной работы по дисциплине «история», предусматривают широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий (диспутов, коллоквиумов, аналитических докладов, ситуационных тренингов) в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся. Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, составляет 20 % аудиторных занятий. Занятия лекционного типа для соответствующих групп студентов составляют 40 % аудиторных занятий. Важной формой организации учебной деятельности студентов является проведение конференций с докладами студентов и вопросами аудитории с последующими рекомендациями со стороны преподавателя.

Самостоятельная работа студентов направлена на решение следующих задач:

- ▣ логическое мышление, навыки создания научных работ гуманитарного направления, ведения научных дискуссий;
- ▣ развитие навыков работы с разноплановыми источниками;
- ▣ осуществление эффективного поиска информации и критики источников;
- ▣ получение, обработка и сохранение источников информации;
- ▣ преобразование информации в знание, осмысливание процессов, событий и явлений в России и мировом сообществе в их динамике и взаимосвязи, руководствуясь принципами научной объективности и историзма;
- ▣ формирование и аргументированное отстаивание собственной позиции по различным проблемам истории.

Для решения указанных задач студентам предлагаются к прочтению и содержательному анализу исторические тексты, включая научные работы историков, научно-популярные статьи по истории, исторические документы официального и личного происхождения. Результаты работы с текстами обсуждаются на семинарских занятиях, посвященных соответствующим по хронологии и проблематике вопросам истории. Студенты выполняют задания, самостоятельно обращаясь к учебной, справочной и оригинальной исторической литературе

Одним из видов самостоятельной работы студентов является написание творческой работы по заданной либо согласованной с преподавателем теме. Творческая работа (эссе) представляет собой оригинальное произведение объемом до 10 страниц текста (до 3000 слов), посвященное какой-либо исторической проблеме. Творческая работа не является рефератом и не должна носить описательный характер, большое место в ней должно быть уделено аргументированному представлению своей точки зрения студентами,

критической оценке рассматриваемого материала и проблематики, что должно способствовать раскрытию творческих и аналитических способностей.

Темы эссе:

1. Норманы, варяги и русы: проблемы их участия в образовании Древнего государства.
2. Социально-экономический строй Киевской Руси – была ли она классическим феодальным государством.
3. Дискуссионные вопросы, связанные с принятием христианства на Руси.
4. *Золотоордынское* иго – было ли оно на самом деле? (анализ концепции Л.Гумилева)
5. Особенности создания единого Российского государства (в сравнении со странами Запада)
6. Анализ возможных центров объединения русских земель (Литва, Тверь, Москва). Причины победы Москвы.
7. Эпоха Ивана Грозного и выбор путей дальнейшего развития страны (реформаторская и деспотическая альтернативы).
8. Смутное время и утраченные возможности.
9. Алексей Михайлович консерватор или реформатор?
10. Создание империи Петра I и проявление имперской политики при Петре и его приемниках в XVIII веке.
11. Просвещенный абсолютизм Екатерины II. Сравнение с такой же политикой Фридриха II в Пруссии, Иосифа II в Австрии, Густава III в Швеции.
12. Феномен Павла I.
13. Могла ли Россия стать конституционной монархией при Александре I?
14. Спорные вопросы Отечественной войне 1812 г.
15. Движение декабристов – имело ли оно шансы на успех?
16. «Великие реформы» Александра II: проблема взаимоотношения власти и общества.
17. Попытка модернизации России на рубеже XVIII-XIX вв.: почему не удалось предотвратить революционный взрыв?
18. Можно ли считать Николая II святым?
19. Можно ли считать В.И. Ленина великим государственным деятелем?
20. Витте и Столыпин: сравнительная характеристика.
21. Россия в период Двоевластия. Был ли неизбежен приход к власти большевиков?
22. Спорные вопросы гражданской войны в России.
23. «Военный коммунизм» в чем двойственность этой политики?
24. НЭП: причины введения, основные мероприятия и причины отмены.
25. Загадки сталинского режима (спорные вопросы биографии Сталина).
26. Тоталитарные режимы Сталина и Гитлера: сравнительная характеристика
27. Номенклатура в СССР: этапы становления и дальнейшая судьба
28. Внешняя политика СССР в 1945-1991 гг.: можно ли ее считать имперской?
29. «Перестройка» Горбачева: соотношение целей и результатов.
30. Был ли неизбежен распад Советского Союза?
31. Пути и перспективы развития современной России в сравнении с передовыми странами Запада и Востока (Япония, Китай)
32. «Новая хронология» Фоменко и Носовского: прорыв в науке или фальсификация?
33. Причины появления и особенности самозванства на Руси.
34. Крестьянские войны в истории России: можно ли их считать гражданскими войнами?
35. Альтернативные пути развития российского общества в программных документах политических партий начала XX века.
36. Почему Николай II не соглашался на конституционную монархию?
37. Отказ от НЭПа: историческая неизбежность или проявление субъективизма?
38. Переход к рыночной экономике: причины неэффективности реформ.

Оценочные средства.

При оценивании результатов освоения дисциплины (текущей и промежуточной аттестации) применяется балльная система. В качестве оценочных средств на протяжении семестра используются:

- общетеоретические вопросы и задания с открытой формой ответа,
- тестирование,
- контрольные работы студентов,
- творческая работа (эссе),
- итоговое испытание.

Итоговое испытание является аналогом устного экзамена. Его отличие состоит в том, что оценка за итоговое испытание составляет часть общей оценки за работу в течение семестра.

При включении в проверочные задания общетеоретических вопросов необходимо предоставить студенту возможность выбора, предоставив право письменного ответа на определенное количество вопросов из списка. Общетеоретические вопросы должны соответствовать тематике лекционных занятий.

Цель аттестации – проверить и оценить уровень знаний, полученных студентами, и их умение владеть основами исторического мышления. Студенты должны иметь научное представление об основных этапах в развитии человечества и знать их хронологию, обладать устойчивыми знаниями о процессе формирования российского общества и государства как части мировой истории человечества.

Аттестация должна определить способность студентов выражать и обосновывать свою позицию по вопросам ценностного отношения к историческому прошлому, их умение оценивать последствия деятельности человека, общества, государства в области развития науки и техники.

Аттестация студентов по истории проводится в следующих формах:

- промежуточное контрольное тестирование
- экзамен.

Промежуточное контрольное тестирование проводится несколько раз в семестр после изучения на лекциях и семинарах каждой из 10 тем или определенных блоков тем, объединяющих большие исторические периоды.

Обычно для проведения тестирования преподаватель отводит часть времени семинарского занятия, тесты предлагаются на бумажных носителях или с использованием компьютерных программ.

Экзамены проводятся в конце семестра, согласно учебным графикам. Виды (формы) экзаменов:

- устный (по билетам),
- письменный,
- комплексный,
- итоговое контрольное тестирование.

Перечень контрольных вопросов для подготовки к экзамену:

1. История как наука. Историческое сознание, исторические концепции, методы и методология изучения истории.
2. Источники изучения истории.
3. Русская историческая школа.
4. Основные направления современной исторической науки.
5. Специфика исторического пути России.
6. Закономерности и основные этапы исторического развития
7. Первобытная история: предпосылки формирования государства.
8. Специфика цивилизаций (государство, общество, культура) Древнего Востока и античности.
9. Великое Переселение народов в III – VI веках. Проблемы этногенеза и ранней истории славян в исторической науке.
10. Падение Римской империи. Смена форм государственности.
11. Происхождение и становление Киевской Руси.
12. Особенности социально-политического строя Киевской Руси.
13. Феодализм Западной Европы и социально-экономический строй Древней Руси: сходства и различия.
14. Значение принятия Русью христианства в православном варианте.
15. Культура Киевской Руси.
16. Политическая раздробленность на Руси, ее оценка в исторической науке.
17. Монголо-татарское иго, его влияние на экономическое и политическое развитие страны.
18. Социально-экономические и политические предпосылки формирования единого Российского государства.
19. Причины возвышения Московского княжества и его роль в объединении Северо-восточных русских земель. Отличие российской централизации от аналогичных процессов в Западной Европе.
20. Московское государство. Общественный и политический строй. Особенности феодализма.
21. Царствование Ивана IV (Грозного). Реформы и опричнина. Точки зрения на правление Ивана Грозного.
22. Развитие отечественной культуры в XIV-XVI вв.
23. Европа в начале Нового времени. Первые буржуазные революции.
24. Смутное время в России: историческая обусловленность и значение для пробуждения национального самосознания. Проблема исторического выбора путей развития.
25. Итоги Смутного времени. Усиление централизации государства.
26. Развитие российской культуры в XVII в.
27. XVIII век в европейской и мировой истории. Влияние идей Просвещения на мировое развитие.
28. Экономические и социально-политические предпосылки преобразования традиционного общества в России.
29. Россия при Петре I: социально-экономическая политика, реформа органов управления и суда, формирование новой армии и создание флота, ломка старых традиций и зарождение новой культуры.
30. Внешнеполитическая доктрина Петра I: от решения национальных задач к формированию имперской политики.
31. Отличие российского самодержавия от европейского абсолютизма: характер власти, социальная структура, вид собственности, общественное сознание.
32. Значение реформ Петра I для исторического развития Российского государства.
33. Эпоха дворцовых переворотов.

34. «Просвещенный абсолютизм» в Европе.
35. Правление Екатерины II. «Просвещенный абсолютизм» в России: его характерные черты, особенности и противоречия.
36. Рост внешнеполитического и военного могущества России в XVIII в. Российская имперская модель государственности.
37. Российская культура XVIII в.: от петровских инициатив к «веку Просвещения».
38. Преобразование Европы: становление индустриального общества. Кризис абсолютистских режимов.
39. Промышленный переворот в России. Особенности развития капиталистических отношений, формирования общероссийского рынка и третьего сословия.
40. Правление Александра I – «время упущенных возможностей»?
41. Консервативная модернизация Николая I.
42. Общественно-политическая мысль в России в первой половине XIX в.
43. Буржуазные реформы Александра II в контексте общемирового развития.
44. Общественно-политическая борьба вокруг проблемы исторического выбора во второй половине XIX в.
45. «Эпоха контрреформ» Александра III.
46. Особенности формирования российского многонационального государства в XIX в.
47. Развитие Европы во второй пол. XIX в. Франко-прусская война.
48. Российская культура в XIX в.
49. Социально-политические и экономические предпосылки индустриальной модернизации России.
50. Особенности социального реформизма в России. С.Ю. Витте и его план форсированной индустриализации.
51. Аграрная реформа П.А. Столыпина: экономическая, социальная и политическая сущность, итоги, последствия.
52. Революция 1905 – 1907 гг. Изменения в политической системе. Опыт думского «парламентаризма» в России.
53. Политические партии в России начала XX века: генезис, классификация, программы, тактика.
54. «Серебряный век» российской культуры.
55. Основные тенденции в мировой политике в начале XX века. Изменение приоритетов, создание блоковой системы международных отношений.
56. Роль России в системе международных отношений в начале XX века. Российская империя и Первая мировая война: мировой баланс сил и национальные интересы.
57. Версальско-Вашингтонская система мирного урегулирования и ее противоречия
58. Общенациональный кризис в России в 1916 – 1917 гг., его истоки.
59. Февральская революция 1917 года. Двоевластие: причины возникновения и сущность.
60. Классы и партии от Февраля к Октябрю 1917 г. Кризисы власти.
61. Октябрьское вооруженное восстание 1917 года. Феномен большевизма.
62. Оценка Октября в отечественной и зарубежной историографии.
63. Причины, основные этапы, итоги гражданской войны.
64. Мировой экономический кризис конца 20-х – начала 30-х гг.: варианты преодоления.
65. Буржуазно-реформистская модель: «Новый курс» президента США Ф. Рузвельта.
66. Тоталитарные режимы. Дискуссионные проблемы.
67. Особенности советской национальной политики и модели национально-государственного устройства.
68. Форсированная индустриализация: предпосылки, источники накопления, метод, темпы.

69. Политика сплошной коллективизации сельского хозяйства, ее экономические и социальные последствия.
70. Генезис военно-политического кризиса первой половины XX века.
71. СССР в системе международных отношений накануне и 1-й период Второй мировой войны.
72. Великая Отечественная война, характер, этапы, основные события. Истоки Победы.
73. Роль антигитлеровской коалиции в разгроме фашизма.
74. Послевоенное устройство и поляризация послевоенного мира. Ялтинско-Потсдамская система международных отношений и передел мира.
75. Научно-техническая революция и формирование нового облика мира.
76. Сравнительно-исторический анализ экономических, социальных, политических последствий НТР в СССР и на Западе.
77. СССР в мировом балансе сил. «Холодная война», причины, основные этапы, предварительные итоги.
78. «Оттепель», стагнация, перестройка, кризис: алгоритмы развития СССР в послевоенный период.
79. Распад СССР. Причины и последствия.
80. Смена модели общественного развития в 90-е гг. XX столетия, либеральная концепция российских реформ.
81. Осуществление экономических реформ в современной России, изменение социальной структуры общества, демократизация политической системы
82. Социально-экономическое развитие стран с «переходной» экономикой.
83. Современная Россия в системе мировой экономики и международных связей.
84. Изменение геополитической ситуации на рубеже тысячелетий.
85. Мировой финансовый и экономический кризис 2008 г. и Россия.
86. Инновационный или инерционный сценарии развития России в начале XXI в.
87. Мировое сообщество и глобальные проблемы современности.
88. Культура, наука, образование в условиях трансформационных процессов на рубеже XX-XXI столетий.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

«ПРАВОВЕДЕНИЕ»

Изучение дисциплины правоведение рекомендуется организовать в соответствии с перечнем тем, которые обязательны для изучения студентами, в соответствии с соответствующим Государственным образовательным стандартом по направлению (специальности).

Методические рекомендации по проведению учебных занятий. Особенность преподавания теоретической части дисциплины заключается в широком использовании общедидактических методов обучения, основным из которых должен быть выбран метод устного изложения учебного материала в виде традиционных и проблемных лекций, лекций с проблемными вопросами. Все лекции должны быть направлены на фундаментальную подготовку, обеспечивающую дальнейшую практическую направленность обучения специалистов. Поэтому в них основной упор следует делать на сообщение студентам специальных знаний, запас которых необходим для решения различных проблем, возникающих как в процессе обучения, так и в будущей практической деятельности в условиях рыночной экономики.

В процессе лекционных занятий, наряду с методом монологического изложения материала, необходимо использовать метод рассуждающего (проблемного) изложения. Поэтому преподавателю важно на лекциях активно обращаться к студенческой аудитории, как в процессе создания проблемных ситуаций и формулировки проблем, так и в поиске путей их разрешения.

Особенностью преподавания практической части является использование семинарских и практических занятий с применением методов показа, совместного выполнения (заданий) упражнений, активного группового взаимодействия. На практических занятиях целесообразно организовывать семинары - дискуссии, деловые игры с разбором конкретных практических ситуаций.

Практические занятия необходимо строить, исходя из потребностей умения решать типовые и творческие задачи будущей профессиональной деятельности с использованием электронно-вычислительной и другой техники.

Семинарские и практические занятия являются одними из основных видов учебных занятий и предназначены для углубления знаний, полученных при изучении лекционного материала, формирования умений и навыков:

- в использовании основных приемов и методов правовой науки, для овладения основами законодательного и нормативного регулирования на современном уровне,
- в представлении главной цели дисциплины, функций и задач;
- в использовании динамично меняющегося законодательства и умения ориентироваться в нем .

Целью проведения семинарских и практических занятий является углубление теоретических знаний, формирование умений свободно оперировать ими, применять теорию к решению практических задач, и в целом развивать творческое профессиональное мышление студентов.

Для углубления теоретических знаний следует осуществлять ориентацию студентов на самостоятельное изучение дополнительной литературы, их участие в научной работе, выполнение НИР отдельными, наиболее подготовленными студентами.

Для достижения воспитательных целей учебных занятий необходимо в полной мере использовать возможности содержания учебной дисциплины, личный пример педагога, индивидуальный подход к студентам в образовательном процессе.

Методические рекомендации по контролю успеваемости. Текущая аттестация (текущий контроль) уровня усвоения содержания дисциплины рекомендуется проводить в ходе всех видов учебных занятий методами устного и письменного опроса (работ), в процессе выступлений студентов на семинарских (практических) занятиях и защиты рефератов, а также методом тестирования.

Качество письменных работ оценивается исходя из того, что студенты:

- выбрали и использовали форму и стиль изложения, соответствующие целям и содержанию дисциплины;
- применили связанную с темой информацию, используя при этом понятийный аппарат специалиста в данной области;
- представили структурированный и грамотно написанный текст, имеющий связное содержание.

Промежуточная аттестация (итоговый контроль) проводится в форме экзамена (зачета) в ходе зимней (летней) экзаменационной сессии с выставлением итоговой оценки по дисциплине. К экзамену (зачету) допускаются студенты, успешно выполнившие все виды отчетности, предусмотренные по дисциплине учебным планом.

В ходе экзамена (зачета) проверяется степень усвоения материала, умение творчески и последовательно, четко и кратко отвечать на поставленные вопросы, делать конкретные выводы и формулировать обоснованные предложения. Итоговая оценка охватывает проверку достижения всех заявленных целей изучения дисциплины и проводится для контроля уровня понимания студентами связей между различными ее элементами. При этом проверяется:

- понимают ли студенты степень и способы изучения дисциплины;
- могут ли студенты применить общенаучные и специальные методы и приемы в практических условиях деятельности.

В ходе итогового контроля акцент делается на проверку способностей студентов к творческому мышлению и использованию понятийного аппарата дисциплины в решении профессиональных задач по специальности
.....

Критерии оценки учебных достижений студентов. Качество ответов и решения задач (заданий) оцениваются на “отлично”, “хорошо”, “удовлетворительно” и “неудовлетворительно”.

Оценка “отлично” выставляется обучающемуся, если:

- даны исчерпывающие и обоснованные ответы на все поставленные вопросы, правильно и рационально (с использованием рациональных методик) решены практические задачи;
- в ответах выделялось главное, все теоретические положения умело увязывались с требованиями руководящих документов;
- ответы были четкими и краткими, а мысли излагались в логической последовательности;
- показано умение самостоятельно анализировать факты, события, явления, процессы в их взаимосвязи и диалектическом развитии.

Оценка “хорошо” выставляется обучающемуся, если:

- даны полные, достаточно обоснованные ответы на поставленные вопросы, правильно решены практические задания;
- в ответах не всегда выделялось главное, отдельные положения недостаточно увязывались с требованиями руководящих документов, при решении практических задач не всегда использовались рациональные методики расчётов;

- ответы в основном были краткими, но не всегда четкими.

Оценка “удовлетворительно” выставляется обучающемуся, если:

- даны в основном правильные ответы на все поставленные вопросы, но без должной глубины и обоснования, при решении практических задач студент использовал прежний опыт и не применял новые методики выполнения расчётов, однако на уточняющие вопросы даны в целом правильные ответы;
- при ответах не выделялось главное;
- ответы были многословными, нечеткими и без должной логической последовательности;
- на отдельные дополнительные вопросы не даны положительные ответы.

Оценка “неудовлетворительно” выставляется обучающемуся, если не выполнены требования, соответствующие оценке “удовлетворительно”.

4.2. Методические указания студентам

Продуктивность усвоения учебного материала во многом определяется интенсивностью и качеством самостоятельной работы студента. Самостоятельная работа предполагает формирование культуры умственного труда, самостоятельности и инициативы в поиске и приобретении знаний; закрепление знаний и навыков, полученных на всех видах учебных занятий; подготовку к предстоящим занятиям, экзаменам; выполнение курсовых работ (задач).

Самостоятельный труд развивает такие качества, как организованность, дисциплинированность, волю, упорство в достижении поставленной цели, вырабатывает умение анализировать факты и явления, учит самостоятельному мышлению, что приводит к развитию и созданию собственного мнения, своих взглядов. Умение работать самостоятельно

необходимо не только для успешного усвоения содержания учебной программы, но и для дальнейшей творческой деятельности.

Основу самостоятельной работы студента составляет работа с учебной и научной литературой. Из опыта работы с книгой (текстом) следует определенная последовательность действий, которой целесообразно придерживаться. Сначала прочитать весь текст в быстром темпе. Цель такого чтения заключается в том, чтобы создать общее представление об изучаемом (не запоминать, а понять общий смысл прочитанного). Затем прочитать вторично, более медленно, чтобы в ходе чтения понять и запомнить смысл каждой фразы, каждого положения и вопроса в целом.

Чтение приносит пользу и становится продуктивным, когда сопровождается записями. Это может быть составление плана прочитанного текста, тезисы или выписки, конспектирование и др.

Выбор вида записи зависит от характера изучаемого материала и целей работы с ним.

Если содержание материала несложное, легко усваиваемое, можно ограничиться составлением плана.

Если материал содержит новую и трудно усваиваемую информацию, целесообразно его законспектировать. Результаты конспектирования могут быть представлены в различных формах.

План – это схема прочитанного материала, краткий (или подробный) перечень вопросов, отражающих структуру и последовательность материала. Подробно составленный план вполне заменяет конспект.

Конспект – это систематизированное, логичное изложение материала источника. Различаются четыре типа конспектов.

План-конспект – это развернутый детализированный план, в котором достаточно подробные записи приводятся по тем пунктам плана, которые нуждаются в пояснении.

Текстуальный конспект – это воспроизведение наиболее важных положений и фактов источника.

Свободный конспект – это четко и кратко сформулированные (изложенные) основные положения в результате глубокого осмысливания материала. В нем могут присутствовать выписки, цитаты, тезисы; часть материала может быть представлена планом.

Тематический конспект – составляется на основе изучения ряда источников и дает более или менее исчерпывающий ответ по какой-то схеме (вопросу).

В процессе изучения материала источника, составления конспекта нужно обязательно применять различные выделения, подзаголовки, создавая блочную структуру конспекта. Это делает конспект легко воспринимаемым, удобным для работы.

Подготовка к семинарскому (практическому) занятию включает 2 этапа:

1й – организационный;

2й - закрепление и углубление теоретических знаний.

На первом этапе студент планирует свою самостоятельную работу, которая включает:

- уяснение задания на самостоятельную работу;
- подбор рекомендованной литературы;
- составление плана работы, в котором определяются основные пункты предстоящей подготовки.

Составление плана дисциплинирует и повышает организованность в работе.

Второй этап включает непосредственную подготовку студента к занятию. Начинать надо с изучения рекомендованной литературы. Необходимо помнить, что на лекции обычно рассматривается не весь материал, а только его часть. Остальная его часть восполняется в процессе самостоятельной работы. В связи с этим работа с рекомендованной литературой обязательна. Особое внимание при этом необходимо обратить на содержание основных положений и выводов, объяснение явлений и фактов, уяснение практического приложения рассматриваемых теоретических вопросов. В процессе этой работы студент должен стремиться понять и запомнить основные положения рассматриваемого материала, примеры, поясняющие его, а также разобраться в иллюстративном материале.

Заканчивать подготовку следует составлением плана (конспекта) по изучаемому материалу (вопросу). Это позволяет составить концентрированное, сжатое представление по изучаемым вопросам.

В процессе подготовки к занятиям рекомендуется взаимное обсуждение материала, во время которого закрепляются знания, а также

приобретается практика в изложении и разъяснении полученных знаний, развивается речь.

При необходимости следует обращаться за консультацией к преподавателю. Идя на консультацию, необходимо хорошо продумать вопросы, которые требуют разъяснения.

В начале занятия студенты под руководством преподавателя более глубоко осмысливают теоретические положения по теме занятия, раскрывают и объясняют основные явления и факты. В процессе творческого обсуждения и дискуссии вырабатываются умения и навыки использовать приобретенные знания для решения практических задач.

4.3. Методические указания студентам заочной формы обучения по выполнению курсовых (контрольных) работ

Методические указания, изложенные в разделе 4.2, в целом приемлемы и для студентов заочной формы обучения.

Курсовая (контрольная) работа выполняется в отдельной тетради (тетрадах) и должна включать в себя полное по содержанию и отредактированное по стилю реферативное изложение теоретического материала, список использованной литературы, оформленный в соответствии со стандартом, приложения (если они есть).

Ответы на теоретические вопросы должны быть достаточно емкими, при необходимости сопровождаться формулами, расчетами и примерами источников. Обязательна ссылка на используемую литературу. Целесообразно использовать фактические материалы предприятий и организаций, на которых работает студент.

Выполненная работа должна быть аккуратно оформлена в рукописном или машинописном варианте. Запрещается в работе сокращать слова. Все приводимые в работе таблицы и графики необходимо оформлять в соответствии с общепринятыми правилами, точно обозначая содержание каждой графы и строки, указывая название и единицу измерения. Страницы работы необходимо пронумеровать и оставить достаточно широкие поля для замечаний рецензента. Работы, оформленные небрежно или с нарушением требований к рецензированию не принимаются.

В конце работы следует привести список использованной литературы. Работы необходимо подписать и указать дату ее выполнения.

Не допускается выполнение работы в неполном объеме.

Законченная и оформленная работа сдается на проверку. Полученные в ходе проверки замечания исправляются, после чего контрольная работа засчитывается и сдается.

Одной из особенностей заочной формы обучения для студентов представительств является активное использование электронных учебно-методических комплексов в образовательном процессе. Поэтому проведение промежуточной аттестации (итоговый контроль по дисциплине) осуществляется методом тестирования.

Подготовка к тестированию осуществляется в процессе изучения электронного учебного пособия по дисциплине и ответов на тестовые задания, предлагаемые студентам после каждой темы. При этом переход к изучению следующей темы электронного пособия возможен только после правильного выполнения тестовых заданий к предыдущей теме.