

Е. П. Шевченко

***Методические рекомендации
по дисциплине***

«Основы режиссуры в хореографии»

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ГЕРНЫШЕВСКОГО

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Е.П. Шевченко

*Методические рекомендации
по дисциплине*

«Основы режиссуры в хореографии»

*Методические рекомендации
для студентов Института искусств*

2016

Е.П. Шевченко

Ш37 Методические рекомендации по дисциплине «Основы режиссуры в хореографии»: Методические рекомендации для студентов заочного отделения Института искусств. - Саратов, 2016. - 18 с.

Методические рекомендации по дисциплине «Основы режиссуры в хореографии» включают информационные сведения о предмете, темы докладов, рефератов, контрольных и курсовых работ, теоретические вопросы к зачетам и экзаменам.

Предназначены бакалаврам-заочникам, обучающимся по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство, профиль Искусство современного танца.

Рекомендуют к печати:

Кафедра теории, истории и педагогики искусства
Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Учебно-методический совет
Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Работа издана в авторской редакции

© Шевченко Е.П. 2016.

Информационные материалы

1. Индекс и название дисциплины учебного плана	Б2.Б.3.2 «Основы режиссуры в хореографии» Продолжительность курса — 4-9 семестры.
2. Трудоемкость, отчетность	На изучение отводится всего: 288 час, из них 36 аудиторных час (лекционных — 4 час и практических — 32 час). Для самостоятельного изучения материала — 222 час. Формы отчетности: зачет — 5 семестр, зачет — 6 семестр, экзамен — 7 семестр, зачет и курсовая работа — 8 семестр, экзамен — 9 семестр.
3. Содержание курса	<p style="text-align: center;">Тема 1. Роль режиссера в театральном процессе</p> <p>Характеристика базовых понятий «культура», «театр», «художественный образ», «спектакль», «зритель», «режиссер», «актер», «режиссерский замысел».</p> <p>Этические основы режиссерского дела, гражданское и общественное предназначение театра, связь театра с жизнью, обращение театра к актуальным проблемам современности.</p> <p>Значение режиссуры в театральном процессе. Коллективный характер творчества. Морально-этические нормы и дисциплина, как необходимый элемент, обеспечивающий успех в коллективном творчестве.</p> <p>Вл.И. Немирович-Данченко о профессии актера. Принципиальные положения системы К.С. Станиславского.</p> <p>Специфика источников по теме и проблемы работы с ними.</p> <p>Особенности театрального искусства:</p> <ul style="list-style-type: none"> - коллективность; - синтетичность; - наличие хронотопа; - взаимодействие со зрителем; - сиюминутность; - неповторимость. <p style="text-align: center;">Тема 2. Драматургия – первооснова спектакля</p> <p>Режиссерский анализ пьесы. Режиссерское прочтение пьесы: эмоциональное зерно произведения, идейно-образное видение спектакля, как первоначальное возникновение, предчувствие замысла. Проверка замысла и возникшего образа спектакля перед анализом пьесы:</p> <ul style="list-style-type: none"> - тема произведения, ее актуальность для зрителя, исторические условия эпохи создания произведения; - идея драматического произведения, мировоззрение дра-

матурга;

- основной драматический конфликт и отношение действующих лиц в конфликте;
- развитие действия и контрдействия;
- события пьесы как этапы непрерывно развивающегося действия, движения пьесы;
- выявление характеров действующих лиц и расстановка персонажей пьесы;
- атмосфера, в которой живут и действуют персонажи;
- структура пьесы и ее композиционные особенности.

Тема 3. Режиссерский замысел спектакля

Применение выразительных средств при постановке спектакля. Композиция сценического произведения. Элементы режиссерского замысла:

- событийный ряд;
- сверхзадача;
- сквозное действие;
- контрдействие;
- конфликт;
- сценическая борьба;
- предмет борьбы;
- параметры борьбы.

Зрительный образ спектакля. Время и пространство спектакля. Принципы и характер мизансценирования. Звуковая и цветовая партитуры спектакля. Пластическая разработка отдельных сцен и эпизодов.

Тема 4. Работа режиссера с художником, композитором и другими создателями спектакля

Основные принципы работы с художником-сценографом, художником-костюмером, художником по свету, композитором, хореографом.

Знакомство создателей спектакля с постановочным планом спектакля:

- идейная проблематика пьесы;
- анализ событий;
- основной конфликт;
- трактовка ролей;
- композиционные предпосылки;
- принципы и характер мизансценирования;
- звуковая и световая партитура;
- пластические разработки.

Тема 5. Работа режиссера с танцующим актером

Определение сценической задачи действующего лица. Разбор линии физического действия с актером. Создание внутренних монологов. Определение линии задач. Действие словом.

Оценка событий и фактов пьесы. Углубление предлагаемых обстоятельств. Создание ритмического рисунка роли, события, пьесы. Темпо-ритм сквозного действия.

Смысловая линия рассказа: соединение мыслей автора и мыслей актера. Создание подтекста роли. Молчание как действие.

Мизансцена как пластическое выражение действия и взаимодействия актеров. Самостоятельная мизансцена. Мизансцена как действенное. Выразительное средство создания образа, события.

Тема 6. Сценическое действие в хореографическом произведении

Действенный характер сценического искусства. Действие как основной материал актерского творчества. Специфика и законы сценического действия: целенаправленность, логическая обоснованность, продуктивность, непрерывность. Действие и чувство. Физическое самочувствие. Действенная задача и ее компоненты в хореографии. Результативные и действенные глаголы в определении задач. Борьба с актерскими штампами в хореографии.

Метод физических действий К. С. Станиславского; его применение в хореографии. Общение как взаимодействие (противоборство) с партнером. Понятие «действенный танец». Действие и конфликт. Выявление и развитие характера персонажа в конфликтном действии в танце. Персонафицированный и внутренний конфликт. Событие как процесс. Структура и содержание сценического события. Событийно – действенное мышление хореографа.

Тема 7. Решение актерских задач в танце

Художественный образ в драматическом и хореографическом искусстве. Основные источники творчества хореографа в создании образа: музыка, литература, живопись, скульптура, исторические знания, индивидуальные особенности хореографа, его социально-нравственная позиция, жизненный опыт и наблюдения, фантазия и воображение и др.

Пути создания сценического образа в танце. Действенный анализ роли. Содержание и форма. Сквозное действие и сверхзадача роли. Замысел и воплощение. Этапы работы над ролью.

Способы существования (манера актерской игры) в различных жанрах и направлении хореографии. Тренинговый и этюдный метод работы над танцевально хореографическим образом. Поиск «зерна» в роли. Элементы актерской выразительности и их отбор при создании хореографического образа, взаимосвязь со всеми компонентами танца (музыка, свет, сценография, костюм и др.).

Тема 8. Основы режиссерского искусства

История и эволюция режиссерской профессии. Сущность режиссерского творчества. Функции режиссера, определенные Вл. И. Немировичем-Данченко: режиссер-толкователь, режиссер-«зеркало», режиссер-организатор.

Выбор репертуара. Режиссерской анализ и замысел. Сквозное действие, контрдействие и сверхзадача спектакля как основа его художественной целостности. Отбор выразительных средств. Режиссерская экспликация и ее воплощение в хореографии. Режиссура и мизансцена, лексика и рисунок танца. Процессуальное мышление хореографа и принципы развития в танце.

Творческое взаимодействие режиссера и актера в процессе работы над сценическим произведением. Взаимодействие зрителя и артиста. Работа режиссера с творческими цехами и службами.

Художественно-педагогические и личностные качества режиссера как руководителя творческого коллектива. Действие законов режиссуры (теория и практика) в сфере хореографии. Специфика режиссерского мышления хореографа. Пути и способы самосовершенствования режиссера-хореографа

Тема 9. Стили и направления в хореографической режиссуре

Понятие «стиль». Стиль как прием. Виды стилей. Стили «классицизма», «романтизма», «символизма», «экспрессионизма», «импрессионизма», «авангардизма» и другие в хореографии. Индивидуальный стиль автора, режиссера-хореографа, исполнителя. Сплав хореографии, драматургии и режиссуры в искусстве танца любого стиля и направления.

Режиссура классического и современного балетного спектакля. Драмбалет, хореобалет. Режиссерско-хореографические композиции с использованием других видов искусств – театра, кино, цирка, поэзии и др.

Классификация танцевальных номеров и специфика их режиссуры.

Режиссура танца без музыки. Сюжетная, действенная и бессюжетная хореография.

Режиссер – хореограф в драматическом театре и смежных с ним искусствах (мюзикл, оперетта, опера, водевиль, цирк, эстрада, видеоклип и др.). Современные хореографические стили и направления. Возрастание значения режиссуры в мире танца. Проблемы и тенденции развития современной хореорежиссуры.

Тема 10. Режиссерско-постановочные решения и приемы в танце

Режиссерское решение как ход, определяющий взаимосвязь содержания и формы, степень и характер сценической условности, единство и соподчиненность всех компонентов, всех выразительных элементов хореографического произведения, а также особенности его восприятия зрителем.

Режиссерский прием как конкретный способ (инструмент) реализации режиссерского замысла при создании сценического образа. Специфика режиссерских постановочных приемов в танце. Отбор приема в зависимости от стиля и направления хореографии, драматургии, режиссерского замысла (сверхзадачи) и режиссерского решения, особенностей исполнителей, сценического пространства и его оснащенности, зрительской аудитории и др. Накопление профессионального «багажа» режиссерских приемов, овладение своим творческим инструментарием.

Классические и нетрадиционные приемы в хореорежиссуре. Творческий подход к использованию приемов: выбор уже известного приема; его частичная переработка, модификация, открытие нового приема.

Принципы использования приема: доработка и уточнения приема в процессе репетиций при сотворчестве с исполнителями и другими участниками творческого процесса (художником, звукорежиссером и др.); ясность и лаконизм; верность приему; развитие приема, закономерность и неожиданность приема и др.

Режиссерско-хореографические приемы работы с исполнителями. Взаимосвязь режиссерского решения с репетиционной методикой.

4.Основные учебники и пособия

1. Пузырева, И.А. Пластическое воспитание (танец в драматическом театре) [Электронный ресурс] : учебное пособие для студентов вузов искусств и культуры / И.А. Пузырева Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и ис-

	<p>кусств, 2012. - 82 с. Книга находится в базовой версии ЭБС IPRbooks.</p> <p>2. Всеволодский-Гернгросс, В.Н. Краткий курс истории русского театра [Электронный ресурс] / В.Н. Всеволодский-Гернгросс. Москва: Планета музыки, 2011. http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_cid=25&p11_id=2045</p> <p>3. Царькова, Е.Г. История западноевропейского театра. Античность. Средние века. Возрождение [Текст] : учеб.-метод. пособие / Е.Г. Царькова. Саратов : Саратовский источник, 2010. - 78 с.</p> <p>4. Анульев, С.И. Сценическое пространство и выразительные средства режиссуры [Электронный ресурс] : учебное пособие / С.И. Анульев. Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2010. - 106 с. Книга находится в базовой версии ЭБС IPRbooks.</p>
5. Самостоятельная работа студентов	<ul style="list-style-type: none"> – Изучение лекционного учебного материала. – Работа с научно-методической литературой по изучаемым темам; – Подготовка доклада, реферата.
6. Форма аттестации	Зачеты и экзамены по теоретическим вопросам.

Практические задания

К теме 6:

Задания:

- взяв за основу формулировку сценического действия, сделать разъяснение пяти понятий, составляющих эту формулировку: «Сценическое действие – это психофизический процесс (1), направленный на достижение цели (2) в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами (3), образно выраженный (4) по законам сцены (5)»;
- подготовить и показать бытовые этюды на тему: «физическое действие», «физическое самочувствие», «действие с воображаемым предметом», затем сыграть эти этюды в хореографической пластике;
- подготовить и показать парные этюды на тему: «общение в условиях органического молчания», где был бы реализован как внешний, так и внутренний конфликт в драматическом, а затем хореографическом ключе;
- принять участие в индивидуальных и групповых импровизациях (как в драматических, так и в хореографических), различные события, например, «Пожар», «Кораблекрушение», «Выигрыш», «Новичок», «Испорченный праздник» и т. д.

К теме 7:

Задания:

- сочинить и проиграть этюды с одной и той же событийно-действенной основой в различных жанрах: фарс, фантасмагория, вестерн, лирическая комедия, лубок, трагедия и т. д.;
- составить целевой тематический тренинговый комплекс актерских упражнений, помогающих в том хореографическом произведении, над которым идет работа в данный момент;
- проанализировать свой путь к тому или иному хореографическому образу, определить его «зерно», сквозное действие, сверхзадачу, элементы актерской выразительности, которые были использованы.

К теме 8:

Задания:

- подготовить выступление о творчестве одного из выдающихся режиссеров театрального искусства и хореографии, применяя сравнительный анализ;
- сделать письменный анализ одного из рассказов или сказок по следующему плану:
 1. тема;
 2. проблема;
 3. идея;
 4. конфликт;
 5. событийный ряд (композиция);
 6. жанровые особенности.
- осуществить постановку этого литературного произведения средствами хореографии;
- сделать устный разбор нескольких театральных и хореографических спектаклей по следующему плану:
 1. тема;
 2. проблема;
 3. идея;
 4. конфликт
 5. сверхзадача, сквозное действие, контрдействие;
 6. событийный ряд (композиция);
 7. жанрово-стилевое решение;
 8. принципы оформления спектакля (сценография, мизансценирование, принципы светового, пластического, музыкального оформления и др.);
 9. характеристика персонажей.
- выявить особенности режиссерской трактовки драматургии одного из известных хореографических произведений, предложить свою интерпретацию этой драматургии средствами хореографии.

К теме 9:

Задания:

- провести сравнительный анализ индивидуальных творческих стилей выдающихся балетмейстеров, охарактеризовать свой собственный стиль как постановщика;
- составить обоснованный «прогноз» развития хореорежиссуры на ближайшие десятилетия, столетие;

- сочините хореографический номер, в котором логично и закономерно романтический стиль сменился бы на авангардный; один из современных «уличных» стилей перешел бы в классический балетный стиль и т. д.;
- принять участие в деловой игре «Фестиваль» (потребуется два или три занятия), в ходе которой был бы импровизационно устроен «Микрофестиваль современной хореографии»; на нем этюдно должны быть представлены все известные студентам стили и направления хореорежиссуры; «жюри фестиваля», тоже студенты, делают разбор представленных работ, выявляют победителей по различным номинациям; в рамках «фестиваля» может быть проведены: «круглый стол» с обсуждением тенденций, проблем и перспектив современной хореорежиссуры, «мастер-классы известных балетмейстеров», их «пресс-конференции»; «закладка памятника» родоначальнику хореорежиссуры (студенты - «участники фестиваля» путем дискуссии должны решить, кто из знаменитых хореографов достоин этого памятника).

К теме 10:

Задания:

- найти яркие примеры использования хореографических режиссерских решений и приемов при реализации одних и тех же тем и сюжетов;
- составьте «энциклопедию» или «словарь» режиссерско-хореографических приемов и решений;
- сочинить небольшой этюд, вариацию, композицию, в которой бы четко прослеживались режиссерское решение и связанные с ним приемы, объяснить, что повлияло на выбор решения и приема;
- проанализировать свои ранние студенческие работы, попытаться обогатить их новыми режиссерскими решениями и приемами;
- организуйте и примите участие в дискуссии на тему: «Проблема оригинальности и оригинальничания в современной хореографии».

Вопросы для дискуссии:

1. Каковы критерии подлинной оригинальности?
2. В чем различие понятий оригинальность и оригинальничанье?
3. Какие примеры оригинальности и оригинальничания в хореографии вы могли бы привести?
4. Есть ли опасность в оригинальничаньи?
5. Как этого избежать?

Методические рекомендации для студентов

Рекомендации по работе над режиссерскими и актерскими этюдами

Этюд на органическое молчание

Действующие лица должны быть поставлены в такие обостренные, состязательные, конфликтные, а также эмоционально близкие и достоверные для исполнителей предлагаемые обстоятельства, в которых они были бы вынуждены взаимодействовать, т. е. вступить в противоборство с партнером (или со средой) с помощью физических, а не словесных средств. Молчание должно быть логически обоснованным, оправданным. Актер существует в

этюде по принципу «я - в предлагаемых обстоятельствах», сохраняет импровизационное самочувствие, свою индивидуальную органику. На первом курсе в этюдах на другие темы также рекомендуется придерживаться органического молчания.

Этюд - биография, этюд - исповедь

В сюжетную основу этих этюдов могут закладываться реальные события из жизни студента, те ситуации, в которых проявлялась бы его творческое и человеческое кредо, нравственная, мировоззренческая позиция. В этюде в действенной форме должен «прозвучать» ответ на вопрос: что любит студент? что он ненавидит? к чему стремится? чего боится? что повлияло на становление его характера, взглядов? какие события стали поворотными в его жизни? какие проблемы, противоречия окружающей жизни волнуют его больше всего?

Этюд на развернутую оценку события

В этюдах на эту тему особенно важна структура момента восприятия факта: подробная «расшифровка» мгновения жизни, предполагающая специально замедленное, «рапидное» движение мысли, внутренний монолог, внутреннюю борьбу мотивов, разработку эмоционально-психической реакции на событие, стрессовую оценку обстоятельств.

Этюд «стоп-кадр»

«Стоп-кадр» помогает освоению принципов сценической выразительности, особенно - принципов и приемов мизансценирования. Задача режиссеров - построить статичную пластическую композицию, которая выражала бы ту или иную тему. Это остановленный момент жизненного процесса (как на полотне художника), когда действие, борьба достигли своего кульминационного напряжения. Естественно, что «стоп - кадр» должен быть оснащен соответствующей выгородкой, необходимым реквизитом, светом, костюмами, если требуется - шумами или музыкой - всем тем, что усилит зрительское восприятие «стоп-кадра».

Этюд говорят вещи» или «натюрморт

Это тренировочное задание развивает «вкус» режиссера к подробностям, точно отобранными деталям, лаконичности. Язык предметов может быть очень красноречивым. Задача - создать на сцене без актеров, скупыми средствами, только с помощью реквизита и выгородки композицию (натюрморт), которая должна «рассказать» историю о человеке, о событии, происшедшем с ним. Точный отбор предметов, их расположение, сопоставление друг с другом в сочетании со световым, музыкально-шумовым оформлением помогут избежать разночтений композиции, реализовать сверхзадачу режиссера.

Этюд по произведению живописи

При выборе материала для этюда предпочтение следует отдавать сюжетной, жанровой живописи, несущей в себе то, что можно назвать «драматургическим зерном», т. е. то, что содержит конфликт, а, следовательно, подразумевает борьбу и действие, четко выраженный сюжет, человеческие характеры. Репродукция должна быть хорошего качества, чтобы можно было воспринять художественные достоинства и особенности произведения. Инс-

ценировка картины - это первая встреча с автором. Студенту необходимо подробно изучить избранное произведение. Затем ему предстоит превратить статичное, двухмерное изображение в событийный жизненный процесс, происходящий во времени и пространстве сцены. Очень важно верно почувствовать автора и передать сценическими средствами, в первую очередь - через актера, свое «прочтение» картины - понимание ее сюжета, проблемы, конфликта, предлагаемых обстоятельств, основной мысли, атмосферы, а также раскрыть стиль и жанр произведения. «Чем раньше вступает в действие чувство стиля, тем лучше» - писала М. О. Кнебель. Мизансцена картины может быть начальным, центральным или финальным моментом этюда.

Этюд на основе музыкального произведения

Основой для сочинения этюда может стать малая музыкальная форма или законченный отрывок из большого произведения. Студенту следует избегать иллюстративности, стремиться к образному, ассоциативному видению и реализации этюда. Сюжет этюда может родиться от эмоционального впечатления, которая произвела музыка, тех фантазий, которые она навеяла.

При выборе и постановке рассказа выявляется и формируется художественный вкус, нравственная позиция студента и его профессиональные способности: умение перевести литературный текст в драматическую ситуацию, где есть завязка, развитие и разрешение конфликта, вскрывающего сущность характеров и взаимоотношений людей.

Этюд «Интерпретация факта»

На курсе создается «копилка» фактов. Студенты приносят и складывают в нее тексты телеграмм, газетных объявлений, информационных материалов, описание подсмотренных в жизни фактов и т. д. Жизненный факт - это повод для рождения сценического события. Педагог распределяет записки с фактами между студентами, и они становятся режиссерами постановщиками этой маленькой «пьесы». В их задачу входит расшифровать внутренний, тайный смысл жизненной истории, скрытый за фактом. Факт, как бы подталкивает воображение художника и затем предстаёт преображенным, эмоционально насыщенным в небольшом сценическом этюде.

Этюд «Игры в сказки»

Микроспектакли на сказочной основе - это ещё не инсценировка сказок. Здесь совсем другие цели и задачи. Первое - студент должен окунуться в мир сказок, настроиться на «сказочную волну», а затем сочинить свой сказочный сценарий на основе известной сказки, шутку на тему сказки, вольную фантазийную версию. Этот этюд должен строиться по принципу «комедии масок»: приблизительный сценарий и свободная, радостная игра-импровизация, в которой раскрывается понимание поэтики сказки, ее характеров, ситуаций, чудес, языка. Такая «эскизная» работа над сказкой помогает раскрепостить фантазию студента, артистическую смелость исполнителей, снять излишнюю взрослость и «наукообразность».

Этюд «Следствие по делу сказочных персонажей»

Одно из труднопреодолимых препятствий при обучении режиссеров - отстранено-наблюдательское мышление, восприятие авторских героев со

стороны, умозрительное объяснение их поступков, а не сопереживание, не чувственное постижение характеров и обстоятельств, их субъективной правды. Поэтому студентам предлагается сыграть в «судебное разбирательство» по поводу тех или иных поступков героев сказок или басен. В этой игре может участвовать весь курс: кто-то берет на себя роль адвокатов, кто-то прокурора, кто-то судьи, кто-то свидетелей, следователей, проводящих следственный эксперимент, потерпевших и т. д. Важно рассмотреть несколько версий случившегося, найти разные оправдания поступков и взаимоотношений героев, сделать попытку проникнуть в логику их поведения с разных сторон, расшифровать партитуру их внутренних мотивов. Например: почему колобок сбежал от бабушки с дедушкой. Что это? Акт мужества или предательства? Можно защитить как первую, так и вторую позицию. Главное - защищать свою точку зрения и сердцем, и верой, и с помощью действенной логики. Ум лишь помощник сердца!

Этюд вспомогательный (по рассказам)

Вспомогательные этюды сочиняются и разыгрываются на основе произведения литературы для того, чтобы обеспечить полноту знания о жизни героев. В театральной школе этот прием необходим. Этюд (проигрывание отдельных моментов жизни роли) - это надежный, плодотворный, оставляющий чувственный след в душе артиста, способ вооружить его в работе над ролью. Чтобы появилось ощущение перспективы роли, могут помочь этюды на *преджизнь* и этюды на *будущее* роли, т. е. в этюде ищется ответ на вопрос, что было с героем до начала истории и что будет после. Есть этюды по изучению предлагаемых обстоятельств, данных автором скупо или далеких, непонятных актеру. Помочь актеру действовать в событии рассказа подлинно можно через этюд по аналогии близкой исполнителю. Через вспомогательный этюд можно тренировать и характерность, и физическое самочувствие, и внутренний монолог, и видение персонажа. Рассказ - это краткая, малая литературная форма. Чтобы понять человека, действующего в малом отрезке жизни рассказа, мы должны знать про него все то, что в нее не вошло, но что определило его поведение «здесь и сейчас». Режиссер должен от рассказа уйти в жизнь и тогда он будет иметь право от жизни вернуться снова к рассказу.

Этюд на основе сказки

При инсценировке сказки, басни, стихотворения из предложенной автором ситуации берутся лишь самые главные, определяющие ее события, обстоятельства, конфликт, проблема, интонация, так как понял их студент. Не предполагается разыгрывание басни или сказки в лицах: «ты будешь Вороной, я - Лисицей». Этюд на литературной основе строится иначе. Актуальность, событийность и конфликтность материала дает возможность найти в жизни множество похожих, аналогичных событий, сообразных содержанию сказки, басни, стихотворения и разыграть их в этюде. Это поможет в будущем видеть за словами пьесы живые факты, живых людей, реальные поступки и живые ситуации.

Инсценировка рассказа (или отрывка)

Инсценировка рассказа требует более глубокого изучения автора, эпохи, воссоздания жизни, ранее созданной писателем. Трактовка - это право режиссера. Но при условии, что она обосновывается и доказывается только из авторского материала. Средством выражения определенной режиссерской позиции в понимании произведения является *расстановка акцентов, оценка фактов*, дающие новый, самостоятельный оттенок интонации, смысла, а во все не иной смысл и жанр произведению. Режиссерская оценка событий становится осязаемой, понятной зрителю, если находит выражение в том или ином сценическом приеме. Только важно, чтобы этот прием исходил из художественной, стилевой природы литературного первоисточника. В каждом рассказе в центре внимания режиссера должно оказаться главное, предлагаемое обстоятельство и событие, приключившееся с действующими в нем людьми. По отношению к нему определяет он свою позицию, свое отношение и организует действие актеров, все театральные средства выразительности. Все - «в адрес события» (А. А. Гончаров).

Темы докладов к теме 1

1. Этические основы режиссерского дела.
2. Гражданское и общественное предназначение театра.
3. Связь театра с жизнью.
4. Обращение театра к актуальным проблемам современности.

Темы рефератов

1. Взаимосвязь актерского, режиссерского и хореографического искусства.
2. Особенности актерской и режиссерской деятельности в хореографии.
3. Учение К. С. Станиславского о театральном творчестве. Влияние этого учения на развитие танцевального искусства.
4. Основные принципы и компоненты системы Станиславского.
5. Психо-физическая природа актерского творчества.
6. Элементы актерского мастерства.
7. Внутренняя и внешняя артистическая техника танцовщика.
8. Характер и характерность как элементы создания образа в хореографии.
9. Этика Станиславского. Основные положения этики и их значение в работе хореографического коллектива.
10. Законы сценического общения. Партнер в танце. Ансамблевость.
11. Действие, его законы и значение в сценическом творчестве.
12. Сценическое событие. «Режиссер-мастер события» (Г. А. Товстоногов). Сюжетная хореография.
13. Событийно-действенный анализ драматургии (литературной, музыкальной и др.) при постановке хореографического произведения.
14. Тренинг и этюд в развитии артистических и режиссерских качеств.
15. История режиссерской профессии.

16. Образное мышление артиста и режиссера.
17. Режиссер как автор спектакля. Функции режиссера в хореографии.
18. Идея, сквозное действие и сверхзадача, определяющие художественную целостность произведения.
19. Конфликт. Режиссерская реализация конфликта в хореографии.
20. Стиль и жанр, поиск их воплощения в танце.
21. «Зерно» хореографической роли и спектакля.
22. Художественно-педагогические качества режиссера-хореографа.
23. Творческие взаимоотношения режиссера и исполнителей в процессе создания хореографического произведения.
24. Режиссерское решение и прием в хореографии.
25. Принципы отбора приемов и выразительных средств в хореографической режиссуре.
26. Планирование и этапы постановочно-репетиционной работы над хореографическим произведением.
27. Исторические и современные стили и направления хореографической режиссуры.
28. Взаимовлияние зрителя и хореографического произведения.
29. Взаимосвязь хореорежиссуры и хореодраматургии. Сочинение и воплощение произведений хореографии.
30. Профессионализм и дилетантство в актерском и режиссерском искусстве. Пути самосовершенствования хореографа как режиссера и артиста.

Темы контрольных работ

1. Основные законы восприятия хореографического номера зрителем: жизненность, целостность, действенность, соотношение формы и содержания. Законы пространственного построения: ограниченность, рисунок композиции танца (основной и вспомогательные), приемы построения композиции (плоскостные, объемные, круговые и т.д.).
2. Временные законы: субъективное восприятие времени. Продолжительность номера. Продолжительность каждой фигуры. Неожиданность переходов. Развитие каждой фигуры до конца. Частные законы восприятия. Точки восприятия (три измерения сцены), ракурсы, логика ракурсов. Законы перспективного построения. Принципы построения композиции. Законы драматургического построения.
3. Формы драматургии хореографического произведения: сольный танец, ансамблевый танец, дуэтный танец, массовый танец и их сочетания.
4. Жанры и формы народной хореографии в режиссуре: хоровод и пляска. Выразительные средства хореографии: лексика танца, музыка, рисунок танца. Костюм, реквизит.
5. Музыка в танце: учет содержательности, доступности, художественной ценности музыкального произведения. Методы работы с музыкальным произведением. Музыкально-ритмическая организация движений. Музыкальные жанры. Инструментальные жанры музыки.

6. Жанры хореографической композиции. Сюжетный танец. Бессюжетный танец.

Темы курсовых работ

1. Основные законы режиссуры хореографического номера.
2. Основные законы композиции танца.
3. Режиссура хореографического концертного номера.
4. Суть сценария хореографического номера.
5. Определение темы и идеи номера.
6. Особенности восприятия танцевальной композиции зрителем.
7. Законы пространственного и временного построения танцевальной композиции.

Вопросы к зачетам и экзаменам

1. Взаимосвязь актерского, режиссерского и хореографического искусства.
2. Особенности актерской и режиссерской деятельности в хореографии.
3. Учение К.С. Станиславского о театральном творчестве. Влияние этого учения на развитие танцевального искусства.
4. Основные принципы и компоненты системы Станиславского.
5. Психо-физическая природа актерского творчества.
6. Элементы актерского мастерства.
7. Внутренняя и внешняя артистическая техника танцовщика.
8. Характер и характерность как элементы создания образа в хореографии.
9. Этика Станиславского. Основные положения этики и их значение в работе хореографического коллектива.
10. Законы сценического общения. Партнер в танце. Ансамблевость.
11. Действие, его законы и значение в сценическом творчестве.
12. Сценическое событие. «Режиссер-мастер события» (Г.А. Товстоногов). Сюжетная хореография.
13. Событийно-действенный анализ драматургии (литературной, музыкальной и др.) при постановке хореографического произведения.
14. Тренинг и этюд в развитии артистических и режиссерских качеств.
15. История режиссерской профессии.
16. Образное мышление артиста и режиссера.
17. Режиссер как автор спектакля. Функции режиссера в хореографии.
18. Идея, сквозное действие и сверхзадача, определяющие художественную целостность произведения.
19. Конфликт. Режиссерская реализация конфликта в хореографии.
20. Стиль и жанр, поиск их воплощения в танце.
21. «Зерно» хореографической роли и спектакля.
22. Художественно-педагогические качества режиссера-хореографа.
23. Творческие взаимоотношения режиссера и исполнителей в процессе создания хореографического произведения.
24. Режиссерское решение и прием в хореографии.

25. Принципы отбора приемов и выразительных средств в хореографической режиссуре.
26. Планирование и этапы постановочно-репетиционной работы над хореографическим произведением.
27. Исторические и современные стили и направления хореографической режиссуры.
28. Взаимовлияние зрителя и хореографического произведения.
29. Взаимосвязь хореорежиссуры и хореодраматургии. Сочинение и воплощение произведений хореографии.
30. Профессионализм и дилетантство в актерском и режиссерском искусстве. Пути самосовершенствования хореографа как режиссера и артиста.