**Темы лекционных занятий**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№**  **з/п** | **Название темы** | **Количество часов** |
|  | **1 курс** |  |
| 1 | Вступление. Театр как вид искусства. Основные принципы театра. Главные направления в актерском искусстве. | 2 |
| 2 | К.С. Станиславский как реформатор театра. Учение Станиславского: содержание, основные принципы. Этика и дисциплина К.С. Станиславского. | 2 |
| 3 | Система К.С. Станиславского как средство воспитания актера. | 2 |
| 4 | Мускульная свобода. Мускульная свобода, как условие творческого процесса. | 2 |
| 5 | Внимание и воображение. | 2 |
| 6 | Вера и правда. Сценическая вера как одна из важнейших профессиональных способностей актера. | 2 |
| 7 | Двигатели психофизической жизни - разум, чувства, воля. Анализ значение каждого элемента. | 2 |
| 8 | Действие – основа актерского искусства. | 2 |
| 9 | Принципы построения актерского этюда. Общее понятие этюда в искусстве. Сценический этюд, главные требования к нему. | 2 |
| 10 | Сверхзадача и сквозное действие этюда. Определение задачи. Определение и построение сквозного действия. Контрсквозное действие. | 2 |
| 11 | Мизансцена и темпо-ритм этюда. | 4 |
| 12 | Атмосфера этюда. Атмосфера как средство выразительности. Эмоциональное воздействие атмосферы. | 4 |
| **Всего** | | **28** |
|  | **2 курс** |  |
| 1 | Система К.С. Станиславского - система воспитания актера как проводник в работе над ролью. | 2 |
| 2 | М. Чехов: его метод и способы репетиций. | 2 |
| 3 | Актеры театра Е. Вахтангова. Импровизация. Украинская театральная школа: от народного вертепа к Лесю Курбасу. | 2 |
| 4 | Требования к выбору художественного произведения для инсценировки. | 2 |
| 5 | Принципы инсценировки. | 2 |
| 6 | Эпизоды и актерские задачи в отрывке из литературного произведения. | 1 |
| 7 | Логика действия, борьба и сюжет. Событийный ряд. Анализ цепочки событий и определения действий. | 1 |
| 8 | Метод действенного анализа жизни роли. | 2 |
| 9 | Работа над ролью на материале инсценировки. | 2 |
| 10 | Выбор отрывков из классической драматургии. Застольный период. | 2 |
| 11 | Эпизоды и актерские задачи в отрывке из классического произведения. | 2 |
| 12 | Логика действия, борьба и сюжет. Событийный ряд. Анализ цепочки событий и определения действий. | 2 |
| 13 | Биографии героев. | 2 |
| 14 | Линия действия образа. | 2 |
| 15 | Работа над ролью на материале классической драматургии. | 2 |
| **Всего** | | **28** |
|  | **3 курс** |  |
| 1 | Знакомство с пьесой. | 2 |
| 2 | Идейно-тематический анализ пьесы. | 2 |
| 3 | Идейно-художественный замысел. | 2 |
| 4 | Этапы работы над ролью. | 2 |
| 5 | Действенный анализ пьесы и роли. | 2 |
| 6 | Сверхзадача и сквозное действие роли. | 2 |
| 7 | Углубление предлагаемых обстоятельств. Погружение в мир героя. | 4 |
| 8 | Овладениехарактерностью образа. | 4 |
| 9 | Партитура роли. Работа над непрерывной линией действия героя | 4 |
| **Всего** | | **24** |
| **Общее количество** | | **80** |

**Содержание учебной дисциплины**

**1 курс**

**Тема 1. Вступление. Театр как вид искусства. Основные принципы театра. Главные направления в актерском искусстве.**

*Краткое содержание.* Театр в силу своей специфики обладает особыми средствами эмоционального воздействия. Высокая миссия воспитывать людей, он должен нести большие и важные мысли, ярко и убедительно воплощённые в спектакле. Театр — искусство коллективное. Театр — искусство синтетическое. Актер — носитель специфики театра. Действие — основной материал театрального искусства. Драматургия — ведущий компонент театра. Творчество актера — основной материал режиссерского искусства. Зритель — творческий компонент театра

**Тема 2. К.С. Станиславский как реформатор театра. Учение Станиславского: содержание, основные принципы. Этика и дисциплина К.С. Станиславского.**

*Краткое содержание.* Творческая биография К.С. Станиславского. Главные этапы формирования его как актера, режиссера, организатора и теоретика театра. К. С. Станиславский актер, педагог, режиссер. Основные принципы системы. Какой этикой (по мнению К.С. Станиславского), должен обладать актер.

**Тема 3. Система К.С. Станиславского как средство воспитания актера.**

*Краткое содержание.* Система К.С. Станиславского - система воспитания актера. Принципы системы К.С. Станиславского. Актер как главный носитель специфики театрального искусства. Актер как создатель и инструмент своего искусства. Методика воспитания современного актера и система К.С. Станиславского как научное теоретическое обобщение законов реалистического искусства, развитого и обогащенного его учениками и последователями. «Метод перевоплощения» и система воспитания «синтетического актера» Л. Курбаса, биомеханика В. Мейерхольда, метод импровизации С. Вахтангова, принципы эпического театра Б. Брехта.

**Тема 4. Мускульная свобода. Мускульная свобода, как условие творческого процесса.**

*Краткое содержание*. Понятие и определение мускульной свободы и мышечного зажима. Преодоление мышечных зажимов лица, рук, ног, шеи, голоса. Упражнения на освобождение мышц. Мышечная свобода, как условие творческого процесса.

Освобождение мышц как результат полной сосредоточенности на объекте.

**Тема 5. Внимание и воображение.**

*Краткое содержание*. Внимание как сосредоточенность человека в данный момент на определенном объекте (предмете, события, образе, мысли). Внимание как психологический процесс. Виды внимания. Объекты непроизвольного внимания актера. Внимание и функции внутреннего контроля. Объект внимания и круга внимания. Правильный выбор объекта внимания. Бесперебойного линия внимания. Внимание формальное и творческое.

Упражнения на объекты внимания и круга внимания. Упражнения на наблюдательность, воображение и фантазию.

Воображение как важный элемент актерской психотехники.

**Тема 6. Вера и правда. Сценическая вера как одна из важнейших профессиональных способностей актера.**

*Краткое содержание*. Общее понятие сценической веры в актерском искусстве. Взаимодействие сценической свободы и сценической веры. Убежденность актера как необходимое условие его убедительной игры. Сценическая вера как использование актером именно тех действий, поступков, интонаций, жестов, которые необходимы в конкретной ситуации, и полное убеждение в этом исполнителя. Сценическая вера как органическая и сознательная необходимость для актера.

Общий смысл Вахтанговской формулы по вопросу сценической веры. Творческая вера в правду вымысла на сцене как залог зрительской доверия. Сценическое оправдание как секрет актерской веры. Сценическое оправдание как мотивировки самого актера. Использование термина «оправдание» в сценическом творчестве.

Случай на сцене и его оправдание. Значение сценических оправданий в работе актера.

Преобразование случая на элемент сценической жизни.

**Тема 7. Двигатели психофизической жизни - разум, чувства, воля. Анализ значение каждого элемента.**

*Краткое содержание*. По К.С. Станиславскому, «двигателями психической жизни» человека являются ум, воля и чувство. В главе XII «Работы актера над собой» К.С. Станиславский подробно разбирает «элементы, способности, свойства, приемы психотехники» и уподобляет их «войску, с которым можно начинать военные действия». Он показывает неразрывную взаимосвязь всех этих элементов, способностей и свойств и приходит к тому выводу, что «полководцами» или «двигателями» психической жизни творящего артиста являются «члены триумвирата», из которых каждый отличен от других. Ум – не то же самое, что воля; воля – не то же самое, что чувство, а чувство отлично и от воли и от ума.

**Тема 8. Действие – основа актерского искусства.**

*Краткое содержание*. Действие - основа сценической жизни актера. Действие как главное и необходимое условие пребывания актера на сцене. Виды сценического действия. Органическое действие и ее черты. Учение К.С. Станиславского о сценическом действии. Понятие о сценической задаче. Базовые элементы актерской техники переживания: освобождение мышц, сценическое внимание, внимание и фантазия, «если бы» и предлагаемые обстоятельства, оценка факта, отношение, логика и последовательность, чувство правды и веры, эмоциональная память, общение (взаимодействие).

**Тема 9. Принципы построения актерского этюда. Общее понятие этюда в искусстве. Сценический этюд, главные требования к нему.**

*Краткое содержание*. Этюд – это высшая форма овладения основами актерского мастерства. В сущности, этюд – это 2-3-минутная молчаливая сценка, но именно она зачастую является главным показателем профессионализма и таланта актера. Существует три главных правила, без соблюдения которых этюд не будет этюдом. Это: • Единое место и время действия. • Оправданное молчание. • Беспредметность.

Понятие – этюдный метод.

Для актера этюд — это воплощенные в действиях жизненные наблюдения, которые постоянно обогащают и совершенствуют творчество художника. Этюды нужны не только для школьной работы, но и на протяжении всей артистической жизни.

**Тема 10. Сверхзадача и сквозное действие этюда. Определение задачи. Определение и построение сквозного действия. Контр сквозное действие.**

*Краткое содержание*. Актер должен идти к своему образу не по маленьким задачам, действиям, а по большим эпизодам и крупным действиям, указывающим, наподобие фарватера, направление творческого пути.

Пока эпизоды, задачи и действия пьесы (этюда) и ролей разрозненны и существуют отдельно, вне общей связи с целым, нельзя говорить о наличии спектакля. Надо все эпизоды подобрать друг к другу по их внутренней сути и пронизать одной общей сквозной линией. Но для этого необходима основная конечная цель всего произведения — *сверхзадача.* Она должна притягивать к себе все отдельные эпизоды, действия и задачи. *Это* — *основная мысль, идея, ради которой автор взялся за перо.* И главная задача артистов: — это передать на сцене мысли писателя, его мечтания, чувства, радости и муки.

#### *Понятие контрсквозное действие -* всякое действие встречается с противодействием, причем второе вызывает и усиливает первое. Поэтому в каждой пьесе рядом со сквозным действием в обратном направлении проходит встречное, враждебное ему контрсквозное действие.

**Тема 11. Мизансцена и темпо-ритм этюда.**

*Краткое содержание*. Актер - создатель мизансцен в процессе создания сценического этюда. Мизансцена и природа чувств актера. Мизансцена тела. Пластичность тела, как выражение психофизического состояния исполнителя. Мизансцена как пластическая форма выражения в пространстве и времени внутренней сути завершенного отрывка сценического действия, взаимодействия или события, времени конфликта.

"Мизансцена" (фр. - Расположение на сцене) как событие, проявленная зрелищно. Мизансцена как выражение сквозного действия и сверхзадачи актера, представления. Мизансцена как художественная форма, организованная преимущественно для визуального восприятия, в которой проявляется активность актера. Мизансцена как форма, характеризующаяся протяженностью, продолжительностью, структурностью, ритмичностью и изменением пластики. Мизансцена и способ связи актера со зрителем. Мизансцена и импровизация в творческом процессе актера и режиссера во время проведения репетиций.

Темп и ритм на сцене. В чем их отличие. Темп и ритм как фактор передачи эмоциональных процессов действий человека. Внутренний и внешний темпо-ритм. Упражнения на темп и ритм. Упражнения на темп и ритм в сценическом этюде. Упражнения на внутренний и внешний темпо-ритм в сценическом этюде.

**Тема 12. Атмосфера этюда. Атмосфера как средство выразительности. Эмоциональное воздействие атмосферы.**

*Краткое содержание*. Понятие атмосферы сложно и многослойно, но в нем можно выделить несколько важных аспектов: пространственный, временной и психологический. Среда этюда: время действия, быт, характер, ритмы, события - все это и рождает атмосферу этюда, создаваемую и музыкой, и режиссером, и актерами. У каждого из них свои выразительные средства. Но главным носителем атмосферы, конечно, является актер. Поскольку сценическая атмосфера неразрывно связана с событиями в этюде, с его конфликтами, именно актер создает и поддерживает атмосферу этих событий и конфликтов через отношение к ним, физическое самочувствие, ритм, взаимоотношения с окружающим бытом и т.д.

**2 курс.**

**Тема 1. Система К.С. Станиславского - система воспитания актера как проводник в работе над ролью.**

*Краткое содержание*. Искусство «переживания» и искусство «притворства». Развитие взглядов Станиславского на сценический метод. Станиславский о природе человека и специфику сценического творчества. Сценическая и жизненная правда. Актер как создатель и инструмент своего искусства. Составляющие системы: «работа актера над собой» и «работа актера над ролью».

**Тема 2. М. Чехов: его метод и способы репетиций.**

*Краткое содержание*. Биография М. Чехова. Его система. Сравнительный анализ системы К.С. Станиславского и системы М. Чехова. Для Станиславского образ - результат всей работы, если она была успешной. Для Чехова образы - ежедневный материал работы.

*Воображение и внимание. Первый способ репетирования:* Как вы репетируете в воображении, получает тонкие импульсы, исходящие из ваших переживаний, оно прорабатывается не меньше. Чем во время репетиций на сцене. Оно готовится стать телом вашего образа, усваивает его характер и манеру движений. Пробужденные вашим воображением творческие чувства, проникая в тело, как бы ваяют его изнутри.

**Тема 3. Актеры театра Е. Вахтангова. Импровизация. Украинская театральная школа: от народного вертепа к Лесю Курбасу.**

*Краткое содержание*. В январе 1914-го года состоялось первое общее собрание учредителей и принятых ими «соревнователей», на котором и было решено пригласить для руководства занятиями Студии артиста Студии Художественного театра Евгения Богратионовича Вахтангова. Создалась группа студенческой молодежи, если и не блещущая артистическими дарованиями, то, по крайней мере, состоящая из серьезных молодых людей, безусловно, культурных, любящих большое настоящее искусство.

*Импровизация* - это не актерское мастерство, поскольку, импровизируя, вы не играете чужие роли. Но она близка актёрскому мастерству — поскольку вы учитесь создавать и играть свои собственные роли — разнообразите свой репертуар выразительности и само представления.

*Зарождение украинского театра.* Театральное искусство Украины берет начало в глубокой древности в народных играх, танцах, песнях и обрядах. Еще с VI в. известные театральные представления скоморохов. В эпоху Киевской Руси элементы театра были в церковных обрядах и т.д. Полное развитие украинского театра до Л. Курбаса.

**Тема 4. Требования к выбору художественного произведения для инсценировки.**

*Краткое содержание*. Выбор действующего, построенного на острых событиях, законченного отрывка рассказа, или повести романа имеющий завязку, развитие действия, кульминацию и развязку. Наличие внятного, короткого, ясного диалога, преобразования в необходимых случаях текста, написанного автором от третьего лица, в диалоги от первого.

**Тема 5. Принципы инсценировки.**

*Краткое содержание*. Переход от этюдов, созданных самими учащимися, в инсценировку художественно - повествовательных произведений современных авторов. Инсценировка - переработка для сцены, преобразования повествовательного текста в драматическую форму. Необходимые условия для инсценировки литературного произведения.

**Тема 6. Эпизоды и актерские задачи в отрывке из литературного произведения.**

*Краткое содержание*. Разбивка отрывка на эпизоды и определения задач в каждом эпизоде. Название эпизода. Методика практического использования разбивки на эпизоды и задачи в работе над отрывками.

**Тема 7. Логика действия, борьба и сюжет. Событийный ряд. Анализ цепочки событий и определения действий.**

*Краткое содержание*. Событийный ряд. Анализ цепочки событий и определения действий. Основы существования в предлагаемых обстоятельствах. Определение предмета борьбы в драматургии. Логика и последовательность действий. Определение сквозного действия и линии действий каждого персонажа в пьесе (отрывке).

**Тема 8. Метод действенного анализа жизни роли.**

*Краткое содержание*. Этот метод — главный профессиональный стержень школы Товстоногова, он неотрывен от первой части системы Станиславского, от законов актерской психотехники. Главные и второстепенные события в главной роли. Линия действия образа. Анализ всех событий в отрывке и сопоставления их. Разбор и определение основного событийного ряда, сверхзадач пьесы, а также сквозного действия роли и всех действующих лиц. Распределение отрывков на сцены и эпизоды. Определение завязки, кульминации и развязки пьесы и роли.

**Тема 9. Работа над ролью на материале инсценировки**.

*Краткое содержание*. Сверхзадача актера и роли. Сквозное действие всего произведения (инсценировки) и сквозное действие роли. Функции главной роли в системе образов всей инсценировки. Определение основных черт характера образа. Установка отношений к другим действующим лицам, фактам, событиям.

**Тема 10. Выбор отрывков из классической драматургии. Застольный период.**

*Краткое содержание*. Определение темы пьесы и идеи автора. Определение сверхзадач и сквозного действия будущей роли в спектакле.

Познание пьесы актером. Первое прочтение произведения, первое знакомство с ней. Рождение эмоционального зерна будущей роли у актера и его идейно-образное видение. Процесс первоначального возникновения, зарождения замысла роли. Первое эмоциональное впечатление. Выдающиеся деятели театра К. С. Станиславский, Г.О. Товстоногов о значении первого впечатления. Проверка эмоционального впечатления, зерна, первичного образа роли у актера через анализ пьесы и роли.

Анализ сквозного действия роли и пьесы. Разбор и определение основного событийного ряда, сверхзадач пьесы, а также сквозного действия роли и всех действующих лиц.

**Тема 11. Эпизоды и актерские задачи в отрывке из классического произведения.**

*Краткое содержание*. Распределение отрывков произведения на сцены и эпизоды. Определение завязки, кульминации и развязки эпизодов и роли. Знакомство с автором отрывка, его творчеством, времени написания произведения. Определение темы и идеи. Определение сквозного действия. Актер - носитель идеи автора. Положительное и отрицательное в образе. Исполнитель - «адвокат» героя.

**Тема 12. Логика действия, борьба и сюжет. Событийный ряд. Анализ цепочки событий и определения действий.**

*Краткое содержание*. Событийный ряд. Анализ цепочки событий и определения действий. Основы существования в предлагаемых обстоятельствах. Определение предмета борьбы в классической драматургии. Логика и последовательность действий. Определение сквозного действия и линии действий каждого персонажа в отрывке из классической драматургии.

**Тема 13. Биографии героев.**

*Краткое содержание*. Составление биографии как приема работы над образом, над предлагаемыми обстоятельствами жизни героя. Определение до сценической жизни образа. Создавая биографию героя, актер должен в его прошлом найти такие конкретные факты и события, которые бы объясняли характер человека, его формирование. В них и заключается основная ценность.

**Тема 14. Линия действия образа.**

*Краткое содержание*. Анализ поступков героя, внутренних движений его души. Положительное и отрицательное у героя. Исполнитель - «адвокат» героя.

**Тема 15. Работа над ролью на материале классической драматургии.**

*Краткое содержание*. Сверхзадача актера и роли. Сквозное действие всего произведения (или отрывка) и сквозное действие роли. Функции главной роли в системе образов всего отрывка. Определение основных черт характера образа. Установка отношений к другим действующим лицам, фактам, событиям.

**3 курс**

**Тема 1. Знакомство с пьесой.**

*Краткое содержание*. Определение темы пьесы и идеи автора. Определение сверхзадач и сквозного действия будущей роли в спектакле.

Познание пьесы актером. Первое прочтение произведения, первое знакомство с ней. Рождения эмоционального зерна будущей роли у актера и его идейно-образное видение. Процесс первоначального возникновения, зарождения замысла роли. Первое эмоциональное впечатление. Выдающиеся деятели театра К. С. Станиславский, Г.О. Товстоногов о значении первого впечатления. Фиксации, записи своего первого эмоционального впечатления от пьесы и роли как важнейшего момента в сложно-узнаваемом процессе зарождения актерского замысла роли.

Проверка эмоционального впечатления, зерна, первичного образа роли у актера через анализ пьесы и роли.

**Тема 2. Идейно-тематический анализ пьесы.**

*Краткое содержание*. Определение основных вопросов: «О чем пьеса?», «Какую проблему решает или ставит в ней драматург?», «Какова идейная сущность пьесы и ее главная мысль?» (Тема, идея, конфликт).

**Тема 3. Идейно-художественный замысел.**

*Краткое содержание*. Принцип его действия таков: накопление фактов (напитка) — взрыв творческой интуиции (замысел) - реализация замысла. Различны только исходные данные, характеристики замысла и выразительные средства. Таким образом, работу по созданию театрализованного действа, как разновидности сценических искусств, следует начи­нать с изучения и анализа окружающей действительности, с поиска и изучения того фактического материала, который поможет нам прийти не только к созданию сценарно-режиссерского замысла предстоящего театрализованного действа, но и к его образному решению.

**Тема 4. Этапы работы над ролью.**

*Краткое содержание*. Сверхзадача актера и роли. Сквозное действие всего произведения и сквозное действие роли. Функции главной роли в системе образов всей инсценировки. Определение основных черт характера образа. Установка отношений к другим действующим лицам, фактам, событиям.

**Тема 5. Действенный анализ пьесы и роли.**

*Краткое содержание*. Анализ сквозного действия роли и пьесы. Разбор и определение основного событийного ряда, сверхзадач пьесы, а также сквозного действия роли и всех действующих лиц. Этюдный метод разбора основных составляющих элементов пьесы.

**Тема 6. Сверхзадача и сквозное действие роли.**

*Краткое содержание*. Определение сверхзадачи и сквозного действия у каждой роли. Упражнения на сверхзадачу и сквозное действие роли.

**Тема 7. Углубление предлагаемых обстоятельств. Погружение в мир героя.**

*Краткое содержание*. Углубление в предлагаемые обстоятельства. Их роль в работе актера. «Если бы» - рычаг творчества. Биография героя.

**Тема 8. Овладение характерностью образа.**

*Краткое содержание*. Работа над стилем поведения, манерами героя и др. работа с необычным историческим реквизитом. Анализ лексики героя. Поиски хорошего тона, характерных особенностей голоса, речи героя, манеры произношения. Особенности позы и жеста.

**Тема 9. Партитура роли. Работа над непрерывной линией действия героя**

*Краткое содержание*. Определение каждого героя в спектакле, его функции. Сопоставление сквозного действия героя со сверхзадачей и сквозным действием всего спектакля. Выбор средств выразительности для создания образа.

**Литература**

1. Брехт Б. Театр. – М., Искусство, 1965.
2. Брук П. Пустое пространство. - М., 1978.
3. Вахтангов Е.Б. Материалы и статьи. - М., Искусство, 1959.
4. Внутренняя жизнь роли: Труд актера. – Вып.24 (Сост. О.Л. Кудряшов). – М.: Сов. Россия, 1981.
5. Вольдемар Пансо. Труд и талант в творчестве актера. - М., Искусство, ВТО, 1989.
6. Гиппиус С.В. Гимнастика чувств. – Л. - М. : Искусство, 1967.
7. Гиппиус С.В. Актерский тренинг/Гимнастика чувств. – СПб, 2007.
8. Горчаков Н. К. С.Станиславский о работе режиссера с актером. –М.,Искусство 1985.
9. Ринер В.А. Ритм в искусстве актера. – М., Искусство ,1966.
10. Демидов Н.В. Искусство жить на сцене. - М., Искусство, 1965.
11. Ершов П. Технология актёрского искусства. - М., ВТО, 1959.
12. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. - М., Искусство, 1984.
13. Кнебель М. Поэзия педагогики. - М., Искусство, 1976.
14. Кнебель М. Слово в творчестве актера. -М., Искусство, 1954 .
15. Корнієнко Н. Лесь курбас: репетиції майбутнього. – К., 1988.
16. Короготский З.Я. Первый год. Начало. – Сов. Россия, 1973.
17. Крег Г. Про мистецтво театру. – К.,1974.
18. Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. - М., Искусство 1988.
19. Кудашева Т.Н. Руки актера. – М., Искусство ,1970.
20. Лесь Курбас. Спогади сучасників. К., 1969.
21. Лесь Курбас. Літературна спадщина. – М., Искусство, 1987.
22. Лордкипаридзе Н. Актер на репетиции. - М., Искусство, 1978.
23. Мастерство актера (теория и практика) Сборник. - М., ГИТИС, 1985 .
24. Мейєрхольд В. Статьи, письма, беседы. – М.,Просвещение,1968.
25. Михайлова А. Образный мир сцены. - М., Искусство, 1979.
26. Немирович-Данченко В.И. О творчестве актера. - М., Искусство, 1984.
27. Новицкая Л.П. Тренинг и муштра . -М., Сов.Россия , 1969.
28. Новский Л.А. Рождение актера. - М., Молодая гвардия, 1965.
29. От упражнения к спектаклю. Сборник статей. – М., Сов. Россия, 1972.
30. Пацунов В. Театральная вертикаль. - К.,2000.
31. Петров В.А. Нулевой класс актера. - М., Сов. Россия, 1985.
32. Попов Д.А. Творческое наследие. - М., ВТО, 1985.
33. Симонов П., Ершов П. Темперамент. Характер. Личность. - М., Искусство ,1984.
34. Станиславский К.С. Работа актера над собой. - М., Искусство, 1985.
35. Станиславский К.С. Собрание сочинений. - М. Искусство, 1958.
36. Статьи и воспоминания о Л. Курбасе. - М., Искусство, 1988.
37. Стромов Ю.А. Путь актера к творческому перевоплощению. - М., Искусство ,1986.
38. Таиров А.Я. Записки режиссера. - М., ВТО, 1970.
39. Товстоногов Г. Круг мыслей. - М., Искусство,1972.
40. Шифрин А. Моя работа в театре. - М., Советский художник, 1966.
41. Шихматов Л.М. Сценические этюды. - М., Просвещение, 1969.
42. Энштейн С.М. Избранные произведения: в 6 т. – М., Просвещение,1964-1969. т.2-4.
43. Эфрос А. Репетиция - любовь моя. - М., Искусство, 1975.
44. Эфрос Н.М. Записки чтеца. - М., Искусство, 1980.

**Дополнительная литература**

1. Ардов В.Е. Разговорные жанры эстрады и цирка. - М., Искусство, 1968.
2. Борев Ю.П. О комическом. - М., Искусство, 1957.
3. Дземидок Богдан. О комическом. - М., Прогресс, 1974.
4. Мечик Д.И. Искусство актера на эстраде. - Л., Искусство, 1972.
5. Пискатор Е. Политический театр. – М., Просвещение, 1982.
6. Шапировский Э.Б. Конферанс и конферансье. - М., Искусство,1964.
7. Эфрос А. Профессия - режиссер. - М., Искусство ,1979. 45.
8. Ярон Г.М. О любимом жанре. - М., Искусство,1963.
9. Яхонтов В.Н. Театр одного актера. - М., Искусство, 1958.