

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
Факультет музыкального и хореографического искусства  
Кафедра хореографии

**СОГЛАСОВАНО**

Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ С.В. Гутковская

“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2022 ч.

**СОГЛАСОВАНО**

Декан ФМиХИ  
\_\_\_\_\_ И.М. Громович

“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2022 ч.

**ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

**ТЕМАТИЧЕСКИЕ КОНЦЕРТНЫЕ ПРОГРАММЫ**

для специальности  
6-05-0215-03 Хореографическое искусство  
Профилизации: Народный танец

Составители: С.В. Гутковская, М.А. Каминский, Л.Л. Новик

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета факультета музыкального и хореографического  
искусства от 26 12 2022 протокол № 5

Электронный учебно-методический комплекс разработан на основе образовательного стандарта высшего образования ОСВО 1-17 02 01-2021 по специальности Хореографическое искусство (по направлениям), утвержденного постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 12 апреля 2022г. № 78

**СОСТАВИТЕЛЬ:**

*С.В. Гутковская*, заведующий кафедрой хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» кандидат филологических наук, профессор

*М.А. Каминский*;

*Л.Л. Новик*, преподаватель кафедры хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

**РАССМОТРЕНА И РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

Кафедрой хореографии учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 5 от 22.12.2022ч.);

Советом факультета музыкального и хореографического искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 5 от 26.12.2022ч.)

## **СОДЕРЖАНИЕ**

- 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....**
- 2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
«ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ».....**
- 3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
«АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО И ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ» .....**
- 4. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
«РЕПЕРТУАР АНСАМБЛЕЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА»**

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс модуля «Тематические концертные программы» построен в соответствии с требованиями образовательного стандарта по специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство (по направлениям) для направления специальности 1-17 02 01 «Хореографическое искусство»: 1-17 02 01-04 «Хореографическое искусство» (народный танец).

Модуль «Тематические концертные программы» обеспечивает интеграцию изучения следующих учебных дисциплин: «Хореографический ансамбль», «Актерское мастерство и основы режиссуры», «Репертуар ансамблей народно-сценического танца».

Основная цель электронного учебно-методического комплекса модуля «Тематические концертные программы» – предоставить студенту полный комплект учебно-методических материалов для изучения дисциплин «Хореографический ансамбль», «Актерское мастерство и основы режиссуры» и «Репертуар ансамблей народно-сценического танца», дать рекомендации, позволяющие студенту оптимальным образом организовать процесс усвоения учебного материала.

ЭУМК включает разделы: пояснительную записку, учебно-методические материалы по дисциплине «Хореографический ансамбль»; учебно-методические материалы по дисциплине «Актерское мастерство и основы режиссуры», учебно-методические материалы по дисциплине «Репертуар ансамблей народно-сценического танца».

Освоение образовательной программы модуля «Тематические концертные программы» должно обеспечить формирование у студентов следующих компетенций:

- СК-5 Организовать работу и управлять деятельностью хореографического коллектива.

– По АМОР

– СК-7 Определять репертуарную политику, решать художественные задачи по формированию репертуара хореографического коллектива, анализировать и оценивать репертуар профессиональных и любительских ансамблей народно-сценического танца.

В соответствии с учебным планом на изучение дисциплины отведено определенное количество часов.

На дисциплину «Хореографический ансамбль» – 224 часа, из них 136 – аудиторные занятия (лекции – 2 часа, практических занятий – 134 часов и 26 –УСР).

На дисциплину «Актерское мастерство и основы режиссуры» –192 часа, из них 72 – аудиторные занятия. Примерное распределение аудиторных часов по видам занятий: лекций – 4 часа, практических занятий – 62 часа, индивидуальных занятий – 6 часов.

На дисциплину «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» – 270 часов, из них –106 аудиторных (практических занятий – 84и 22 –УСР).

## **II. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ»**

### **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА</b> .....	
<b>2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b> .....	
Тематика практических (лабораторных) занятий .....	
<b>3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ</b> .....	
3.1 Список вопросов к зачетам.....	
3.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности.....	
3.3 Задания к контролируемой самостоятельной работе.....	
<b>4. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ</b> .....	
4.1 Учебная (типовая) программа .....	
4.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	
4.3 Список основной литературы.....	
4.4 Список дополнительной литературы.....	

### **1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

Электронный учебно-методический комплекс «Хореографический ансамбль» построен в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта профессионального высшего комитета Республики Беларусь. Программа дисциплины преподается на основе типов учебной программы «хореографический ансамбль», предназначенной для высших учебных заведения по направлению специальности 1-17 02 01 «Хореографическое искусство»: 1-17 02 01-04 «Хореографическое искусство» (народный танец).

Основная цель учебно-методического комплекса по дисциплине «Хореографический ансамбль» – предоставить студенту полный комплект учебно-методических материалов для изучения дисциплины, дать

рекомендации, позволяющие студенту оптимальным образом организовать процесс усвоения учебного материала.

Задачами курса являются:

- освоение методов работы с участниками хореографического ансамбля;
- развитие и совершенствование практических навыков и умений по организации и проведению постановочной и репетиционной работы в танцевальном коллективе;
- овладение навыками работы с концертмейстером;
- развитие артистичности и танцевальной выразительности при выполнении хореографических произведений;
- приобретение определенных навыков сценической практики.

ЭУМК включает разделы: пояснительную записку, практический раздел (тематика практических занятий) раздел контроля знаний (список вопросов к зачетам; критерии оценки результатов учебной деятельности; задания к контролируемой самостоятельной работе), а также дополнительный раздел.

Практический раздел ЭУМК содержит материалы, знакомящие студентов с тематикой учебных занятий по дисциплине, в объеме, установленном учебной программой для направлений специальности «Хореографическое искусство».

Освоение образовательной программы по учебной дисциплине «Хореографический ансамбль» должно обеспечить формирование у студентов следующей компетенции:

СК-5. Организовать работу и управлять деятельностью хореографического коллектива.

На дисциплину «Хореографический ансамбль» отводится – 192 часа, из них 206 – аудиторные занятия (практических занятий – 180 часов и 26 – УСР).

## **2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

### **Тематика практических (лабораторных) занятий**

Практическая часть курса направлена на овладение студентами профессиональными умениями и навыками выполнения базовых движений, учебных комбинаций. На практических занятиях студенты знакомятся со спецификой проведения уроков, построенных на материале балльной хореографии, овладевают педагогическими умениями в данной области хореографического искусства.

#### **Тема 1. Формирование репертуара хореографического коллектива – 14 ч.**

1. Основные принципы формирования репертуара хореографического коллектива – 4ч.
2. Создание репертуара в соответствии с художественной направленностью коллектива – 2ч.
3. Особенности формирования репертуара во взрослом коллективе – 2ч.
4. Особенности формирования репертуара в детском коллективе – 2ч.
5. Учет технических возможностей и актерской индивидуальности при создании танцевальных номеров – 4ч.

#### **Тема 2. Тематические концертные программы – 16 ч.**

1. Тематические концертные программы. Основные принципы создания – 2ч.
2. Создание тематических концертных программ – главная художественная цель руководителя хореографического коллектива – 2ч.
3. Отбор хореографических композиций для создания тематической концертной программы – 2ч.

4. Включение сольных произведений в репертуар хореографического ансамбля – 2ч.
5. Камерные хореографические композиции как необходимые составляющие репертуара хореографического коллектива – 2ч.
6. Массовые сценические композиции в тематической концертной программе – 2ч.
7. Включение в репертуар ансамбля хореографических композиций различной тематической направленности – 2ч.
8. Хореографические произведения с разным составом исполнителей в тематической концертной программе – 2ч.

**Тема 3. Методика организации и ведения постановочного процесса в хореографическом ансамбле – 12 ч.**

1. Основные этапы постановочной работы хореографа в процессе создания танцевального произведения – 2ч.
2. Принципы организации постановочного процесса – 4ч.
3. Особенности подбора исполнителей для конкретного танцевального номера – 2ч.
4. Методика осуществления постановочного процесса в хореографическом ансамбле – 2ч.
5. Принципы осуществления постановочного процесса в хореографическом коллективе – 2ч.

**Тема 4. Работа хореографа с концертмейстером – 6 ч.**

1. Основные принципы совместной работы хореографа и концертмейстера – 2ч.
2. Формы и методы организации плодотворной работы постановщика и репетитора с концертмейстером – 2ч.
3. Особенности работы с фонограммой во время постановочной и репетиционной работы в хореографическом ансамбле – 2ч.

## **Тема 5. Репетиционная работа в хореографическом ансамбле – 18 ч.**

1. Репетиция – основная форма подготовки концертных программ и отдельных номеров путем многократных повторений под руководством хореографа – 2ч.
2. Принципы организации репетиционного процесса в танцевальном коллективе – 2ч.
3. Методика проведения репетиционной работы в хореографическом ансамбле – 2ч.
4. Принципы постепенного разучивания танцевальных движений – 2ч.
5. Разучивание танцевальных движений в разных темпах и в соответствии с правилами музыкальной раскладки – 2ч.
6. Отбор хореографических композиций для осуществления репетиционного процесса (по выбору преподавателя) – 4ч.
7. Особенности организации и проведения репетиции в балетном зале и на сцене – 4ч.

## **Тема 6. Постановочная и репетиционная работа с исполнителями сольных партий и антуражем – 16 ч.**

1. Особенности работы с исполнителями сольных партий и антуражем – 2ч.
2. Принципы отбора исполнителей для сольных партий: учет творческой индивидуальности, степени эмоциональной выразительности и технической подготовки студента – 2ч.
3. Отдельная работа с солистами и антуражем: основные принципы – 2ч.
4. Воспитание у исполнителей танцевальных произведений чувства партнера и ансамбля – 2ч.
5. Особенности отработки унисонного исполнения танцевальной лексики и рисунков антуражем – 2ч.
6. Учет технических возможностей и актерской индивидуальности при создании танцевальных номеров – 2ч.

7. Практическое осуществление постановочного процесса – 4ч.

**Тема 7. Основные принципы организации и проведения генеральной репетиции – 10 ч.**

1. Генеральная репетиция – пробное исполнение концертной программы или отдельных номеров на сценической площадке – 2ч.
2. Особенности организации репетиционного процесса как предварительной работы непосредственно перед концертным выступлением – 2ч.
3. Методика проведения генеральной репетиции – 2ч.
4. Принципы организации и проведения генеральной репетиции – 2ч.
5. Особенности проведение генеральной репетиции в костюмах и со сценическим освещением – 2ч.

**Тема 8. Специфика исполнения танцевальных номеров в различных условиях сценической площадки – 4 ч.**

1. Методика сокращения участников танцевального номера в условиях выступления на небольшой по размерам сцене – 2ч.
2. Особенности исполнения номера в условиях многоуровневой сценической площадки на открытом воздухе и при отсутствии кулис – 2ч.

**Тема 9. Работа над танцевальной техникой, выразительностью и музыкальностью исполнения хореографических произведений – 8 ч.**

1. Принципы работы над танцевальной техникой, выразительностью и музыкальностью исполнения хореографических произведений – 2ч.
2. Роль исполнительской практики в формировании профессионального мастерства студента – 2ч.
3. Подготовка номеров для участия в концертах различной тематической направленности – 2ч.

4. Особенности работы по подготовке номеров для участия в конкурсах и фестивалях в области хореографического искусства – 2ч.

**Тема 10. Методика введения новых исполнителей в готовый танцевальный номер – 4 ч.**

1. Специфика организации репетиционного процесса при введении новых исполнителей в подготовленный ранее номер – 2ч.
2. Принципы индивидуальной работы репетитора с новыми исполнителями – 2ч.

## **3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **3.1 Список вопросов к зачетам**

На зачете студент должен продемонстрировать умения и навыки по исполнению концертных номеров. Репертуар в семестрах определяется преподавателем в соответствии с программой дисциплины «Хореографический ансамбль» и учебным материалом по дисциплине «Искусство балетмейстера».

#### 2 семестр

Продemonстрировать в полном объеме свои технические возможности и актерскую индивидуальность при исполнении сольных, камерных и массовых хореографических композиций тематической направленности, отобранных преподавателем для изучения в соответствии с направлением художественной деятельности танцевального коллектива (направлением профилизации).

#### 4 семестр

Продemonстрировать в танцевальных номерах исполнение в унисон танцевальной лексики и рисунков, чувство партнера и ансамбля.

При показе номеров различной тематической направленности и формы из репертуара академической группы, сформированного за весь период изучения дисциплины, продемонстрировать высокий технический уровень и выразительность исполнения с учетом стилистических особенностей и содержания художественного образа каждого танцевального произведения.

### 3.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности

**10 баллов** (превосходно) – ставится в исключительных случаях, когда студент демонстрирует высокий уровень знаний теории и методики работы по организации и проведению постановочной и репетиционной работы в хореографическом коллективе, навыков сценической практики; пользуется специальной терминологией в полном объеме; постоянно работает с методической литературой, привлекает дополнительные материалы; отлично владеет навыками работы с концертмейстером и фонограммой; его хореографические постановки включены в репертуар танцевального коллектива;

**9 баллов** (отлично) – ставится, если студент демонстрирует высокий уровень знаний, обладает умениями, навыками и методикой организации и проведения постановочного и репетиционного процесса в хореографическом коллективе, демонстрирует высокий уровень навыков сценической практики, работы с концертмейстером и фонограммой, использует специальную терминологию в полном объеме; отлично знает методическую литературу и умеет работать с ней;

**8 баллов** (почти отлично) – ставится, когда студент демонстрирует высокий уровень знаний теории и методики работы с хореографическим коллективом; навыков сценической практики; уверенно использует умения и навыки по организации и проведению постановочной работы в хореографическом коллективе, работы с концертмейстером и фонограммой; хорошо освоил методику проведения репетиционного процесса; владеет специальной терминологией; знает методическую литературу в рамках учебной программы;

**7 баллов** (очень хорошо) – ставится, если студент демонстрирует хороший уровень знаний теории и методики работы с хореографическим коллективом, навыков сценической практики, работы с концертмейстером и фонограммой; в достаточной мере владеет методикой организации и

проведения постановочного процесса; хорошо знает и использует специальную терминологию, но мало работает с методической литературой;

**6 баллов** (хорошо) – ставится, если студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики работы с хореографическим коллективом, навыков сценической практики и проведения постановочной и репетиционной работы; проявляет неуверенность в работе с концертмейстером и фонограммой; владеет специальной терминологией, но мало работает с методической литературой;

**5 баллов** (почти хорошо) – ставится, если студент демонстрирует средний уровень знаний теории и методики работы с хореографическим коллективом, навыков сценической практики, но в недостаточной мере пользуется знаниями, умениями и навыками постановочной и репетиционной работы; допускает неточности в применении специальной терминологии; мало пользуется методической литературой;

**4 балла** (вполне удовлетворительно) – ставится, если студент демонстрирует весьма посредственный уровень знаний теории и методики работы с хореографическим коллективом, навыков сценической практики, не реализует в полном объеме приобретенные знания, умения и навыки постановочной и репетиционной работы; плохо знает специальную терминологию и методическую литературу;

**3 балла** (удовлетворительно) – ставится, если студент демонстрирует низкий уровень знаний теории и методики работы с хореографическим коллективом, навыков сценической практики, недостаточные умения и навыки по организации и проведению постановочной и репетиционной работы, почти не пользуется специальной терминологией и методической литературой;

**2-1 балла** (неудовлетворительно) – выставляется, если у студента

отсутствуют знания по теории и методике работы с хореографическим коллективом, не пользуется специальной терминологией и методической литературой.

### **3.3 Задания к управляемой самостоятельной работе**

1. Посещение концертов профессиональных и ведущих любительских хореографических коллективов и написание анализа их репертуара.
2. Выполнение творческого задания преподавателя в соответствии с тематикой занятий.
3. Подготовка к проведению на практических занятиях репетиционной работы со студентами академической группы (номера по выбору преподавателя).
4. Контрольное индивидуальное творческое задание по теме.
5. Устные опросы.
6. Подготовка конспектов по заявленной тематике.

## 4. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 4.1 Учебная (типовая) программа

#### «ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ»

##### ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Хореографический ансамбль» является важной частью профессионального обучения специалистов в области хореографического искусства.

Программа учебной дисциплины находится в тесной взаимосвязи с учебными дисциплинами «Искусство балетмейстера», «классический танец», «Народно-стенничный» и «Эстрадный танец», «Современный танец», предусматривая практическое воплощение приобретенных на данных дисциплинах знаний, наработку навыков и умений в условиях моделирования деятельности хореографического ансамбля.

*Цель* учебной дисциплины «Хореографический ансамбль» – подготовка специалистов-хореографов, которые способны организовать творческую деятельность танцевального коллектива на высоком профессиональном уровне.

*Задачи* учебной дисциплины:

- освоение методов работы с участниками хореографического ансамбля;
- развитие и совершенствование практических навыков и умений по организации и проведению постановочной и репетиционной работы в танцевальном коллективе;
- овладение навыками работы с концертмейстером и фонограммой;
- развитие артистичности и танцевальной выразительности при исполнении хореографических произведений;
- приобретение определенных навыков сценической практики.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен знать:

- основные этапы постановочной работы хореографа в процессе создания танцевального произведения;
- принципы организации постановочного и репетиционного процесса в хореографическом коллективе;
- особенности подбора исполнителей для танцевального номера;
- формы и методы организации работы постановщика и репетитора с концертмейстером и фонограммой;

*уметь:*

- организовывать и совершать постановочный и репетиционный процесс в хореографическом коллективе;
- отбирать хореографические произведения для формирования концертного репертуара коллектива с учетом его направленности;
- выделять стилистические особенности и содержание художественного образа танцевального произведения;
- работать с концертмейстером;
- использовать фонограмму;
- учитывать физические особенности и творческую индивидуальность исполнителей во время постановочного и репетиционного процесса.

Методы и технологии обучения.

Эффективными педагогическими приемами обучения является использование метода анализа конкретных ситуаций, метод рейтинговой оценки знаний, вариативной, коммуникативной, проектной и других технологий, способствующих приобретению студентами опыта решения задач в их будущей деятельности.

Освоение образовательной программы по учебной дисциплине «Хореографический ансамбль» должно обеспечить формирование компетенции СК-5. Организовать работу и управлять деятельностью хореографического коллектива.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Хореографический ансамбль» всего отведено 224 часа, из которых 136 часов – аудиторные занятия (2 часа – лекции, 134 – практические занятия).

Рекомендованные формы контроля знаний студентов – зачеты.

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

### *Введение*

Цель и задачи учебной дисциплины «Хореографический ансамбль». Роль и значение учебной дисциплины в подготовке специалиста-хореографа. Взаимосвязи учебной дисциплины «Хореографический ансамбль» с другими учебными дисциплинами специальности «Хореографическое искусство». Требования к студентам при изучении учебной дисциплины. Учебно-методическое обеспечение.

### **Лекция 1. Формирование репертуара хореографического коллектива**

Формирование репертуара – одна из основных задач в деятельности хореографического коллектива.

Рассмотрим основные понятия: «хореографический коллектив», «репертуар».

Хореографический коллектив – это объединение, основанное на идейной, этической и художественно-творческой общности, сотрудничестве, взаимопомощи и взаимовыручке.

Хореографический коллектив – одна из распространенных форм обучения и воспитания, специфика работы которого достаточно сложна. Руководитель коллектива должен совместить задачи эстетического обучения и нравственного воспитания участников коллектива с балетмейстерской работой и с всевозрастающими требованиями к выступлению танцевальных коллективов на концертах.

Работа в хореографическом коллективе имеет свою специфику, с которой не может не столкнуться каждый руководитель творческого коллектива. Это ограниченное время (несколько раз в неделю), различные способности участников коллектива и степень подготовки учащихся, постоянное пополнение и частичный отсев основного состава.

Репертуар (от фр. repertoire) – слово французского происхождения, означает подбор пьес и определяет содержание деятельности и художественный уровень коллектива, предопределяет учебно-воспитательную, концертно-исполнительскую и общественную деятельность коллектива, способствует созданию условий формирования всесторонне развитой личности.

Творческая деятельность хореографического коллектива, в том числе и создание репертуара, должна осуществляться с учетом возрастных особенностей его участников и их ведущей возрастной деятельности.

Репертуар, прежде всего, зависит от профиля хореографического коллектива и строится с учетом потребностей участников, их подготовленности к восприятию произведений и работе над ними, а также с целью поддержания интереса к данному виду художественной деятельности.

Репертуар является одним из показателей развития хореографического коллектива, определяет его основную воспитательную и творческую жизнь, несет в себе определённые педагогические функции. В связи с этим, подбор репертуара требует от руководителя четкого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач.

Репертуар определяется поставленной целью и задачами, планом воспитательной работы в коллективе и должен быть связан с ближними и дальними перспективами развития коллектива.

Репертуар призван прививать участникам коллектива любовь и

уважение к танцевальному искусству своей Родины и к танцевальной культуре других народов, гуманные нравственные качества.

Формирование основ репертуарной политики – процесс сложный, многоступенчатый и ответственный. Мир танца богат и многообразен, и в процессе создания сценического репертуара необходимо осваивать всё имеющееся разнообразие хореографических форм и жанров, на сегодняшний день сложившихся в исполнительской практике профессиональных и любительских коллективов. Создавая учебный и концертный репертуар, хореографы должны как можно шире и полнее использовать все резервы и преимущества, заложенные в самой их природе.

Формирование репертуара связано с решением ряда сложных задач:

- с поисками путей использования классического репертуара, критической переоценкой и отбором его образцов, соответствующих не только духу времени, но и уровню исполнительских возможностей участников коллектива;

- с использованием и сохранением в репертуаре лучших народных танцев в их сценической обработке с учётом художественно-творческих возможностей коллектива.

В тех случаях, когда участники не могут освоить отдельные хореографические образцы, руководитель обязан отказаться от такого танца и отложить его до тех пор, пока участники не приобретут необходимые исполнительские навыки. Вместо этой постановки руководителю следует наметить другую, по содержанию более доступную, соответствующую исполнительским возможностям участников коллектива.

В каждой новой постановке надо стремиться найти оригинальное решение будущего танца, чтобы в процессе преодоления исполнительских и технических трудностей участники коллектива в своей творческой деятельности получали бы большую сумму эстетических впечатлений и переживаний.

В настоящее время достаточно широко используется как источник

формирования репертуара видеоматериал. Творчество других балетмейстеров может не только дать руководителю возможность использовать готовые хореографические произведения для пополнения репертуара своего коллектива (с сохранением авторства, конечно), но и вдохновить на постановку собственного сочинения, основанного на впечатлении от просмотренного видеоматериала.

Один из самых распространенных и самых противоречивых источников пополнения репертуара – заимствование репертуара профессиональных ансамблей танца любительскими коллективами. Созданные большими мастерами хореографии, сценические композиции профессиональных коллективов отличаются художественной законченностью и, безусловно, могут служить образцами, осваивая которые, танцоры-любители обретают исполнительскую культуру, технические навыки, знание законов сценического хореографического искусства. Однако не всякое хореографическое произведение, перенесенное из профессионального в любительский коллектив, может быть под силу его исполнителям. Балетмейстеру следует, прежде всего, достаточно точно оценить исполнительские возможности участников коллектива, свои качества репетитора, количество репетиционного времени и ряд других аспектов с тем, чтобы предлагаемый к постановке номер не потерял своей художественной значимости в результате такого переноса. Таким образом, выбор танцев из репертуара профессиональных ансамблей должен соотноситься с возможностями их полноценного исполнения, готовностью к этому коллектива. На практике часто встречаются такие изменения оригинального номера, которые фактически делают этот танец неузнаваемым. Так, танцы, рассчитанные на большое число исполнителей, за неимением их в любительском ансамбле, переделываются на меньшее количество, что, естественно, видоизменяет композицию. Илимужские партии зачастую переделывают на женские; танцы, рассчитанные на высоких исполнителей, пестрят смешанным по росту составом, и задуманное

хореографом, «ломаясь», лишь отдалённо напоминает сам образец.

Творческая фантазия хореографа является, несомненно, главным источником формирования репертуара, создает самобытное, неповторимое лицо творческого коллектива. Однако, самым главным принципом при определении репертуара коллектива является учёт исполнительских возможностей его участников.

Прежде всего, здесь проявляется один из известных законов педагогики: задача должна соответствовать сегодняшним возможностям коллектива и чуть-чуть превышать их, что способствует его развитию, росту. Это правило остаётся верным. Как уже говорилось, выбор репертуара должен основываться на соответствии подготовленности коллектива и требований того или иного произведения. И всё же необходимо, чтобы каждый номер репертуара был не слишком лёгким для исполнения, чтобы он ставил задачи, которые надо преодолеть в работе, достигая более высокого профессионального уровня.

Безусловное наличие в коллективе людей разных способностей к танцевальному искусству ставит перед руководителем при формировании репертуара такую серьёзную задачу, как развитие индивидуальности участников коллектива. В этом одна из сложностей в выборе репертуара, и здесь руководителю следует опираться не на общий средний уровень, а на наиболее стремящихся вперёд участников, своеобразных творческих лидеров коллектива. Для этого полезнее всего одновременно вводить в постановочную работу не один, а два или даже три номера, пробуя на участие в них как можно большее число исполнителей. Для одних окажется более близким один танец, для других – другой. Освоение каждым посильной задачи (некоторый элемент соревнования) позволит двигаться вперёд всему ансамблю и определит исполнителей для каждого произведения.

Вопрос о репертуаре взрослого, профессионального коллектива тесно связан с идеологическим содержанием, идеологической направленностью деятельности художественного коллектива, с той ролью, которую он играет в

духовно эстетической жизни общества.

Взрослый репертуар отличается от детского тем, что постановки содержат более глубокий смысл и требуют от исполнителей осмысления и понимания сущности воплощаемых сюжетов. Как правило, такой репертуар носит камерный характер. Работа над камерным репертуаром требует большой выразительности, углубленной работы над образом, осмысления исполнительских задач, полной сосредоточенности и мобилизации личности, поскольку в нем на первый план выдвигается художественная индивидуальность исполнителя, его личная творческая инициатива. В камерном репертуаре максимально проявляется уровень одаренности и мастерства исполнителя.

Важную роль камерный танцевальный репертуар играет и в воспитании культуры зрительского восприятия, поскольку от зрителя здесь также требуется сосредоточенность, чуткость, умение постигать музыкально-пластический образ. Длительная и трудная учебная, репетиционная работа может не дать положительного эффекта педагогического, художественного, если было взято произведение завышенной трудности и с ним не справились или наоборот, оно оказалось легким, не требующим напряженных поисков, показа всего, на что способны исполнители.

#### Список литературы

1. Громова, Е. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика / Е. Громова [и др.]. – СПб. : СПбГУП, 2006. – 632 с.
2. Бухвостова, Л. В. Балетмейстер и коллектив: учебное пособие / Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С. А. Щекотихина. – Орел, 2007. - 248 с.
3. Жарков, А. Д. Технология культурно-досуговой деятельности: Учебно-методическое пособие / А. Д. Жарков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изд-во МГУК, 2002. – 287 с.
4. Михайлова, Е. Н. Основы коррекционной педагогики: Учебно-

справочное пособие / Е. Н. Михайлова; ТГПУ. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2000. – 80 с.

5. Михайлова, Е. Н. Педагогика (коррекционная педагогика с основами специальной психологии): методические рекомендации для самостоятельной работы студентов / Е. Н. Михайлова: МО РФ, ТГПУ. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2004. – 15 с.

### **Тема 1. Формирование репертуара хореографического коллектива (народного танца, эстрадного танца, современного танца)**

Основные принципы формирования репертуара хореографического коллектива. Создание репертуара в соответствии с художественной направленностью коллектива, составом его участников. Учет технических возможностей и актерской индивидуальности участников коллектива при создании танцевальных номеров.

### **Тема 2. Тематические концертные программы**

Создание тематических концертных программ-главная художественная цель руководителя хореографического коллектива. Отбор хореографических композиций для формирования концертного репертуара ансамбля: сольных, камерных, массовых произведений различной тематической направленности и с различным составом участников.

### **Тема 3. Работа по созданию антуражных танцев**

Особенности постановки антуражного танца на песенный музыкальный материал. Принципы композиционного построения антуражных номеров. Приемы разработки пластических лейтмотивов в антуражном танце. Создание сценической композиции с участием исполнителей вокальных партий. Использование пластического потенциала вокалиста, для которого

создается антураж. Работа над синхронностью и выразительностью исполнения танцевального текста.

#### **Тема 4. Организация постановочного процесса в хореографическом коллективе (народного танца, эстрадного танца, современного танца)**

Основные этапы постановочной работы хореографа в процессе создания танцевального произведения. Принципы организации процесса. Особенности подбора исполнителей для конкретного танцевального номера с учетом внешних, физических данных, технических и актерских возможностей.

#### **Тема 5. Постановочная работа с исполнителями сольных партий и антуражем**

Особенности работы с исполнителями сольных партий и антуражем. Принципы отбора исполнителей для сольных партий: учет творческой индивидуальности, степени эмоциональной выразительности и технической подготовки. Индивидуальная работа с солистами и антуражем.

#### **Тема 6. Работа постановщика и репетитора с концертмейстером**

Основные принципы совместной работы хореографа и концертмейстера. Формы и методы организации плодотворной работы постановщика и репетитора с концертмейстером. Совместная работа хореографа-постановщика с концертмейстером по анализу и составлению схемы музыкального произведения.

#### **Тема 7. Работа хореографа с фонограммой**

Основные принципы работы хореографа с фонограммой. Особенности работы с фонограммой во время постановочной и репетиционной работы в хореографическом ансамбле. Принципы монтажа музыкальной фонограммы в соответствии с художественным замыслом хореографического произведения.

## **Тема 8. Репетиционная работа в хореографическом ансамбле**

Репетиция-основная форма подготовки концертных программ и отдельных номеров путем многократных повторений (целиком и частями) под руководством хореографа. Принципы организации репетиционного процесса в танцевальном коллективе. Методика ведения репетиционной работы в хореографическом ансамбле. Постепенное разучивание танцевальных движений в разных темпах, начиная с медленного, в соответствии с правилами музыкальной раскладки.

## **Тема 9. Репетиционная работа с исполнителями сольных партий**

Особенности репетиционной работы с исполнителями сольных партий. Учет творческой индивидуальности, степени эмоциональной выразительности и технической подготовки исполнителей сольных партий во время репетиций.

## **Тема 10. Репетиционная работа с антуражем**

Особенности репетиционной работы с антуражем. Воспитание чувства партнера и ансамбля. Особенности отработки унисонного исполнения танцевальной лексики и рисунков с антуражем.

## **Тема 11. Основные принципы организации и проведения генеральной репетиции**

Генеральная репетиция-пробное исполнение концертной программы или отдельных номеров на сценической площадке. Особенности организации репетиционного процесса как предварительной работы непосредственно перед концертным выступлением. Проведение репетиции в костюмах и со сценическим освещением.

## **Тема 12. Специфика исполнения танцевальных номеров на различных сценических площадках**

Методика сокращения участников танцевального номера в условиях выступления на небольшой по размерам сцене. Особенности исполнения номера в условиях многоуровневой сценической площадки, на открытом воздухе при отсутствии кулис и т.д.

## **Тема 13. Работа над танцевальной техникой, выразительностью и музыкальностью исполнения хореографических произведений**

Совершенствование внешней и внутренней техники исполнения хореографических номеров. Осмысление стилистических особенностей и содержания художественного образа танцевального произведения. Выполнение каждого номера на высоком техническом и художественном уровне. Роль исполнительской практики на концертах, конкурсах и фестивалях в формировании профессионального мастерства студента.

## **Тема 14. Методика введения новых исполнителей в танцевальный номер**

Специфика организации репетиционного процесса при введении новых исполнителей в подготовленный ранее номер. Индивидуальная работа репетитора с новыми исполнителями. Самостоятельная работа студентов при изучении текста танцевального номера.

### **Перечень рекомендованных средств диагностики результатов учебной деятельности**

1. Методы практической диагностики (выполнение изученных танцевальных номеров).
2. Конспекты на темы, связанные с изучаемым материалом.
3. Устное и письменное (тестирование) опрос студентов для контроля теоретических знаний.

### **Формы и содержание самостоятельной работы студентов**

1. Изучение базовой литературы – учебников, периодических специализированных изданий, конспектирование изученной литературы
2. Рефераты на тему анализирования репертуара ведущих профессиональных и любительских хореографических коллективов
3. Посещение концертных выступлений в качестве зрителей
4. Участие в концертах, конкурсах и фестивалях в качестве исполнителей
5. Просмотр разнообразных концертов, конкурсов и творческих проектов из интернет-источников.

### **Примерные задания для управляемой самостоятельной работы**

1. Подготовка к практическим занятиям
2. Поиск демонстрационного материала (концертов танцевальных в библиотеке, фонотеке, в internet.
3. Написание отчета по итогам посещения концертных программ, конкурсов, фестивалей и творческих проектов
4. Выполнение творческого задания на заданную тему

## **5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для дневной формы получения высшего образования**

Нумерация темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			
		Лек.	Практ.	УСР	Форма контроля знаний
1.	<b>Тема 1. формирование репертуара хореографического коллектива</b>	<b>2</b>	<b>14</b>	<b>6</b>	

1.1	Основные принципы формирования репертуара хореографического коллектива		4	2	конспект
1.2	Создание репертуара в соответствии с художественной направленностью коллектива		6	4	анализ репертуара одного из хореографических коллективов
1.3	Особенности формирования репертуара коллектива в зависимости от возраста участников		4		
2	<b>Тема 2. тематические концертные программы</b>		<b>16</b>	<b>4</b>	
2.1	Тематическая концертная программа. Основные принципы создания		4	4	конспект
2.2	Отбор хореографических композиций для создания тематической концертной программы		8		
2.3	Включение в репертуар ансамбля хореографических композиций различной тематической направленности		4		
3	<b>Тема 3. Методика организации и ведения постановочного процесса в хореографическом ансамбле</b>		<b>12</b>	<b>2</b>	
3.1	Основные этапы постановочной работы хореографа в процессе создания танцевального произведения		2		
3.2	Принципы организации проведения постановочного процесса в хореографическом ансамбле		4	2	конспект
3.3	Методика осуществления постановочного процесса в хореографическом ансамбле		6		
4	<b>Тема 4. Работа хореографа с концертмейстером</b>		<b>6</b>	<b>2</b>	
4.1	Основные принципы совместной работы хореографа и концертмейстера		2		
4.2	Формы и методы организации плодотворной работы постановщика и репетитора с концертмейстером		2	2	устный опрос
4.3	Особенности работы с фонограммой во время постановочной и репетиционной работы в хореографическом ансамбле		2		
5	<b>Тема 5. репетиционная работа в хореографическом ансамбле</b>		<b>18</b>	<b>2</b>	
5.1	Принципы организации репетиционного процесса в танцевальном коллективе		4		
5.2	Методика ведения репетиционной работы в хореографическом ансамбле		8	2	написание плана репетиции в детском коллективе
5.3	Особенности организации и проведения репетиции в балетном зале и на сцене		6		

6	<b>Постановочная и репетиционная работа с исполнителями сольных партий и антуражем</b>		<b>16</b>	<b>2</b>	
6.1	Особенности работы с исполнителями сольных партий		4	2	показ подготовленных сольных этюдов
6.2	Особенности отработки унисонного исполнения танцевальной лексики и рисунков антуражем		8		
6.3	Практическое применение постановочного процесса		4		
7	<b>Тема 7. основные принципы организации и проведения генеральной репетиции</b>		<b>10</b>	<b>4</b>	
7.1	Генеральная репетиция-пробное исполнение концертной программы или отдельных номеров на сценической площадке		2	4	написание плана генеральной репетиции тематической программы
7.2	Методика проведения генеральной репетиции		4		
7.3	Практическое применение репетиционного процесса в условиях сценической площадки		4		
8	<b>Тема 8. Специфика исполнения танцевальных номеров в различных условиях сценической площадки</b>		<b>4</b>		
8.1	Методика сокращения участников танцевального нумерованного языка выступления на небольшой по размерам сцене		2		
8.2	Особенности исполнения номера в условиях многоуровневой сценической площадки, на открытом воздухе при отсутствии кулис		2		
9	<b>Тема 9. Работа над танцевальной техникой, выразительностью и музыкальностью исполнения хореографических произведений</b>		<b>8</b>	<b>2</b>	
9.1	Принципы работы над танцевальной техникой, выразительностью и музыкальностью исполнения хореографических произведений		2	2	устный опрос
9.2	Роль исполнительской практики на концертах, конкурсах и фестивалях в формировании профессионального мастерства студента		4		
9.3	Подготовка номеров для участия в конкурсах и фестивалях в области хореографии		2		
10	<b>Тема 10. Методика введения новых исполнителей в готовый танцевальный номер</b>		<b>4</b>	<b>2</b>	

10.1	Специфика организации репетиционного процесса при введении новых исполнителей в подготовленный ранее номер		4		
10.2	Принципы индивидуальной работы репетитора с новыми исполнителями			2	показ самостоятельно подготовленных партий готовых номеров
	<b>Усяго</b>	<b>2</b>	<b>180</b>	<b>26</b>	

## Список литературы

### Основная

1. Бухвостова, Л.В. Балетмейстер и коллектив: учеб. пособие /Л.В. Бухвостова, Н.И. Заикин, С.А. Щекотихина. – Орел: ОГИИК, 2007. – 248 с.
2. Безуглая Ч.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа: учеб.пособие. СПб.: Лань : Планета музыки. 2015. – 272 с.
3. Борзов, А.А. Танцы народов мира / А.А. Борзов. – М.: Университет Натальи Нестеровой, 2006. – 496 с.
4. Зарипов, Р.С. Драматургия и композиция танца: взгляд из зрительного зала / Р.С. Зарипов. – Новосибирск : Наука, 2008. – 340 с.
5. Захаров, Р.В. Работа балетмейстера с исполнителем / Р.В.Захаров. – М.: Искусство, 1967. – 65 с.
6. Кириллов, А.П. Мастерство хореографа: учеб. пособие для студентов хореографических отделений вузов культуры и искусств /А.П.Кириллов. – М. МГУКИ, 2006. – 154с.
7. Смирнов, И.В. Искусство балетмейстера / И.В.Смирнов. – М.Просвещение, 1986. – 192 с.
8. Уральская, В.И. Рождение танца / В.И.Уральская. – М.: Сов.Россия, 1982. – 115 с.
9. Холопова, В.Н. Форма музыкальных произведений: учеб. пособие / В.Н.Холопова. – СПб.: Лань, 1999. – 122 с.

*Дополнительная*

10. *Гуткоўская, С.В.* Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору / С.В.Гуткоўская, Н.М.Хадзінская. – Мн.: БДУК, 2000. – 100 с.
11. *Захаров, Р.В.* Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р.В.Захаров. – М.: Искусство, 1983. – 237 с.
12. *Лопухов, Ф.В.* Хореографические откровения / Ф.В. Лопухов. – М.: Искусство, 1972. – 215 с.
13. *Моисеев, И.А.* Я вспоминаю. Гастроль длиною в жизнь / И.А.Моисеев. – М.: Согласие, 1996. – 224 с.
14. *Пуртова, Т.В.* Танец на любительской сцене (XX век: достижения и проблемы) /Т.В.Пуртова. – М.: Гос. рос. дом нар. творчества, 2006. – 168 с.
15. *Савин, В.З.* Создание сценической хореографии на материале народного творчества: метод. пособие / В.З. Савин. – Мн.: Респуб. Науч.-метод. Центр нар. Творчества и культ.-просвет. работы, 1987. – 215 с.
16. *Уральская, В.И.* Природа танца / В.И.Уральская. – М.: Сов.Россия, 1981. – 128 с.
17. *Чурко, Ю.М.* Линия, уходящая в бесконечность / Ю.М.Чурко. – Мн.: Польша, 1999. – 224 с., ил.
18. *Чурко, Ю.М.* Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность/ Юлия Чурко; вступ. ст. С.В. Гутковской. – Минск: Четыре четверти, 2016. – 388 с.

### **3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО И ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ»**

<b>СОДЕРЖАНИЕ .....</b>	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
<b>1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....</b>	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
<b>2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>.....</b>
2.1 Тематика лекционных занятий.....	.....
2.2 Конспект лекций .....	.....
2.3 Кино-, видео-, аудиоматериалы .....	.....

<b>3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ .....</b>	
3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий.....	
3.2 Задания и методические рекомендации к практическим занятиям.....	
3.3 Тематика индивидуальных занятий.....	
<b>4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ .....</b>	
4.1 Перечень требований к экзамену (зачету) .....	
4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов по разделу .....	
4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы.....	
<b>5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....</b>	
5.1 Учебная (типовая) программа .....	
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для дневной формы получения высшего образования .....	
5.3 Список основной литературы.....	
5.4 Список дополнительной литературы.....	

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Курс «Актерское мастерство и основы режиссуры» на кафедре хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств является неотъемлемой частью всесторонней профессиональной подготовки будущих хореографов и играет важную роль в становлении исполнительской техники студента-хореографа.

«Актерское мастерство» излагается как первая часть дисциплины и рассчитана на семестра. Она перекликается с дисциплинами «Классический танец», «Народный танец», «Белорусский танец», «Хореографический ансамбль» и другими, на которых изучается и совершенствуется техника исполнения танцевальных элементов. «Основы режиссуры» как вторая часть дисциплины, излагается во втором семестре и находит свое отражение в дисциплине «Искусство балетмейстера».

В процессе изучения курса студенты знакомятся с основными методами работы над ролью в процессе творческого воплощения сценического образа и основными приемами создания режиссерского замысла сценического произведения вплоть до его постановки.

Главной целью курса является формирование у студентов навыков применения танцевальной лексики как формы психофизического взаимодействия с партнером (объектом) в рамках драматической ситуации, отраженной в разработанном постановочном плане.

Задачи курса:

- знакомство со спецификой применения навыков актерского мастерства и режиссуры в хореографической композиции;
- овладение элементами внешнего и внутреннего сценического самочувствия в условиях театрализованного показа;
- формирование у студента обобщенного способа работы над ролью;
- приобретение знаний и умений создания хореографических этюдов;
- применением специальных приемов театрального искусства на основе

собственного или литературного материала;

– развитие и совершенствование навыков постановочной и репетиционной деятельности в творческом коллективе.

В итоге изучения курса студенты должны:

знать:

– специальную терминологию предмета и основные понятия системы К.С. Станиславского,

– общую теорию воспитания и развития актерских навыков,

– приемы создания концепции художественного образа,

– художественно-психологические принципы творчества актера,

– способы целенаправленного применения актерских и режиссерских навыков при подготовке хореографических композиций;

уметь:

– управлять сценическим самочувствием в условиях театрализованного показа,

– целенаправленно и продуктивно действовать на сцене в предлагаемых обстоятельствах своего персонажа, в условиях «публичного одиночества»,

– воздействовать на партнера и взаимодействовать с ним в ситуации сценического общения,

– выполнять танцевальные комбинации в заданном настроении или согласно действенной задаче,

– хореографически интерпретировать линию действия персонажа, производить отбор действий, соответствующих жанровой стилистике, сверхзадаче и линии сквозного действия персонажа;

– проводить анализ драматургического, музыкально-вокального произведения или хореографической композиции по видеозаписи,

– определять тематическую направленность сценического произведения,

– выдвигать идею постановки хореографической композиции,

– оформлять композиционный план постановки в виде графической записи.

Построение учебного материала производится по блочно-модульной

системе обучения – за лекционной частью следует практическое закрепление знаний в виде выполнения студентами частных задач, которые поступательно приводят обучаемого к решению заключительного контрольного задания.

Дисциплина «Актерское мастерство и основы режиссуры» изучается два семестра и состоит из лекционных, практических и индивидуальных занятий. Лекционный материал определяет основные понятия театрального искусства, знакомит с основами анализа драматического произведения.

Индивидуальные занятия предусматривают работу студента над совершенствованием исполнительской техники и разработкой собственного пластико-хореографического решения отрывка на литературном материале, выбор музыки и сценического оформления, подбор исполнителей.

Самостоятельная работа студентов предполагает знакомство с деятельностью театров драмы, оперетты, изучение творчества отечественных и зарубежных хореографов в мюзиклах, пластических спектаклях, кино, используя дополнительные информационные источники и видеоматериалы. Технологический инструментарий преподавателя дисциплины способствует формированию социально-личностных и социально-профессиональных компетенций и учитывает использование следующих педагогических технологий и методов обучения:

- технологии учебно-исследовательской деятельности и поисковый метод – при подготовке контрольных заданий;
- игровые технологии – в процессе совершенствования балетмейстерских навыков и умений работать в команде;
- метод анализа конкретных хореографических произведений различной формы;
- элементы проектной технологии – при подготовке итогового хореографического этюда.

В соответствии с учебным планом на изучение дисциплины «Актерское мастерство и основы режиссуры» отведено 192 часа, из них 72 – аудиторные занятия. Примерное распределение аудиторных часов по видам занятий:

лекций – 4 часа, практических занятий – 62 часа, индивидуальных занятий – 6 часов.

Форма контроля знаний – зачет и экзамен, где студенты демонстрируют приобретенные знания и исполнительские навыки в области актерского искусства и режиссуры. Выставление итоговой оценки производится с учетом рейтинговой системы и 10-бальной шкалы оценки качества учебной деятельности студента.

## **2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

### **2.1 Тематика лекционных занятий**

#### **Лекция 1. Введение. Актерское мастерство в хореографической композиции – 2ч.**

«Актерское мастерство и основы режиссуры» на кафедре хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств играет важную роль в становлении исполнительской техники студента-хореографа. Главная цель дисциплины – освоение метода воплощения художественного образа и выбор выразительных средств для раскрытия темы сценического произведения.

«Актерское мастерство» как первая часть дисциплины, излагается в 1 семестре. Она перекликается с дисциплинами «Классический танец» «Народный танец», «Белорусский танец» и другими, на которых изучается и совершенствуется техника исполнения танцевальных элементов. «Основы режиссуры» как вторая часть дисциплины, излагается находит свое отражение в дисциплине «Искусство балетмейстера».

Актерское мастерство в народном, эстрадном и бальном танце, в современной хореографии, детском игровом танце и т. д. имеет принципиальное значение. Создание образов, умение передавать чувства, мысли, состояния, взаимодействие с партнерами, эмоциональное общение со зрительным залом – без всего этого танец существовать не может. Ведь

танец, как и искусство в целом, – одно из средств общения между людьми, один из способов взаимодействия с миром, возможность проявить и выразить себя, свои мысли относительно действительности и своего места в ней.

Театральное искусство – это особый способ отражения жизненных явлений, проявления реакций на происходящие события. С одной стороны, посредством исторических сюжетов, эпоса, сказок, легенд и мифов, классической и современной литературы, поэзии, с другой – через символы, метафоры, знаки, принципы и приемы своего специфического языка театральные деятели общаются с миром.

В народном танце изобразительное и выразительное начала слиты воедино. В немуже давно существует сложившаяся система координат: как воплотить образ, как выражать свою эмоциональность, как донести до зрителя идею и тему. То же можно сказать и об эстрадном, бальном и о детском игровом танце.

В отношении современного танца все несколько сложнее, так как по сравнению с другими направлениями хореографического искусства эта система танца достаточно молода. Театр современного танца сегодня находится в стадии становления и накопления. У него существуют свои цели и задачи, свое назначение, своя специфика. И потому законы, действующие в народном, эстрадном и бальном танце, здесь или не применяются, или применяются в определенном контексте, ограниченно и часто с другими целями.

Основная задача дисциплины «Актерское мастерство» заключается в адаптации опыта театральной педагогики к личностным характеристикам студента-хореографа.

На сегодняшний день учебной литературы по актерскому мастерству в хореографии немного. Ценные сведения о первоначальном процессе обучения актерскому мастерству будущих профессиональных артистов балета можно почерпнуть из книги Е.В. Петровой «Актерское мастерство». В учебном пособии по актерскому мастерству И.В. Македонской и

Е.В. Петровой также раскрывается специфика актерского существования будущих артистов балета в рамках музыкального этюда. Ценная информация также содержится в книге Н.В. Чефрановой «О внутренней технике артиста балета». Секреты мастерства и нюансы пластической выразительности актера исследуются в книге А.Б. Немеровского.

Для достижения поставленной цели используется тренаж пластической выразительности и практические задания, дополняющие друг друга от занятия к занятию. В учебную методику заложен принцип – от внешнего к внутреннему, который провозгласил другой театральный деятель прошлого века – В.Мейерхольд.

«Биомеханика» Мейерхольда или «биомеханическая система игры» – одна из тем в истории русского авангардного театра, которая вызывает острый интерес многих современных деятелей искусств – режиссеров, балетмейстеров, педагогов во всем мире.

«Биомеханика» была разработана Мейерхольдом как система актерского тренажа, позволявший найти подход к воплощению художественного образа на сцене – от внешнего к внутреннему, от точно найденного движения и верной интонации к эмоциональной правде.

Театральная биомеханика в своей теоретической части, с одной стороны, опиралась на психологическую концепцию У.Джемса (о первичности физической реакции по отношению к реакции эмоциональной). С другой стороны, биомеханика представляла собой применение идей американской школы организации труда последователей Ф.У. Тейлора в сфере актерской игры.

Актером по Мейерхольду мог стать любой человек, обладающий природной способностью к рефлекторной возбудимости и физическим благополучием (точным глазомером, координацией движения, устойчивостью и т. д.).

Если школы актерской игры, «нутра» и «переживания», тщательно и последовательно восстанавливали на сцене «жизнь человеческого духа» по

«истине страстей и правдоподобию чувствований», то актеры-биомеханисты стремились «экспериментальным путем установить законы движения актера на сценической площадке, прорабатывая на основе норм поведения человека тренировочные упражнения игры актера».

Созданные Мейерхольдом тренировочные биомеханические этюды имели общую схему: «отказ» – движение, противоположное цели; «игровое звено» – намерение, осуществление, реакция.

Характер биологических движений и актов обусловлен биологической конструкцией организма.

- Игра как разряжение избыточной энергии.
- Изучение механизма реакции нервной системы.
- Рационализация движений.
- Законы координации тела и предметов, вне его находящихся; тела и предметов в руках актеров, тела и наряда, его облекающего.
- Три системы игры (нутро, переживание, биомеханистическая).

Некоторые исследователи указывают, что биомеханические этюды Мейерхольда больше похожи на «практикум по пластической композиции для начинающих режиссеров», чем на уроки актерского мастерства. Другие доказательным методом утверждают, что эксперименты начала прошлого века стали «объективным вкладом в научную теорию театра, и их изучение может способствовать развитию сценического искусства» и, что «биомеханика была создана как наиболее универсальная система для многих типов театра».

Этапы становления актерского мастерства, провозглашенные В.Е. Мейерхольдом, воплотились в программе воспитания и развития исполнительских навыков студентов-хореографов БГУКИ на дисциплине «Актерское мастерство»:

- геометризация пространства в качестве изучения динамических элементов пластической фразы: траектория (прямая, линия, зигзаг,

дуга и др.), вектор (направление движения относительно объекта внимания);

- закон сохранения энергии как критерий отбора действий, сущность которого – достижение наибольшей выразительности при наименьших затратах энергии;
- способы импровизационного построения статической композиции, пластической фразы, законченного этюда.

Сегодня усиливается общая тенденция к синтезу видов искусств в рамках одного произведения или спектакля. Коллективы народного и бального танца, театры танца, мюзиклы, эстрадное искусство, цирк, шоу-представления и т. д. нуждаются в грамотных профессиональных балетмейстерах-постановщиках, способных создавать выразительные пластическо-хореографические образы и характеры, умеющие ставить актерские задачи перед исполнителями.

### **Литература:**

1. *Альшиц Ю. Л.* Тренинг Forever. М.: ГИТИС, 2010. 256 с
2. *Геннадий Богданов:* Биомеханика – язык сценического действия. Режим доступа: <http://www.biomeyer.com/progr.html>. – Дата доступа: 1.12.2011.
3. *Демчук М. И.,* Высшая школа: функции, эффекты, концепции менеджмента / М. И. Демчук [и др.]; под общ. ред. М. И. Демчука. – Минск: РИВШ, 2008. – 56 с.
4. *Есаулов И. Г.* Хореодраматургия. Искусство балетмейстера. Ижевск: Издат. Дом «Удмуртский университет», 2000. 320 с.
5. *Зимняя И.А.,* Иерархическо-компонентная структура воспитательной деятельности // Воспитательная деятельность как объект анализа и оценивания: под общ. ред. И. А. Зимней. – М., 2003.

6. *Каминский М.В.* Мастерство актера. Программа курса для студентов по специализации «хореографическое искусство». – БГУКИ, 2007
7. *Македонская И. В., Петрова Е. В.* Учебно-методическое пособие по актерскому мастерству для I, II и III курсов хореографических училищ. М.: МГАХ, 1998. 126 с
8. *Мейерхольд В. Э.,* Актер будущего и биомеханика / Статьи. Письма. Речи. Беседы. – М.: Искусство, 1968, т. II. – 644 с.
9. *Морозова Г.В.,* Биомеханика: научный и театральный миф / Г.В. Морозова – Театральный институт имени Бориса Щукина, издание, 2003. – 53 с.
10. *Немеровский А. Б.* Пластическая выразительность актера. М.: ГИТИС, 2013. 256 с.
11. *Петрова Е. В.* Актерское мастерство. Первый год обучения. Для хореографических училищ. М.: МГАХ, 2004. 112 с.
12. *Толшин А.В.,* Импровизация в обучении актера. Учебное пособие / А.В.Толшин – СПб.: СПГАТИ, 2005. – 115 с.
13. *Фельдман О.М.,* Проект положения о школе актерского мастерства / Мейерхольд, Лекции. 1918-1919. – Москва: ОГИ, 2000. – 280 с.
14. *Шароев И. Г.* Режиссура эстрады и массовых представлений: учебник для студентов высших учебных заведений. Изд. 4-е, испр. М.: ГИТИС, 2014. 341 с.

## **Лекция 2. Воплощение идейно-тематического содержания в хореографии – 2 ч.**

Ценность художественного произведения определяется не масштабом затронутых проблем, не значительностью или новаторством идей, а тем, насколько убедительно его художественное слово в постановке и решении вечных тем человека: добра и зла, жизни и смерти, мечтаний и реальности. Независимо от того, каким бы образом автор не доносил свои мысли до реципиента – роман, спектакль, теле-шоу, живописная картина или танец.

Формирование навыков построения хореографических композиций на тематической основе от идейного замысла до законченного сценического произведения – одна из основных задач второй части программы – “Основы режиссуры”.

Многолетние наблюдения под час практических показов по дисциплине “Искусство балетмейстера”, государственных экзаменов выпускных курсов, отчетного концерта кафедр хореографии, дают возможность сказать, что часть студентов не понимают сути хореографического произведения. Точно исполняя мелкие задачи – они не представляют всей значимости, всей ценности собственного образа и произведения в целом. Не имеют убедительного понимания и идейно-тематического осмысления собственного действия на сцене. Далеко не каждый танцовщик готов нести слова, концепцию хореографа – зрителю. Нести, воздействовать, “глаголом жечь, сердца людей”.

Артистизм, пластическая выразительность, элементы острой характерности и способность танцовщика передавать чувства персонажа являются неотъемлемой частью исполнительской подготовки будущего хореографа.

Чаще все нам доводится восторгаться высокими эталонами исполнительской техники в классическом и современном балете. М.Плисецкая, В.Нежинский, М.Барышников, яркое многоголосие балета Бориса Эйфмана, неординарный стиль танцовщиков Матс Эка, разнохарактерное перевоплощение труппы Игоря Моисеева. Они в высокой степени овладели мастерством перевоплощения. Студентам университета культуры выпала менее знаковая роль в мировой культуре, но на родной земле они первые среди первых. Практически ни одно мероприятие международного или республиканского уровня не обходится без участия студентов хореографических отделений. Среди них: “Славянский базар”, “Еврофест”, многочисленные фестивали современных и традиционных направлений – Международный фестиваль современной хореографии,

Пластформа, Открытые кубки Республики Беларусь по спортивным танцам, “Сожски карагод”, “Борисовский пристанок”, концерты звезд белорусской эстрады, участие в телепередачах, рекламе и многое другое.

Неоднозначно было бы брать для сравнения произведения классического балета и танцевальное оформление эстрадной песни – антуражный танец. Даже хореографическая миниатюра требует от исполнителя личной позиции относительно художественной трактовки пластического образа. Постоянная или временная работа “со звездой” это и престижно, и дополнительный заработок для студента. Меркантильность здесь не к месту. Профессиональная компетенция хореографа подразумевает не только создание сценических произведений, но и умение вести переговоры с потенциальным заказчиком, убеждать в своем видении будущего номера. Стройные девушки или подтянутые парни – не только плод восхищения, но и профессионалы: люди умеющие своим искусством зарабатывать себе на жизнь.

Равно как и в балете, так и в эстрадной миниатюре танцовщик получает важный сценический опыт. Порой очень динамичный. Неоднократно на обсуждении очередного концерта республиканского значения от художественного совета в сторону хореографических номеров поступали предложения изменить трактовку, сместить акценты. В работе с отдельным исполнителем процесс работы может стать еще более прозаичным. Недостатки такого сотрудничества – выхолащивание, лексические и эмоциональные в исполнительской или балетмейстерской деятельности. С другой стороны, наличие интересного образного мышления, эмоциональная преданность сценическому действию можно считать чертами профессионального становления и артиста, и хореографа.

Профессиональный уровень артиста или постановщика это не только знания, умения, техника, это, прежде всего – личность и культурный уровень человека-художника, человека-творца – значительная задача сценической педагогики.

К сожалению, педагогам доводится настоятельно прививать этические принципы, которые оспаривают современные кумиры студентов – не только “звезды”, с которыми они работают на одной сцене, но и более “продвинутые” однокурсники, успевшие попасть в хореографическую труппу известного хореографа или устроится на работа в свободное от учебы время с возможностью дополнительного заработка. Таким же образом и постановщики в области современной хореографии оправдывают незавершенность своих произведений “попыткой предоставить зрителю самостоятельно домыслить и выбрать для себя финал танца”. Когда одна, две композиции – это допустимо, но чем оправдать такой принцип во всех хореографических работах? Художественным почерком балетмейстера?

Театральная режиссура пережила этот прием далеко в прошлом столетии и там же отказалась от него, раскрыв его действительную природу – неспособность режиссера определить свою личную позицию к пьесе, драматическим событиям, к персонажам, и как итог – неспособность построить завершенную композицию. С завязкой, развитием действия и концовкой, отражающей намерения персонажей на протяжении всего выступления, всей линия действия. И не имеет значения масштаб сценической композиции – будь то одноактный балет, хореографическая миниатюра или отчетный концерт танцевального кружка.

Задача педагога – привить будущему художнику тягу к новаторству, к поиску собственной точки зрения на известные, порой избитые сюжеты и ситуации, раскрыть, а не проиллюстрировать взаимоотношения героев танцевального этюда.

Для решения данной задачи обратимся к методике театральной школы. Например, на первом курсе студенты актерских, режиссерских курсов готовят короткий речевой отрывок по теме “Не могу молчать!”. Они отыскивают не просто публицистический отрывок для декламации, а именно, такой, который затрагивает собственное понимание актуальных проблем в обществе, в отношениях между людьми, поиск смысла жизни в меняющемся

ходе времени и т.д. Этот педагогический прием при расширении круга внимания перекликается с методикой написания научной работы. Каждый магистрант, аспирант, студент, который готовит статью, доклад на научную конференцию или начинает исследовательскую деятельность, сталкивается с выбором темы работы и ее актуальности для современной научной мысли и общества. Он должен не только найти, но и защитить свой выбор, предложив решение ряда вопросов раскрытием изучаемой темы.

Перед хореографом стоит задача такого же плана. В качестве инструмента по определению темы хореографической композиции необходимо провести структурную адаптацию к танцевальному виду искусства.

В качестве первоисточника, обратимся к книге российского кинорежиссера А.Митты. Глава книги “Тема” точно раскрывает значение идейно-тематического содержания для художественной ценности постановки. В главе выявлены принципы обострения темы для современного зрителя, отражены приемы применения темы в постановочном процессе – от выбора выразительных средств: костюма, декораций, светового или музыкального оформления, для правки сюжетной линии без вмешательства в “авторский текст”, а также принципы выбора исполнителей на Роль, уточнение логики поведения персонажей в конкретных движениях, средствах передачи конфликта и движения героев к сверхзадаче.

Адаптация идей А.Митты для хореографического образования затрагивает технологию формирования знаний и умений в перечне практических заданий:

- на формулирование темы литературного произведения (сказки, газетной статьи, повести, стихотворения, фильма (целиком или отдельной сцены), хореографической композиции и т.д.;
- на разработку постановочного плана, построение и корректировку сюжетной линии, развитие и обострение конфликта, определение (а не придумывание!) названия хореографической композиции;

– на построение ценностного замысла танца на основе музыкальной композиции (от классических до современных исполнителей), танцевального направления (джаз, хип-хоп, бальный танец и т.д.), специальные сценические навыки (акробатика, стилистическое движение, фехтование и др.), любого бытового действия;

– на закрепление средств освоения любым видом специальных навыков и работы с коллективом разных видов сценической ориентации (вокальным, актерским, цирковым и др.).

Ради слома стереотипа видения и освоения навыков другой сценической профессии, которой является Актерское мастерство, постановка танца в спектакле, работа с коллективом актеров или артистов иного (не-хореографического) жанра; с целью преодоления пассивного, временами равнодушного отношения студентов-хореографов к “театральным дисциплинам” недостаточно высокого профессионального авторитета педагогов, требуется планомерное распределение материала по учебным модулям, их логическое перетекание от учебных заданий в итоговое экзаменационное и проведение занятий в специализированной театральной аудитории, в условиях, приближенных к настоящему спектаклю.

### **Литература:**

1. *Ефремова Л.П., Каминский М.В.* Постановка танца в спектакле смежных искусств / Учебная программа курсов по выбору студентов. – Минск, 2012, БГУКИ, 14 с.
2. *Камінскі М.В.* Майстэрства акцера / Вучэбнае выданне. – Мінск, БДУКМ, 2007, 16 с.
3. *Митта, А. Н.* Тема/ А.Н.Митта // Кино между адом и раем: кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Курасаве, Филлини, Хичкоку, Тарковскому... – М.: Зебра Е, 2005. – С. 323-348.
4. *Соснова, М.Л.* Цели и задачи обучения, воспитания и развития студента-актера // М.Л.Соснова // Искусство актера: Учебное пособие

для вузов / М.Л.Соснова. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – С.360-371.

5. Станиславский, К.С. Собр. Соч.: в 8 т. / К.С.Станиславский. – М.: Искусство, 1954–1961. – Т. 3: Упражнения и этюды.– С. 379–392.

## 2.2 Кино-, видео-, аудиоматериалы

Для более эффективного формирования знаний и оценочных суждений по отдельным темам учебного курса используются технические средства обучения, в частности – организуется просмотр фрагментов из хореографических и пластических спектаклей, художественного и документального кино, концертных выступлений танцевальных и балетных коллективов.

Тема, подтема	Название видеоматериала
Природа актерской игры	КарлосСаура, “Кармен” (1983) World Super Star Dance Festival Latin (2004) ДарренАронофски, “Черныйлебедь” (2010)
Внимание как средство добывания творческого материала	Билл Вудрофф, “Honey” (2003) Баз Лурман, “Австралийское танго” (1992)
Освобождение мышц Работа с центром тяжести	Нэнси Мейерс, “О чем думают женщины” (2000) ДжекХейли, “That is Entertainment” (1974)
Ритм	Реджис Обадиа, “Комната” (1988) Люк Крессвел, “STOMP” (1997)
Построение статической композиции	Иржи Килиан, “Kaguyahime. The Moon Princess” (1994) Баз Лурман, “MoulinRouge” (2001)
Построение пластической фразы	Збигнев Рыбчински, “Танго” (1981), «Оркестр» (1990) Валерий Годоровский, “Стиляги” (2008)

Принципы психофизического взаимодействия	Реджис Обадиа, “Свадьба” (1990) Стив Пекстон, “Fall after Newton” (1987)
Эмоциональное движение	Питер Челсом, “Давайте потанцуем?” (2004) Реджис Обадиа, “Объятия” (1988)
Работа актера над ролью	Л.Квинихидзе, “Небесные ласточки” (1976) Роб Маршалл, “Chicago” (2002) Боб Фосс, “Cabaret” (1972)
Характерность образа	«Хореографические миниатюры» (1960), Л.Якобсон Роберт Вайс “West Side Story” (1961) Матс Эк, “Carmen” (1992)
Структура музыкального произведения	«Калимба» (2005) Ольга Арефьева, Михаил Худорожков «Юнона и Авось» (1983), М. Захаров, А. Рыбников
Постановочная работа	«Девять» (2009) Роб Маршалл Боб Фосс, “All that Jazz” (1979)

### Список видеокomпозиций для определения рабочей формулы темы

1. Хореографические композиции из телепроекта «Танцуют все»: «Орфей и Эвридика», «Притча о слепых», «Бессюжетный танец» в постановке Раду Поклитару.
2. Хореографические композиции из телепроекта «Танцы на ТНТ»: «Отец и сын», «Под небом голубым...», «Дочки-матери», «Пьяное солнце», «Украденное сердце», «Безумный мир».
3. Хореографические композиции из телепроекта «So you think you can dance»: «Аве Мария», «Дикие игры», «Неравная любовь», «Достала», «Зависимость», «Зеркало памяти».
4. Хореографические композиции из отчетных концертов кафедры хореографии БГУКИ:
  - а. «Бо я мужык», «На игле», «Корабль плывет», «Розыгрыш», «Зюзя», «Путь в Валхаалу», «Пластинатор», «Взрослеть»,

- «Мастак абы як», «Абярэги» из репертуара Ансамбля кафедры хореографии под руководством С.В.Гутковской;
- в. «Свеча», «Голос», «Колокола Хатыни», «Триместр», «Город ангелов», «Если б не было войны», «А он мне нравится» из репертуара Мастерской эстрадного танца;
- с. «Дрема», «Из жизни светофора», «Зубр», «Ступка», «На побывку», «Природа злуецца» из репертуара О.П.Беляевой.
5. Видео-танцы различных постановщиков: «Лошади никогда не лгут», «Недетская забота», «Маленькая девочка», «Руины», «Зависть», «ABADDON».

### **3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

#### **3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий**

На практических занятиях отрабатываются элементы внутренней и внешней актерской техники, формируются навыки исполнения танцевальных комбинаций в процессе решения действенной задачи, в заданном настроении, изучаются приемы перевода танцевально-пластических движений и комбинаций в способы психологического взаимодействия с партнером, приобретаются навыки перевоплощения в образ персонажа, воспитываются умения целенаправленного использования актерских и режиссерских навыков при подготовке хореографических композиций и пластических этюдов.

Отдельное место на практических занятиях занимает ознакомление с методикой

- репетиционной работы театрального коллектива,
- отработки этюдов на психфизическое взаимодействие,
- закрепления навыков правильного сценического самочувствия в драматической ситуации,

- определять рабочую формулу темы произведения,
- оформлять композиционный план постановки в виде графической записи.

Основная задача теоретических обоснований на практических занятиях – ознакомление с историей развития, теорией и психофизиологией актерской игры, с методикой пластического воспитания современного актера; путей расширения и обогащения диапазона творческого мышления студента-хореографа; методика выполнения технических элементов и упражнений; структурный анализ сценического произведения.

### **Тема 2. Природа актерской игры – 2ч.**

Методика исполнения элементов тренажа пластической выразительности как универсальная форма совершенствования исполнительского мастерства актера – 2 ч.

### **Тема 3. Сценическое внимание – 2ч.**

Сценическое внимание. Развитие стойкости оперативности внимания – 2ч.

### **Тема 4. Освобождение мышц от зажимов – 2ч.**

Освобождение мышц от лишних напряжений. Совмещение дыхания и движения. Центр масс и точки опоры. Управление напряжением – 2ч.

### **Тема 5. Темпо-ритм сценического действия – 2ч.**

Темпо-ритм сценического действия – 2ч.

### **Тема 6. Построение статической композиции – 4ч.**

1. Построение-оправдание статической композиции – 2ч.
2. Развитие скульптурности тела. Отработка пристроек к партнеру и к неодушевленным объектам сценической реальности – 2ч.

### **Тема 7. Построение пластической фразы – 2ч.**

Построение пластической фразы на основе заданных элементов – 2ч.

### **Тема 8. Принципы психофизического взаимодействия – 2ч.**

Элементы бессловесных действий: оценка, пристройка, воздействие – 2ч.

### **Тема 9. Эмоциональное движение – 2ч.**

Бытовые действия с определенной окраской. Подбор действий под определенную окраску. Окраска танцевально-пластической комбинации. Психологический жест – 2ч.

### **Тема 10. Специальные навыки в актерском искусстве – 6ч.**

1. Методика исполнения элементов акробатики и сценического боя без оружия – 2ч.

2. Методика исполнения элементов школы сценического фехтования – 2ч.

3. Основы стилизации движений. Приемы ритмизации бытовых действий – 2ч.

### **Тема 11. Характерность образа – 4ч.**

1. Пластическое воплощение фигуры другого человека – 2ч.

2. Оправдание логики действий своего персонажа. Жизненные наблюдения как материал для построения характерности образа – 2ч.

### **Тема 12. Работа актера над ролью – 6ч.**

1. Авторская трактовка, интерпретация художественного образа – 2ч.

2. Моделирование цепочки физических действий на основе рабочего материала – 2ч.

3. Поиск и отбор физических действий, наиболее характеризующих сущность образа – 2ч.

### **Тема 13. Драматическая структура произведения – 10ч.**

1. Основы режиссуры хореографии – 2ч.
2. Воплощение темы танца – 2ч.
3. Драматическая структура хореографического произведения – 2ч.
4. Драматическая ситуация и ее элементы. Роль конфликта в развитии драматической ситуации – 2ч.
5. Событие (действие, приводящее к коренному изменению развития основного конфликта в драмме). Событийный ряд – 2ч.

### **Тема 14. Структура музыкально-вокального произведения – 6ч.**

1. Структура музыкально-вокального произведения – 2ч.
2. Определение выразительных средств в тексте песни – 2ч.
3. Пластические этюды на заданную музыкальную партитуру с разными ритмическими основами – 2ч.

### **Тема 15. Постановочная работа – 8ч.**

1. Постановочный план этюда – 2ч.
2. Основы мизансценирования в танце – 2ч.
3. Исполнение этюда по композиционному плану – 2ч.
4. Работа режиссера-балетмейстера с исполнителями – 2ч.

## **3.2 Задания и методические рекомендации к практическим занятиям**

### **Тема 2. Природа актерской игры**

Тренаж пластической выразительности. Учебная группа разбивается на 6 малых команд по 2-5 студентов, в зависимости от общего количества

студентов на занятии. Представитель из команды выбирает тему, входящую в тренаж пластической выразительности. К теме приложен перечень упражнений с описанием техники исполнения. Команда самостоятельно определяет 2-3 упражнения, назначает исполнителей. После 10 минут подготовки – студенты демонстрируют упражнения. Педагог исправляет существенные ошибки, допущенные исполнителями личным показом.

Основная цель задания – научить студента работать с технической литературой по дисциплине.

### **Тема 3. Сценическое внимание**

Учебная группа разбивается на 2 команды. Первая команда выбирает из предложенных декорационных элементов (стулья, кубы, ширмы, ткань для драпировки и т.д.) и производит «оформление пространства» сцены. По окончании – вторая команда анализирует предложенное декорационное решение и добавляет из предложенного реквизита (книги, газеты, посуда, одежда и т.д.) предметное наполнение сцены. Последовательно – первая команда выбирает для сцены подходящее освещение, вторая команда – музыкальный фон. Окончательный этап – каждая команда вводит на площадку по одному персонажу, определяя для последнего место расположения, позу, жест, вид локальной деятельности.

Основная цель задания – научить студентов анализировать статическую картинку сцены в процессе ее насыщения различными выразительными средствами.

### **Тема 4. Освобождение мышц от зажимов**

Совмещение дыхания и движения. Работа в малых группах (по 3-4 студента в каждой). Вспомнить 2-3 действия из бытовой, профессиональной, спортивной деятельности. Определить в них исходное, заключительное положение, и активную фазу. Составить цепочку элементов из выбранных действий (1-2-1, 2-1-2-3, 1-2-3 и т.д.). Подготовить два варианта исполнения

этой цепочки в различных ритмических рисунках. Исполнить варианты в составе своей малой группы.

Основная цель задания – научить студента определять биомеханическую структуру движения и сопровождающего ее дыхательного цикла.

**Центр масс и точки опоры.** Учебная группа разбивается на 2 команды. Первая, распределяется по площадке (по одному, двое, трое), образуя лабиринт – «живую декорацию». Вторая команда свободно, избегая столкновений, двигается по лабиринту в скоростях, указанных педагогом. Команда должна производить мгновенную остановку – по сигналу педагога; в конце музыкальной фразы; соответственно фазам дыхательного цикла. Смена ролей между командами.

Основная цель задания – научить студента устранять лишние напряжения при удержании тела в статическом положении; мгновенно находить центр тяжести и точки опоры при постоянном изменении положения тела.

**Управление напряжением.** Работа в малых группах (3-4 студента). Студенты должны: классифицировать предложенные фотографии (репродукции картин известных художников, кадры из художественных фильмов, изображения предметного ряда, отличающихся по габаритам, весу и т.д.) по шкале напряжений от 1 до 100%; соотнести выбранные классификационные типы с предложенными музыкальными фрагментами; передать характер движения выбранного классификационного типа с соответствующим музыкальным фрагментом; обосновать свое решение.

Цель задания – научить студентов распознавать типы напряжения в визуальных и музыкальных композициях, научить переключать собственное напряжение по заданному визуальному или звуковому ряду и производить в данном «состоянии» простейшую сольную импровизацию.

## **Тема 5. Темпо-ритм сценического действия**

Индивидуальная работа. Студент выбирает 3-6 техник из тренажа пластической выразительности, по своему усмотрению определяет порядок исполнения элементов. Всей группе предлагается прослушать 2 варианта музыкального сопровождения с разными ритмическими основами. Во время выступления студента педагог 2-3 раза переключает музыкальные композиции. Студент должен музыкально исполнить выбранные элементы (допускается импровизационное изменение порядка).

Основная цель задания – научить студента распределять движение в зависимости от музыки (атмосферы, акцентов, темпа). Второстепенная задача – контроль уровня освоения студентом комплекса навыков на соединение дыхания и движения, меры напряжения выполняемых движений, ритмическое уравнивание пластической композиции.

## **Тема 6. Построение статической композиции**

1. Построение-оправдание статической композиции. Учебная группа делится на две команды. Первая команда задает второй команде пристройку (положение тела человека). Вторая команда должна дать 5 вариантов оправдания данной пристройки (позы, местонахождения исполнителя на площадке относительно партнера, группы партнеров, декорации, реквизита.).

Цель задания – научить студента переводить простейшие положения тела человека – корпуса, головы, рук и т.д. в смысловую сюжетную единицу, то есть насыщать элементы физического движения – ценностью художественного вымысла.

2. Пристройка на основе литературного произведения. Каждая команда готовит пластическую зарисовку на основе 3-4 образов из художественной литературы или изобразительного искусства с выбором музыкальной композиции. Каждый образ может быть решен в нескольких пристройках. В композиции должно участвовать от 2-ух исполнителей и больше.

Цель задания – научить студента хореографически интерпретировать примеры из художественных источников смежных видов искусств.

## **Тема 7. Построение пластической фразы**

1. *Оправдание ряда бытовых действий.* Работа в малых группах (2-3 студента). Выбрать 3-5 бытовых действий человека. Утвердить порядок действий. Логически оправдать переходы от одного действия к следующему (при необходимости ввести дополнительное промежуточное действие, дающее ответ «почему?» персонаж производит смену деятельности). Исполнить выбранную цепочку действий под музыку.

Цель задания – научить студента переводить простейшие перемещения исполнителя по сцене в смысловую сюжетную единицу, то есть насыщать элементы физического движения – ценностью художественного вымысла и строить пластическую фразу на основе общечеловеческой логики, самостоятельно исправлять «надуманность» сюжетной линии.

2. *Логическое обоснования применения приемов – синхрон, канон, контраст.* Предложить студентам другой малой группы воспроизвести цепочку действий только что выступавшей группы без музыкального сопровождения, но используя один из композиционных приемов – синхрон, канон или контраст.

Цель задания – научить студента активному вниманию к партнеру, его действиям; дать студентам понимание личной ответственности ведомого исполнителя в импровизационной работе и готовности художественно интерпретировать действия ведущего партнера.

## **Тема 8. Принципы психофизического взаимодействия**

1. *Отработка цепочки элементарной логики действий человека – оценка, пристройка, воздействие.* Индивидуальный тренинг по заданному алгоритму. Каждый студент выбирает 2 предмета. Организует пространство для тренажа (распределяет предметы на площадке). Алгоритм: поворот головы в сторону 1-го предмета, пауза, поворот корпуса, пауза, подход к

предмету, пауза, действие с предметом, пауза, поворот головы в сторону 2го предмета и т.д.

Цель задания: ввести в практический обиход студента понятия «внутренняя линия действия», «внутренняя речь»; воспитать у студента чувство художественной ответственности за осуществленный выбор действий (так как выбор действия определяет дальнейшее развитие сценической ситуации, завершает композицию или ломает ее).

Примечание: длительность паузы, выбор предмета, выбор действия с предметом студент определяет самостоятельно. Далее выбирается несколько студентов для демонстрации приобретенного навыка. Совместно с группой производится анализ произведенного индивидуального тренажа в условиях публичного показа. Педагогу важно обратить внимание студентов на сценическое самочувствие исполнителя (отсутствие лишних напряжений, органичность принимаемых поз и осуществляемых действий), разнообразие или повтор действий, длительность пауз.

2. *Элементы бессловесного действия в паре.* Произвести задание 9а в паре. Изменения – 1 предмет в паре. Алгоритм: Поворот головы 1-го, пауза, поворот корпуса 1-го, пауза, подход к предмету, пауза, действие с предметом, пауза, поворот головы 2-го и т.д.

Цель задания: научить студента быть в непрерывной линии действия (постоянное внимание к действиям партнера и творческая готовность к ответным реакциям).

Примечание: студенты сами выбирают предмет, способ действия с предметом, длительность пауз и скорости движения; во время действий первого участника – второй находится в абсолютной неподвижности и наоборот.

3. *Трансформация танцевально-пластических движений и комбинаций в способы психофизического воздействия на партнера.* Выбрать любую танцевальную комбинацию, изученную на смежных дисциплинах.

Разбить ее на куски, определить им задачи (или оправдать переходы и статические позы).

Цель задания: научить студента находить смысл, ради которого осуществляется на сцене танцевальный элемент в дуэте.

## **Тема 9. Эмоциональное движение**

1. *Бытовые действия с определенной окраской.* Индивидуальная работа. Произведите простое, естественное действие (возьмите со стола предмет, откройте и закройте дверь, сядьте, встаньте, пройдитесь по комнате и т.п.). Соедините это действие с одной окраской (спокойствие, уверенность, раздраженность, печаль, хитрость, нежность и т.п.).

Цель задания: научить студента быть внимательным к эмоциональным проявлениям в своем аппарате воплощения, уметь удерживать вызванную эмоцию при выполнении простейших действий с окраской.

2. *Подбор действий под определенную окраску.* Выберите окраску, не думая о действии. Подберите действие к окраске (например: окраска – задумчивость, действие – перелистывание страниц книги. Окраска – спешка, действие – укладывание вещей и т.п.).

Цель задания: научить студента производить выбор действий по заданной окраске.

3. *Окраска танцевально-пластической комбинации.* Самостоятельная работа. Студент должен прочесть подготовленный отрывок из художественной литературы; выписать в рабочий дневник окраску действия персонажа. Исполнить в данной окраске танцевально-пластическую комбинацию.

Цель задания: научить студента использовать литературные источники для расширения диапазона эмоциональных проявлений в поведении сценических персонажей.

4. *Психологический жест.* Работа в малых группах. Группе выдается 3-4 фотографии цветов или растений. Необходимо найти психологический жест к данному растению. Для этого студент должен ответить на вопросы: какие жесты и какие окраски эти изображения навевают вам? Пример: «Кипарис, устремляясь вверх (жест), имеет спокойный, сосредоточенный характер (окраска); фиалка нежно, вопросительно (окраска) выглядывает (жест) из массы листиков». Студент сам должен проделать подмеченные при этих наблюдениях психологические жесты.

Примечание: не нужно воображать себя цветком, не имитируйте его: психология жеста принадлежит вам, а не цветку.

Цель задания: научить студента определять психологический жест объектов окружающего мира.

## **Тема 10. Специальные навыки в актерском искусстве**

Учебный этюд по исполнению элементов акробатики и сценического боя без оружия. Учебный этюд по исполнению элементов школы сценического фехтования. Основы стилизации движений. Приемы ритмизации бытовых действий.

## **Тема 11. Характерность образа**

1. *Построение художественного образа. Воплощение характерности персонажа по литературному описанию.* Индивидуальная работа. Студент использует в работе самостоятельно выбранный отрывок из русской или зарубежной классической литературы с художественным описанием персонажа. На подготовку представления своего персонажа студентам отводится 15 минут. Группа по зачитыванию отрывка определяет степень воплощения «жизни человеческого духа» исполнителем. Цель задания: научить студента использовать источники художественной

литературы при постановке хореографических композиций на основе классических произведений.

2. *Построение художественного образа. Построение характеристики персонажа по репродукции.* Работа в парах. Студентам раздаются репродукции картин русского или зарубежного изобразительного искусства: «Московский трактир» Б. Кустодиева, «Не ждали», «Арест пропагандиста», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» И. Репина, «В мастерской художника» И. Прянишникова, «Ожидание новобранных от венца в Новгородской губернии» А. Рябушкина, «У помещика» В. Маковского, «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» В. Максимова, «Сватовство майора», «Свежий кавалер» П. Федотова, «Корабль дураков» Босха, «Нищие калеки» Брейгеля-старшего, «Возвращение блудного сына» Рембрандта, «Ладья Дон Жуана» Делакруа, «Пьеро и Арлекин» Сезанна, «Семейный портрет» Матисса. В паре определяется «режиссер» и «исполнитель». «Режиссер» по репродукции описывает «исполнителю» характерные черты избранного на репродукции персонажа, «исполнитель» посредством, как статических композиций, так и коротких пластических импровизаций должен воссоздать поведение персонажа. Если группа не определяет к какой картине относится изображаемый персонаж – показ осуществляет «режиссер».

Цель задания: научить студента вербально передавать партнеру характерные черты воплощаемого персонажа.

## **Тема 12. Работа актера над ролью**

1. *Моделирование цепочки физических действий на основе рабочего материала. Построение мизансцены по музыкальному отрывку.* Работа в парах. Прослушать отрывок, проанализировать (стиль, характер, драматургию, акценты). Выбрать из изученных на предыдущих занятиях элементов (бытовые действия, образные действия, танцевально-пластические техники) – основной язык повествования, наиболее отражающий характер

прослушанного музыкального отрывка. Производит запись действий – мизансцены. Исполняет композицию. Цель задания: научить студента составлять цепочку логических действий персонажа на основе прослушанного музыкального фрагмента.

2. *Построение мизансцены по драматическому отрывку.* Работа в малых группах над индивидуальной композицией. Группа изучает отрывок из пьесы или художественной литературы. Определяет или выбирает действия главного героя, которые характеризуют данную сцену. Дополняют данное действие, рифмуют, распределяют во времени и пространстве сцены. Производят запись мизансцены. Педагог определяет исполнителя композиции из данной малой группы. После просмотра педагог дает необходимые объяснения и поправки. Цель задания: научить студента составлять цепочку логических действий персонажа, отражающую основную мысль автора в заданном отрывке.

3. *Оправдание логики действий своего персонажа.* Работа в парах. Определить «обязанности» – кто будет являться «защитником», кто – «обвинителем». Прочитать статью (отрывок из пьесы, рассказа и т.д.). Изложить свою точку зрения на поведение главного героя статьи в зависимости от распределенных «обязанностей».

Цель задания: научить студента находить причинно-следственные связи в логике поведения своего персонажа и его художественную ценность.

#### **Тема 14. Драматическая структура произведения**

1. *Структурные этапы этюда.* Работа в малых группах. Группа получает видеозапись с предыдущих занятий. Видеозарисовку на “оправданное молчание”, на заданное действие, на оправдание объекта внимания, пристройку, переход и т.д. группа должна расширить в законченный этюд введением завязки, развития действия, усилением кульминационной точки и оформлением развязки. Проиграть этюд.

Цель задания: научить студента при подготовке этюда использовать ранее найденные действия, музыкальное сопровождение, а не перерабатывать ее полностью.

2. *Работа в малых группах.* Группа получает видеозапись одного из этюдов. Группа должна произвести запись этюда (постановочный план) по изученной на занятии схеме. По завершению работы – группы обмениваются своими постановочными планами с целью проверки его дееспособности.

Цель задания: научить студентов производить запись пластико-танцевального этюда в логической последовательности его исполнения на сценической площадке.

3. *Драматическая ситуация и ее элементы* в отработке на координацию бытовых действий в пространстве и времени сцены для индивидуального исполнения. Рассматривается принцип построения индивидуальной координации действий во времени и пространстве сцены по книге Немеровского А.Б. «Пластическая выразительность актера», глава «Координация», стр.48-63. Работа на занятии проводится в малых группах по 4-5 студентов. Группа определяет Исполнителя, Режиссера. Производится сочинение и апробация индивидуальной координации. Режиссер определяет слабые места в этюде. Группа обсуждает способы совершенствования этюда: обострение предлагаемых обстоятельств, ограничивают возможности характера героя, моделируют безвыходное положение, усиливают альтернативный фактор внешнего воздействия на героя, формируют единственно возможную мотивацию героя для осуществления одного возможного в данной ситуации действия (в обсуждении могут принимать участие и Исполнитель и Режиссер). По результатам обсуждения Режиссер выстраивает для Исполнителя мизансценический рисунок. Производится 5-10 минутная репетиция с дальнейшим просмотром и общекурсовым обсуждением работы группы. В качестве самостоятельной работы студенты выполняют составление композиционного плана индивидуального этюда, над которым работала их группа.

4. *Драматическая перипетия* в отработке на координацию заданных действий для парного исполнения. Работа на занятии проводится в малых группах по 5-6 студентов. Группа определяет Режиссера, двух Исполнителей. Режиссер получает от педагога основное действие этюда: *Убирать комнату. Одеваться. Разбирать бумаги. Укладывать чемодан. Зашивать, штопать. Стирать чернильное пятно. Насвистывать или напевать. Припоминать и записывать расходы. Писать письмо и т.п.* Производится сочинение и апробация парной координации заданных действий. Режиссер оценивает работу Исполнителей, определяет удачные и слабые места в этюде. Группа подбирает допустимую к заданному действию перипетию, характеризуемую как внезапная перемена в жизни, неожиданное осложнение, трудно преодолимое обстоятельство для одного или одновременно для двух Персонажей. Режиссер уточняет мизансценический рисунок для Исполнителей, исходя из найденной перипетии. Производится 5-10 минутная репетиция с дальнейшим просмотром и общекурсовым обсуждением работы группы. В качестве самостоятельной работы студенты выполняют составление композиционного плана парного этюда, над которым работала их группа.

5. *Конфликт* в отработке координации заданных действий для малой группы (3-4 человека). Работа на занятии проводится в малых группах по 8-10 студентов. Группа определяет Режиссера, Исполнителей. Режиссер получает от педагога основное действие этюда: *Ставить градусник. Топить печь или камин. Вешать картину или занавеску. Читать книжку. Искать блоху, клопа, таракана, мышь. Рассматривать покупку. Готовиться к лекции или речи и т.п.* В зависимости от полученного действия Режиссер производит выбор контрдействия, на основе которого сочиняется этюд с последующей демонстрацией. Группа анализирует работу исполнителей и выбор Режиссера, утверждает выбранное контрдействие или меняет его, с целью максимального обострения драматической ситуации. Правила

обострения конфликта: несовместимость целей персонажей, наличие альтернативного фактора, необходимость сиюминутного решения проблемы, движение персонажей к катастрофе. На основе обсуждения Режиссер уточняет мизансценический рисунок для Исполнителей. Производится 5-10 минутная репетиция с дальнейшим просмотром и общекурсовым обсуждением работы группы. В качестве самостоятельной работы студенты выполняют составление композиционного плана этюда на 3-4 персонажей, над которым работала их группа.

*Событие* в отработке координации заданных действий для массовой сцены (8-10 человек). Педагог определяет Режиссера или группу режиссеров. Для работы в качестве исполнителей формируются 3-4 группы по 2-4 человека. При небольшом количестве студентов на курсе допускается ввод одного-двух одиночных персонажей. Педагог объявляет тему этюда. Варианты: *Субботник. Туристы. Перед экзаменом. Раскопки. Стройка. Волна у театра* и т.п. В зависимости от обозначенной темы Режиссер ставит задачи Помощникам и группам на осуществление характерных для темы действий, линии передвижения по сцене, ритм движений, принцип организации массовой сцены – шахматный порядок, принцип взаимозаменяемости, действие и контрдействие, аккомпанемент, принцип двух полухорий, дифференциация по группам, наложение или контрапунктирование. После 10-15-минутной репетиции демонстрируется завязка этюда и этап развития действия. На основе просмотренного материала Режиссер, совместно с курсом, выбирает событие, отраженное в действии, приведшему к коренному изменению развития основного конфликта в этюде, выбирает исполнителей для его осуществления. Намечается рисунок действий массовки после события. Производится 5-10 минутная репетиция с дальнейшим просмотром и общекурсовым обсуждением этюда и работы Режиссера. В качестве самостоятельной работы студенты выполняют составление композиционного плана массовой сцены, исполненной на занятии.

6. *Анализ драматического материала*, лежащего в основе спектакля предполагает раскрытие драматической ситуации, перипетии, конфликта, противоборствующих сторон, событийного ряда, определение темы пьесы и ее актуализация (формирование идеи постановки). Для решения такой объемной задачи предлагаются следующие рекомендации. Для работы на занятии педагог выбирает пьесу, рекомендованную для изучения в рамках самостоятельной работы студентов. Допускается предварительная беседа-обсуждение данной пьесы. Курс делится на 3-4 группы с равным количеством. Каждая группа будет выполнять свое задание, действительно раскрывающее драматическую основу пьесы. Первая группа готовит «*Пластический эпиграф*» к данной пьесе. Вторая группа готовит «*Пересказ по событиям*». Третья группа разрабатывает «*Мизансцену-кульминацию*», в которой необходимо построить статичную мизансцену, отражающую основное событие в заданной пьесе. Четвертая группа раскрывает основной «*Конфликт*» путем разработки нескольких пластических мизансцен (допустимо в статике), изображающих конфликтную ситуацию. Пятая группа должна определить «*Эмоциональное зерно*» пьесы, т.е. эмоционально-образную суть авторского произведения. Возможны варианты последнего задания:

- определить «эмоциональное зерно» в отдельной сцене (акте) предлагаемой пьесы;
- показать режиссерский этюд, который бы эмоционально, образно, стилистически формулировал эмоциональное зерно всей пьесы;
- определить «зерно образа» у одного из указанных персонажей в известной пьесе.

На подготовку заданий отводится 20-30 минут с дальнейшим просмотром и общекурсовым обсуждением. В качестве самостоятельной работы студенты выполняют составление композиционного плана этюда, над которым работала их группа.

7. *Использование танцевальной лексики в развитии действенной линии персонажей и событийного ряда.* Курс делится на три группы. Группа определяет Режиссера и Исполнителей. Группам выдается одно программное литературное произведение. В сценической адаптации заданного произведения необходимо решить посредством выразительных средств танца – первой группе завязку, второй группе кульминационную точку, третьей группе развязку отрывка. Примечание: перед началом репетиционной работы провести повторный анализ произведения по алгоритму определения темы, а также: определить возраст зрительской аудитории, на которую рассчитана данная постановка; выбрать жанр постановки (буффонада, трагедия, социальная реклама и т.д.). Произвести просмотр отрывков – структурных этапов единого произведения с последующим обсуждением.

В качестве самостоятельной работы студенты выполняют составление композиционного плана этюда с использованием танцевальной лексики, над которым работала их группа.

Цель задания: выработать умения воплощать в законченной хореографической композиции любой этап драматического произведения.

#### **Тема 14. Структура музыкально-вокального произведения**

1. *Сочинение пластического этюда на заданную музыкальную партитуру* с разными ритмическими основами. Работа производится в группах не более чем из трех студентов. На выбор студентов предлагается нетанцевальная мелодия (например: «Песня без слов» Мендельсона, «Юмореска» Дворжака, вариация для солиста из «Жизели» Адана и др.). Группе предлагается сочинить этюд, в котором были бы точно обозначены начало, развитие и окончание действия. Необходимо исполнить этюд четыре раза:

- 1) весь этюд медленно;
- 2) весь этюд быстро;
- 3) первую часть этюда быстро, вторую – медленно;

4) первую часть этюда медленно, вторую – быстро.

Требования, предъявляемые исполнителям:

1) начало и окончание этюда должны совпадать с музыкой;

2) обязательно совпадение движения с музыкой (однако ритм движения может варьироваться);

3) неизменность пластического рисунка движения во всех вариантах;

4) органичное поведение во всех вариантах.

Примечание: для выполнения этюда в четырех вариантах он обязательно должен состоять из двух частей. Начало второй части упражнения должно совпасть с началом исполнения второй части музыкального произведения.

В качестве самостоятельной работы студенты выполняют составление композиционного плана этюда, над которым работала их группа.

Цель задания: дать студентам понимание ритмической основы как средства изменения линии поведения персонажей и сюжетной линии соответственно.

## **Тема 15. Постановочная работа**

*1. Тематический этюд.* Работа в малой группе. Группе выдается музыкальный фрагмент и тема этюда. Группа должна выработать замысел этюда, произвести отбор действий, составить набросок мизансценического рисунка, дать название этюду. Студенты самостоятельно распределяют обязанности (режиссер-постановщик, осветитель, музыкальный оператор, исполнители). В зависимости от распределения осуществляют постановочный процесс – производят оформление сценического пространства, подбор необходимых деталей костюма и реквизит; исполнители работают над творческими задачами по воплощению сценических образов.

Цель задания: научить студента добросовестно выполнять свои обязанности в этапах работы над замыслом этюда или в процессе его постановки.

### *2. Работа балетмейстера с актерами по устному заданию режиссера.*

Для выполнения задания педагог формирует рабочую группу студентов из числа желающих. Группа (или педагог) определяет Балетмейстера. На основе заранее подготовленного композиционного плана педагог доводит Балетмейстеру техническое задания (ТЗ): особенности драматической ситуации, тему отрывка, жанр постановки, определяет технические параметры отрывка (продолжительность, использование сценического оформления: декорационные элементы, детали костюма, реквизит, музыкальное сопровождение, эффекты освещения, использование определенных постановочных приемов, изученных в рамках дисциплины). Балетмейстер возвращается в закрепленную группу и «разводит» композицию согласно полученного ТЗ. На разработку композиции отводится 10-15 минут, которая осуществляется в присутствии зрителя – учебного курса. После просмотра композиции проводится общекурсовое обсуждение работы группы, слаженность действий, руководящие навыки и креативность Балетмейстера, качество выполнения художественных задач.

Цель задания: отработать навыки руководителя и постановщика творческого коллектива.

### *3. Работа балетмейстера с исполнителями по композиционному плану.*

Курс делится на группы. В группе определяется Балетмейстер. В качестве задания группы получают композиционные планы этюдов, над которыми студенты работали в рамках домашних заданий после каждого занятия. Балетмейстер выбирает Исполнителей и представителей технических служб (для работы с фонограммой, освещением, если это предусмотрено записью этюда), определяет задачи, контролирует выполнение порядка и качества исполнения мизансценического рисунка. Примечание: важно, чтобы деление курса по группам происходило не по интересам, а спонтанно. Для этого

можно воспользоваться жеребьевкой.

Цель задания: выработать у студентов профессиональные качества командной работы в создании художественного замысла и его сценического воплощения.

### **3.3 Тематика индивидуальных занятий**

План обучения по курсу «Мастерство актера» предусматривает 6 часов индивидуальных занятий с педагогом. Индивидуальные занятия направлены на выявление, развитие и совершенствование индивидуальной пластической выразительности, на раскрытие личного творческого мышления студента.

#### **Тематика индивидуальных занятий:**

1. Тренаж пластической выразительности, часть 1.
2. Тренаж пластической выразительности, часть 2.
3. Тренаж пластической выразительности, часть 3.
4. Этюд на тему «перевоплощение»
5. Определение рабочей формулы хореографической видео-композиции
6. Организация действий и движений в пространстве и времени

## **Занятие 1, 2, 3 Тренаж пластической выразительности**

### ***Этапы освоения ТПВ***

1. Ознакомление с техникой исполнения. Усвоить требования и ТБ.
2. Выработка навыков. После изучения техники исполнения элементов тренажа следует приступить к тренинговой форме работы с целью выработки полуавтоматизированных умений и навыков. Актер выполняет указанные действия подсознательно, на уровне «органической природы». Любое движение на сцене является семантическим инструментом воздействия на восприятие и эмоциональную сферу зрителя.
3. Применение навыков в построении импровизационного действия или в процессе исполнения репетиционного этюда.

### **Часть 1.**

#### **Настройка психофизического аппарата к нагрузкам**

1. Совмещение дыхательного цикла с жестом открытия-закрытия, замаха-нанесения «удара». Соединение дыхания и любого пластического движения.
2. Игра потягиваниями, напряжением, расслаблением. Проминание на ногах, на полу (вращательные движения в суставах)
3. Построение различных позиций на 1-4-ех точках опоры
4. Комплексная волна (кистью, рукой, двумя руками, корпусом, ногой...)
5. «Руки на опору»
6. Действие свободной рукой по принципу «коромысло»
7. «Руки-шлейф», «руки-змеи»
8. «Сфера» – «прикосновение», «резиновый мешок», «захват», «сфера» по площадке

9. Построение движений на инерционном смещении вынесенного центра тяжести – прыжки при помощи рук, повороты от руки, от голени, от бедра

10. Бытовое и пластическое оправдание скоростей – 1, 2, 3, 4, Рапид.

11. «Водоросли», «пластилин», «лава», «атлант», «листья на ветру», «марионетка».

### ***Акробатические элементы***

12. Падение

13. Кувырок назад, Кувырок вперед, Кувырок вперед-назад с подъемом на ноги.

14. Колесо

### ***Основы сценической композиции [5]***

15. Траектории движения, точки, скорости, знаки препинания, уровни движения, темпо-ритмическая организация движений

16. Импровизационное соединение вышеперечисленных элементов в завершенную сценическую композицию.

### ***Часть 2.***

#### ***Работа с творческим манком [3]***

17. Канатоходец, Через болото по кочкам, Через речку по камням, На столбике, На горячем песке. В яме. Перед забором. Прыгающая тряпка. Прыгающий столбик. Спираль. Вертушка. Мяч. Плетка. Веревка. Бокс. Пружина. Барабанщик. Зову-прогоняю. Бросаю камень. Пенальти. Держим потолок. Скала. Скачки. Лентяй. Вертолет. Марионетка. Влип в смолу. Летающие ядра. Воображаемые препятствия.

18. Элементы сценической борьбы без оружия – нанесение удара – отыгрыш.

### ***Техника пантомимы [6]***

19. Стена, перемещение вдоль стены, в кубе, Потолок, давление на стену, смещение стены. Движение в лабиринте.

20. Трансформация «стены», работа с «кубом» – переворачивание, перемещение, уход-возвращение, зависание, притягивание-отталкивание. Облокотился.

21. «Шар-пузырь», надувание, увеличение, уменьшение, «шар» улетает.

22. «Канат». Тянуть, толкать, модифицировать-перенаправлять. Работа с «тростью».

23. Перенос, подъем тяжестей. «Пушинка», «паутинка».

24. Пантомимические шаги – ЧЧ, Вперед, назад, в сторону, лунная, Бег классический

25. Выразительная рука – «веер», «огонь», «лошадка», «восточная свеча».

### ***Бытовая пластика [7]***

#### ***Часть 3.***

#### ***Работа с предметом [1, 3] (пластическая форма движения)***

26. Работа с предметом декорации – Движение через стол, Пристройки «на», «у», «под», «возле» стола, стула, Работа со стулом

27. Работа с предметом реквизита – лист А4, газета, веер, книга, трость, пакет, зонт

28. Работа с предметом костюма – шляпа, плащ, пальто, шарф

### ***Экспрессивная пластика [8]***

29. Действия с определенной окраской

30. Психологический жест

### ***Работа с музыкой***

31. Построение движения, связей, композиции; выполнение акробатических или пантомимических элементов соответственно характеру, атмосфере музыки. На контрасте. Пластический и музыкальный акценты.

### ***Этюдная работа [2, 4]***

32. Структура этюда: вход, оценка, пристройка, воздействие..., развитие действия, кульминация, развязка, выход. Тема этюда.

### **Литература к заданию:**

1. Андрачников С.Г., Теория и практика сценической школы. Учебное пособие. Библиотечка педагога-практика. – М.: ГОУДОД ФЦРСДОД, 2006, 64 стр.
2. Ершов, П.М. Логика и техника бессловесных элементов действия / П.М. Ершов // Технология актерского искусства / П.М.Ершов. – М.: ТОО «ГОРБУНОК», 2002. – С. 84–105.
3. Карпов Н.В. Уроки сценического движения. Творческие манки. - Изд-во "ГИТИС". 1999. – 184 с.
4. Немеровский А. Пластическая выразительность актера. – М., Искусство, 1988.
5. Мочалов Ю., Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены. – М.Просвещение, 1981г.
6. Никитин, В.Н. Техники выразительного движения / В.Н.Никитин // Энциклопедия тела / В.Н.Никитин. – М.: Алатай, 2000. – С. 434–471.
7. Станиславский К.С. 3 том. / Приложения / II. Материалы по преподаванию «системы» / 2. Упражнения и этюды – М.: Искусство, 1955. стр.379-392
8. Чехов, М.А. Действия с определенной окраской. Психологический жест. // Литературное наследие. Т. 2 / М.А.Чехов. – М.: Искусство, 1995.

#### Занятие 4. Индивидуальный этюд на тему «Перевоплощение»

Требования:

1. Импровизационное выступление или отрепетированный этюд на тему «Мой кино-герой» продолжительностью 1-2 минуты.
2. В показе использовать костюм (можно детали костюма) и реквизит необходимый для характеристики персонажа.
3. Выбрать музыкальное сопровождение, соответствующее характеристике персонажа или драматической ситуации.

Подробнее.

Создать по материалам литературного произведения или скопировать с кино-видеоматериалов (см. Дополнительные материалы) художественный образ, наиболее интересующий вас. Художественные фильмы, мюзиклы – то есть произведения, имеющие драматическую, литературную основу. Вы можете выбрать танцевальное направление, которое непосредственно составляет вашу профессиональную деятельность.

При воплощении образа найдите в фильме или тексте (если вы работаете с литературным источником) или проследите какие выразительные средства использует автор, актер для передачи следующих характеристик вашего персонажа:

1. Вес, рост, возраст
2. Характер (холерик, сангвигик, флегматик, меланхолик), привычки, манеры
3. Профессия
4. Походка, особенности поведения, жестикуляция
5. Костюм, реквизит
6. Биография героя и нынешние обстоятельства (в которых вы его выводите на сцену)
7. Сверхзадача вашего героя, его мечта, цель (что нужно вашему герою, к чему он стремится, что хочет осуществить).

Подберите музыкальное сопровождение: «Фон» – музыка соответствующая настроению, характеру, замыслам вашего героя (приветствуется неординарное музыкальное решение)

Придумайте или скопируйте как ваш герой – двигается, танцует, выполняет простые бытовые движения.

В построении этюда оправдайте – почему ваш герой начинает танцевать.

### **Литература к заданию:**

1. [Новицкая, Л.П. Характерность](#) / Л.П.Новицкая // Уроки вдохновения / Л.П.Новицкая. – М.: Искусство, 1984. – С. 106-114.

### **Занятие 5. Определение рабочей формулы хореографической видео-композиции**

1. Найдите в интернете или на видео-носителях хореографическую композицию длительностью от 2 до 10 минут любого танцевального направления.

2. Выявите Рабочую формулу темы данной видео-композиции, если таковая имеется в выбранном номере.

3. Сформулируйте Рабочую формулу темы выбранного номера, если таковая не просматривается или не была предусмотрена хореографом.

### **Алгоритм определения рабочей формулы.**

Ответьте на вопросы:

1. Определите Героя композиции. Один или несколько?
2. Какой конфликт выбран автором – внутренний или внешний?

Определите носитель конфликта – внутреннюю проблему героя или назовите Антигероя, присутствующего в танце.

3. Какова цель героя, антигероя?

4. Какие действия предпринимает герой, чтобы достичь своей цели?  
Какими действиями герою противостоит антигерой?
5. Кто победил в результате противодействий?
6. Какова кульминация конфликта (главное событие)?
7. Какую общечеловеческую ценность утверждает автор произведения, описывая действия и поступки героя?
8. Отображает ли название композиции – тему?
9. Как хореограф использовал выразительные средства в сценическом воплощении РАБОЧЕЙ ФОРМУЛЫ ТЕМЫ анализируемой хореографической композиции –
  - a. музыкальное оформление
  - b. костюм
  - c. танцевальная лексика
  - d. световое оформление
  - e. уровень исполнительской техники
  - f. сценография
  - g. использование реквизита и т.д.

#### **Литература к заданию:**

1. [Митта, А. Н. / Тема](#) / А.Н.Митта // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 49-83, с. 323-348.

#### **Занятие 6. Организация движения во времени и пространстве**

1. Смоделировать мизансценический рисунок, в котором посредством действий (в танцевальной, пластической или бытовой форме) с партнером (или предметом) раскрывается драматическая ситуация (предлагаемые обстоятельства, отношение персонажа к действующим лицам или объекту, проявляется эмоциональное напряжение, развивается конфликт и т.п.).

2. Записать по темпо-ритмической схеме координацию придуманных или заданных действий с партнером, этикетные действия, акробатические элементы и т.д.

3. Проиграть этюд по записи.

В записи должно быть отображено:

- количество участников (возможно объединение в группы по единым признакам костюма, манер поведения, росту ...)
- порядок появления («оживания») на площадке или исходное положение (место и форма статической мизансцены)
- траектория, скорость (время), способ передвижения
- длительность пауз (время остановки) – обусловлена переживаемыми эмоциями, временем, необходимым для принятия или изменения решения и т.п.
- способ и «геометрия» взаимодействия – кто, что делает (какими действиями происходит «общение», по какому рисунку развиваются события)
- порядок ухода или финальная точка

#### **Литература к заданию:**

1. Немеровский А. Пластическая выразительность актера. – М., Искусство, 1988.

Главы:

- Организация действия и движения во времени и пространстве
- От внешнего к внутреннему
- Координация
- Движение в мизансцене
- Падения
- «Накрыть плащом»

2. Станиславский К.С. 3 том. / Приложения / II. Материалы по преподаванию «системы» / 2. Упражнения и этюды – М.: Искусство, 1955. С.379–392
3. Митта А.Н., Драматическая ситуация // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М. : Зебра Е, 2005. – С. 49–83.

## 4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 4.1 Перечень требований к экзамену

Экзамен проводится во втором семестре учебного года по завершению раздела «Основы режиссуры». Экзамен по дисциплине проводится в два этапа: практический показ и теоретический опрос.

**Практический показ** проводится по завершению аудиторного курса занятий.

Ход практического показа:

1. Тренинг пластической выразительности (в группе).
2. Показ этюдов, подготовленных в течение срока обучения (количество участников – по выбору студента).

**Теоретический опрос** проводится по расписанию экзаменационной сессии.

При подготовке к ответу студенту разрешается пользоваться своей рабочей тетрадью. Рабочие тетради педагог обязан собрать для проверки после ответа студента, вернуть после экзамена.

### Вопросы к теоретическому опросу

1. Цели и задачи курса «Актерское мастерство и основы режиссуры». История и общая теория воспитания актерских навыков.
2. Основные понятия «системы Станиславского» и терминология предмета
3. Значение дыхания в хореографии. Соединение дыхания с движением.
4. Тренинг пластической выразительности. Этапы, методические приемы.
5. Психофизическая природа зажима. Освобождение мышц от зажимов. Расслабление и мера напряжения.
6. Управление центром тяжести. Баланс, координация, инерция.

7. Природа сценического внимания. Объекты-точки внимания, круги сценического внимания.
8. Внимание – как средство добывания творческого материала
9. Темпо-ритм сценического действия. Эргономические качества использования пластического ритма.
10. Влияние предлагаемых обстоятельств и действенной задачи на изменение темпо-ритма действия.
11. Способы построения статической композиции.
12. Способы построения пластической фразы.
13. Элемент бессловного действия – оценка.
14. Элемент бессловного действия – пристройка.
15. Элемент бессловного действия – воздействие.
16. Принципы психофизического взаимодействия.
17. Элементарная логика действия
18. Простые односложные действия и состояния.
19. Действия с определенной эмоциональной окраской.
20. Эмоциональная память.
21. Работа актера над ролью
22. Средства воплощения сценического образа.
23. Характерность персонажа. Виды характерности.
24. Авторская трактовка, интерпретация художественного образа.
25. Мизансценический рисунок роли.
26. Пространственно-временная организация действий.
27. Структура этюда. Тема. Событие. Конфликт.
28. Этика и дисциплина творческого коллектива на примере принципов, заложенных в тренинге актера.
29. Разнообразные пристройки на примере живописных произведений.
30. Разнообразные пристройки на примере литературных произведений.
31. Оправдание позы, месторасположения персонажа на площадке относительно партнера, группы партнеров, декорации или реквизита.

32. Оправдание траектории и характера движения персонажа относительно партнера, группы партнеров, декорации или реквизита.
33. Принципы моделирования цепочки физических действий на основе танцевального направления.
34. Принципы моделирования цепочки физических действий на основе музыкального фрагмента.
35. Принципы моделирования цепочки физических действий на основе литературного произведения.
36. Принципы моделирования трансформации танцевально-пластических движений и комбинация в способы психофизического воздействия на партнера.
37. Острохарактерная и стилизованная пластика образа (позы, походка, манеры, поведение, индивидуальные жесты и пластика, эмоциональная возбужденность заданного персонажа).
38. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда на наблюдение.
39. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда «молча вдвоем».
40. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда картине.
41. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда основе специальных навыков актера.
42. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда на оправдание (заданных действий).
43. Специфика работы балетмейстера с исполнителями по композиционному плану.
44. Специфика работы балетмейстера с исполнителями над этюдом по словесному заданию.
45. Смоделировать координацию бытовых действий для парного исполнения.
46. Определить рабочую формулу темы сказки.

47. Определить рабочую формулу темы публицистической статьи.
48. Определить рабочую формулу темы отрывка из пьесы.
49. Определить рабочую формулу темы танцевального отрывка из фильма, спектакля.
50. Составить композиционный план координации заданных действий для одного исполнителя.
51. Составить композиционный план координации заданных действий для двух исполнителей.

### **Задание к практическому показу**

#### **Тематическая пластико-хореографическая композиция**

(может быть основана на индивидуальном задании № 6)

1. Выберите музыкальную (шумовую) композицию или историю, стихотворение, ключевую фразу, смысл которой заставляет вас размышлять.
2. Подберите танцевальное направление, вид пластики и бытовые действия, которые наиболее подходят под вашу музыку или соответствуют заявленной истории.
3. Определите количество участников и выразительные средства будущей композиции (эффекты освещения, костюм или детали, предмет реквизита, декорации, грима, жанровую стилистику и т.д.).
4. Смоделируйте мизансценический рисунок, в котором посредством действий (в танцевальной, пластической или бытовой форме) с партнером, группой партнеров или с предметом раскрывается драматическая ситуация (предлагаемые обстоятельства, отношение персонажа к действующим лицам, возникает эмоциональное напряжение, развивается конфликт и т.п.).
5. Записать по темпо-ритмической схеме координацию придуманных или заданных действий с партнером, этикетные действия, акробатические элементы и т.д.

## 6. Пройдите все этапы репетиционного процесса.

В записи должно быть отображено:

- название, рабочая формула темы танца, количество участников, обоснование выбранных средств сценической выразительности.
- порядок появления на площадке (кто-откуда) или исходное положение (место и форма статической мизансцены)
- траектории, скорость, способ передвижения, длительность пауз (стоп-кадров) – должны быть обусловлены переживаемыми эмоциями, временем, необходимым для принятия или изменения решения и т.п.
- способ и характер взаимодействия – кто, что делает (какими действиями происходит «общение», по какому рисунку и каким из балетмейстерских приемов развиваются события)
- порядок ухода или финальная точка

### Литература к заданию:

1. Немеровский А. Пластическая выразительность актера. – М., Искусство, 1988.

Главы:

- Организация действия и движения во времени и пространстве
- От внешнего к внутреннему
- Координация
- Движение в мизансцене
- Падения
- «Накрыть плащом»

2. Станиславский К.С. 3 том. / Приложения / II. Материалы по преподаванию «системы» / 2. Упражнения и этюды – М.: Искусство, 1955. стр.379-392

3. Митта А.Н., Драматическая ситуация // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 49-83

4. Мочалов, Ю., Учебный класс / Ю.Мочалов // Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены/ Ю.Мочалов. – М.Просвещение, 1981г. – С.116-138.

#### 4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

Баллы	Показатели оценки
0	(не выставляется)
1	Теоретический учебный материал не усвоен: нет знания и понимания специальных терминов и понятий.
	Не владеет основами актерской и режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи выполняются неверно. Не участвует в коллективном учебно-творческом процессе. Отсутствует потребность в самостоятельной творческой работе.
2	Теоретический учебный материал усвоен неудовлетворительно: специальная терминология не понимается и(или) не используется.
	Не владеет основами актерской и режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи выполняются неверно. Пассивен в коллективном учебно-творческом процессе.
3	Знание терминов и понятий ограничивается их названием, без удовлетворительного понимания.
	Демонстрирует слабое владение основами актерской и режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи осмысливаются и выполняются не точно и формально. Наличие грубых, устраняемых с помощью учителя ошибок; исправленные варианты сценической композиции не закрепляются.

	<p>Не использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин.</p> <p>Пассивен в учебно-творческом процессе.</p> <p>Самостоятельную работу не выполняет.</p>
4	<p>Демонстрирует неточное и слабое владение понятиями и специальной терминологией. С трудом понимает примеры.</p> <p>Демонстрирует слабое владение основами актерской и режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения.</p> <p>Поставленные педагогом задачи выполняются не точно.</p> <p>Постоянно нуждается в коррекции и поддержке со стороны педагога или сокурсников.</p> <p>Нелогично использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин.</p> <p>Не активен в учебно-творческом процессе.</p> <p>Самостоятельную работу выполняет не в установленные сроки.</p>
5	<p>Демонстрирует неточное владение понятиями и специальной терминологией. Примеры понимает правильно.</p> <p>Демонстрирует удовлетворительное владение основами актерской и режиссерской грамоты в соответствии с этапом обучения.</p> <p>Понимает поставленные педагогом задачи; не выразителен в их сценическом воплощении.</p> <p>Постоянно нуждается в коррекции и поддержке со стороны педагога. Исправления, сделанные педагогом, закрепляет плохо.</p> <p>Навыки, полученные при освоении смежных дисциплин, использует с большим количеством логических ошибок.</p> <p>Недостаточно активен в учебно-творческом процессе.</p> <p>Самостоятельную работу выполняет в минимальном объеме.</p>
6	<p>Студент испытывает неуверенность в использовании специальных терминов и понятий: отмечаются затруднения в</p>

	<p>привлечении и комментарии примеров.</p> <p>Демонстрирует владение основами актерской и режиссерской грамоты в соответствии с этапом обучения.</p> <p>При выполнении поставленных педагогом учебно-творческих задач допускает небольшое количество ошибок.</p> <p>Результативно участвует в учебно-творческом процессе, принимает помощь педагога, частично закрепляет предложенные изменения. Некорректно использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин.</p> <p>Самостоятельную работу выполняет в установленные сроки.</p>
7	<p>Наблюдается уверенность в использовании специальных терминов и понятий. Приводит простейшие примеры.</p> <p>Владеет основами актерской и режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения: демонстрирует непрерывность сценического существования.</p> <p>Понимает, правильно осмысливает и транслирует коллективу поставленные педагогом задачи. Ошибки легко устраняет с помощью педагога.</p> <p>Результативно участвует в учебно-творческом процессе, принимает помощь педагога или однокурсников, закрепляет предложенные изменения. Недостаточно правильно использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин.</p> <p>Мизансценический рисунок четкий, со слабо разработанной драматургией.</p> <p>Проявляет активность в учебно-творческой деятельности; имеет навыки самостоятельной творческой работы.</p>
8	<p>Демонстрирует владение понятиями и специальными терминами.</p> <p>Легко подбирает примеры.</p> <p>Владеет основами актерской и режиссерской грамоты, в</p>

	<p>соответствии с этапом обучения.</p> <p>Понимает поставленные режиссерско-педагогические задачи, хорошо ориентируется и использует речевые, вокальные, пластические средства выразительности для решения действенных задач.</p> <p>Выстраивает мизансцены с психологическим подтекстом.</p> <p>Активен в учебно-творческом процессе.</p> <p>Сформирована потребность в самостоятельной творческой работе.</p> <p>Слабо выраженная динамика творческого роста.</p>
9	<p>Демонстрирует владение понятиями и специальными терминами.</p> <p>Специальная терминология используется для анализа сценических образов и учебных ситуаций.</p> <p>Уверенно владеет доступными средствами сценической выразительности.</p> <p>Понимает поставленные учебно-творческие задачи различной степени сложности, корректно управляет коллективом, находя с каждым участником общий язык.</p> <p>Инициативен в учебно-творческом процессе.</p> <p>Свободно владеет программным учебным материалом с использованием навыков и знаний из других учебных предметов и смежных видов искусств при подготовке учебных и самостоятельных творческих работ.</p>
10	<p>Демонстрирует владение понятиями и специальными терминами.</p> <p>Умеет анализировать явления сценического искусства, используя полученные знания.</p> <p>Уверенное владение доступными средствами сценического выражения.</p> <p>Понимает сверхзадачу роли и стремится воплотить ее в своем</p>

	<p>исполнении с проявлением эстетического вкуса.</p> <p>Понимает важнейшие характеристики своей творческой индивидуальности и способен самостоятельно подобрать себе адекватный материал для исполнения.</p> <p>Органичен и выразителен в их сценическом воплощении в условиях публичного показа.</p> <p>Формирует социально значимую идею и тему постановки и стремится воплотить ее с проявлением эстетического вкуса.</p> <p>Уверенно управляет исполнительским коллективом.</p> <p>Инициативен в учебно-творческом процессе.</p>
--	--

### **4.3 Задания для управляемой самостоятельной работы**

Учебный курс предусматривает значительную часть самостоятельной работы студентов с целью углубления в сферу театрального искусства. Составляя конспекты, работая над ведением творческого дневника, студенты закрепляют специальную терминологию предмета и основные понятия системы К.С.Станиславского, знакомятся с художественно-психологическими принципами творчества актера, учатся систематизировать собственный эмоциональный и технический опыт воплощения «жизни человеческого духа», приобретенный во время занятий, сценических выступлений и другой творческой работы.

В текущем учебном году контролируемая самостоятельная работа по дисциплине составляет 8 академических часов.

#### **Тематика управляемой самостоятельной работы студентов:**

1. Фиксация в рабочей тетради ключевых слов и понятий, пройденных на занятии;
2. Фиксация упражнений, изученных на занятии;

3. Составление композиционного плана этюда, рассмотренных, отработанных на занятии;

4. Использование тренинговых упражнений в построении сюжетной линии этюда.

Контроль осуществляется в виде проверки рабочей тетради, устного опроса, теста или практического показа творческих работ студентов.

## **5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

### **5.1 Учебная (типовая) программа**

#### **Учебная программа для высших учебных заведений «АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО И ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ»**

##### **Пояснительная записка**

Курс «Актерское мастерство и основы режиссуры» на кафедре хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств является неотъемлемой частью всесторонней профессиональной подготовки будущих хореографов и играет важную роль в становлении исполнительской техники студента-хореографа.

«Актерское мастерство» как первая часть предмета, излагается в 1 семестре. Она перекликается с предметами «Народный танец», «Эстрадный танец», «Характерный танец» и другими, на которых изучается и совершенствуется техника исполнения танцевальных элементов. «Основы режиссуры» как вторая часть предмета, излагается во втором семестре и находит свое отражение в дисциплине «Искусство балетмейстера».

В процессе изучения курса студенты знакомятся с основными методами работы над ролью в процессе творческого воплощения сценического образа и основными приемами создания режиссерского замысла сценического произведения вплоть до его постановки.

*Главной целью курса* является формирование у студентов навыков применения танцевальной лексики как формы психофизического

взаимодействия с партнером (объектом) в рамках драматической ситуации, отраженной в разработанном постановочном плане.

***Задачи курса:***

- знакомство со спецификой применения навыков актерского мастерства и режиссуры в хореографической композиции;
- овладение элементами внешнего и внутреннего сценического самочувствия в условиях театрализованного показа;
- формирование у студента обобщенного способа работы над ролью;
- приобретение знаний и умений создания хореографических этюдов с применением специальных приемов театрального искусства на основе собственного или литературного материала.
- развитие и совершенствование навыков постановочной и репетиционной деятельности в творческом коллективе.

В итоге изучения курса студенты должны:

***знать:***

- специальную терминологию предмета и основные понятия системы К.С.Станиславского,
- общую теорию воспитания и развития актерских навыков,
- приемы создания концепции художественного образа,
- художественно-психологические принципы творчества актера,
- способы целенаправленного применения актерских и режиссерских навыков при подготовке хореографических композиций;

***уметь:***

- управлять сценическим самочувствием в условиях театрализованного показа,
- целенаправленно и продуктивно действовать на сцене в предлагаемых обстоятельствах своего персонажа, в условиях «публичного одиночества»,

- воздействовать на партнера и взаимодействовать с ним в ситуации сценического общения,
- выполнять танцевальные комбинации в заданном настроении или согласно действенной задаче,
- хореографически интерпретировать линию действия персонажа, производить отбор действий, соответствующих жанровой стилистике, сверхзадаче и линии сквозного действия персонажа;
- проводить анализ драматургического, музыкально-вокального произведения или хореографической композиции по видеозаписи, определять тематическую направленность сценического произведения, выдвигать идею постановки хореографической композиции,
- оформлять композиционный план постановки в виде графической записи.

Построение учебного материала производится по блочно-модульной системе обучения – за лекционной частью следует практическое закрепление знаний в виде выполнения студентами частных задач, которые поступательно приводят обучаемого к решению заключительного контрольного задания.

Дисциплина «Актерское мастерство и основы режиссуры» изучается два семестра и состоит из лекционных, практических и индивидуальных занятий.

Лекционный материал определяет основные понятия театрального искусства, знакомит с основами анализа драматического произведения.

Индивидуальные занятия предусматривают работу студента над совершенствованием исполнительской техники и разработкой собственного пластика-хореографического решения отрывка на литературном материале, выбор музыки и сценического оформления, подбор исполнителей.

Самостоятельная работа студентов предполагает знакомство с деятельностью театров драмы, оперетты, изучение творчества отечественных и зарубежных хореографов в мюзиклах, пластических спектаклях, кино, используя дополнительные информационные источники и видеоматериалы.

Технологический инструментарий преподавателя дисциплины способствует формированию социально-личностных и социально-профессиональных компетенций и учитывает использование следующих педагогических технологий и методов обучения:

- технологии учебно-исследовательской деятельности и поисковый метод – при подготовке контрольных заданий;
- игровые технологии – в процессе совершенствования балетмейстерских навыков и умений работать в команде;
- метод анализа конкретных хореографических произведений различной формы;
- элементы проектной технологии – при подготовке итогового хореографического этюда.

В соответствии с учебным планом на изучение дисциплины «Актерское мастерство и основы режиссуры» отведено 192 часа, из них 72 – аудиторные занятия. Примерное распределение аудиторных часов по видам занятий: лекций – 4 часа, практических занятий – 62 часа, индивидуальных занятий – 6 часов.

**Форма контроля знаний** – зачет и экзамен, где студенты демонстрируют приобретенные знания и исполнительские навыки в области актерского искусства и режиссуры. Выставление итоговой оценки производится с учетом рейтинговой системы и 10-бальной шкалы оценки качества учебной деятельности студента.

# СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

## Введение

Предмет и структура дисциплины. Ознакомление с целью и задачами курса «Актерское мастерство и основы режиссуры». Порядок прохождения учебного материала, формы обучения и контроля. Требования к уровню знаний, умений и навыков актерской школы, необходимых специалисту в области хореографического искусства. Место дисциплины в профессиональной подготовке студентов-хореографов и его связи с другими дисциплинами. Требования к студенту-хореографу на занятиях по курсу «Актерское мастерство и основы режиссуры».

Условия применения рейтинговой системы. Сроки и условия сдачи работ промежуточного и итогового контроля. Итоговая форма контроля учебных достижений студентов.

Анализ литературы и рекомендации по использованию учебно-методических материалов по дисциплине.

## 1 РАЗДЕЛ. АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО

### Тема 1. Введение. Мастерство актера в хореографической композиции

Роль дисциплины «Актерское мастерство и основы режиссуры» в становлении исполнительской техники студента-хореографа. Главная цель дисциплины – освоение метода воплощения художественного образа и выбор выразительных средств для раскрытия темы сценического произведения.

«Актерское мастерство» – первая часть дисциплины. Связь с другими специальными хореографическими дисциплинами, на которых изучается и совершенствуется техника исполнения танцевальных элементов. «Основы режиссуры» – вторая часть дисциплины, находит свое отражение в дисциплине «Искусство балетмейстера». «Биомеханика» В. Мейерхольда как система актерского тренажа, позволявший найти подход к воплощению

художественного образа на сцене – от внешнего к внутреннему, от точно найденного движения и верной интонации к эмоциональной правде.

## **Тема 2. Природа актерской игры.**

Техника актера в западной и русской театральной школе. Личность актера в культурной и социальной жизни общества. Художественно-психологические принципы творчества актера.

Главные принципы системы К.С.Станиславского – жизненная правда, активность и действие, органичность, перевоплощение, учение о сверхзадаче.

Внешние и внутренние элементы сценического самочувствия: освобождение мышц, действие, предлагаемые обстоятельства, воображение, сценическое внимание, чувство правды, логика и последовательность, вера и сценическая наивность, эмоциональная память, общение, темпо-ритм, характерность, мизансцена, сверхзадача и сквозное действие. Специальная терминология театрального искусства.

Актерское мастерство в хореографической композиции. Методика воспитания мастерства актера. Импровизация в методах обучения мастерству актера. Единые принципы актерского и танцевального тренажа.

Тренаж пластической выразительности актера как универсальная система совершенствования исполнительного искусства артиста.

## **Тема 3. Сценическое внимание**

Природа сценического внимания. Воспитание навыков произвольного внимания. Сосредоточение на заданном объекте. Абстрагирование от внешних раздражителей. Объекты-точки внимания. Круги внимания реальной плоскости.

Концентрация и удержание внимания при сужении и расширении кругов внимания. Развитие навыков индивидуальной и групповой работы в условиях «публичного одиночества».

Внимание к процессам, протекающим в психофизическом аппарате исполнителя – ощущениям мышечным (степень напряжения, давления на опору, температура и т.д.), зрительным, вкусовым и др. Особенности восприятия пространства сцены, сценографического решения, светового оформления, музыкального сопровождения, действий партнеров.

Развитие стойкости внимания. Многоплоскостное внимание. Иллюзия одновременности и непрерывности процесса внимания к нескольким объектам.

Внимание как средство добывания творческого материала.

#### **Тема 4. Освобождение мышц от зажимов**

Психофизическая природа зажима. Эмоционально-телесные блоки. Мышечно-характерный «панцирь».

Способы устранения психофизических зажимов: соединение дыхания с движением, работа с центром тяжести, упражнения на память физических действий.

**Дыхание и движение.** Дыхательный аппарат. Диафрагмальный и скелетный тип дыхания. Условно-рефлекторные связи ритма дыхания. Правильное дыхание в процессе исполнения хореографических элементов и упражнений на соединение дыхания и движения. Индивидуальные и групповые дыхательные психотехнологии, ориентированные на интеграцию личности.

Развитие дыхательных мышц. Синхронизация, резонанс ритмов дыхания и движения, взаимное усиление и поддержка.

**Работа с центром тяжести и точки опоры.** Перенос центра тяжести, мгновенная ориентировка при нахождении общего центра масс при работе с партнером. Работа с вынесенным центром тяжести.

**Расслабление и мера напряжения.**

Управление своим напряжением и игра напряжением персонажа. Подчинение мышц своему намерению. Получение правильного ощущения данного действия. «Закон сохранения энергии» как критерий отбора действий, сущность которого – достижение наибольшей выразительности при наименьшем использовании энергии.

### **Тема 5. Темпо-ритм сценического действия.**

Взаимозависимость внешнего (физического) и внутреннего (психического) ритма. Ритм, темп, такт, метр. Эргономические качества использования пластического ритма. Принцип распределения сил – основа ритма в пространстве.

Система по развитию ритмо-волевых качеств. Тренаж ритмичности под музыку. Способность актера ощущать эмоциональный и ритмический строй музыкального произведения.

Индивидуальная импровизация с использованием элементов органического движения – соединение дыхания с движением, мера напряжения исполняемых движений, ритмическое равновесие пластической композиции.

### **Тема 6. Построение статической композиции**

Структура сценического пространства, мизансценическая сетка (центральная и дополнительные оси; три сценических плана и просцениум; рельеф). Ракурс – положение актера относительно зрителя или сценического объекта. Основные ракурсы – фас, труакар, профиль, спинной и полуспинной.

Три вида пристроек П.М.Ершова и трансактный анализ Э.Берна. Отработка пристроек к партнеру и к неодушевленным объектам сценической реальности.

Разнообразные пристройки на примере литературных и живописных произведений.

Способы построения статической композиции по доминирующему типу сценического действия: бытовой, пластический (акробатика, единоборства, образные техники, пантомима), танцевальный.

Развитие скульптурности тела, «чувство позы». «Инстинкт пространства» Всеволода Мейерхольда. Оправдание статической композиции – позы, месторасположения исполнителя на площадке относительно партнера, группы партнеров, декорации, реквизита.

### **Тема 7. Построение пластической фразы**

Динамические элементы пластической фразы: траектория (прямая линия, зигзаг, дуга, окружность и др.), вектор (направление движения относительно объекта), «знаки препинания» (замедление, ускорение, продолжительность пребывания в паузе и др.), скорости движения.

Построение пластической фразы, комбинации на основе заданных элементов.

Действие – целенаправленное движение. Перевод разнообразных физических движений в целенаправленное действие. Три вида пластической реакции – устремление, отрицание, торможение (оценочная реакция).

Композиционные приемы – «синхрон», «работа фразами», «канон», «контраст». Синхронное копирование пластики партнера относительно плоскости, линии, точки. Копирование «в тень», «в зеркало». «Канон» - копирование пластики и окончательной позы через паузу. «Контраст» - построение пластической фразы, противоположной по характеру к фразе партнера. Отработка навыка изменения дистанции при размещении статических точек (поз) во время импровизационного построения фразы.

Оправдание перехода (траектории, скорости и др.) относительно партнера, группы партнеров, декорации, реквизита.

## **Тема 8. Принципы психофизического взаимодействия**

Взаимодействие – невербальное общение. Непрерывный процесс восприятия – отдачи психофизических импульсов партнера (внимание, ощущения, чувства). Проявления отношения к объектам внешнего и внутреннего мира, на которые направлено внимание. Органический процесс взаимодействия. Материал, объект, средства и приемы взаимодействия. Приспособление. Обязательное условие пластического взаимодействия – «органичное молчание».

Элементы бессловесных действий П.М. Ершова: оценка, пристройка, воздействие.

«Триада» структурных элементов выразительного движения Всеволода Мейерхольда: намерение, осуществление, реакция.

Трансформация танцевально-пластических движений в способы психофизического воздействия на партнера. Построение дуэтной импровизационной композиции с элементами психофизического взаимодействия.

## **Тема 9. Эмоциональное движение**

Взаимосвязь характера внешнего действия в разнообразных обстоятельствах и внутреннего самочувствия человека.

Эмоциональная память. Собственные впечатления, ощущения, пережитые чувства и сочувствие эмоциональному, жизненному опыту другого человека. Воспитание умения вызывать к действию повторные воспоминания, чувства, переживания. Преобразование сочувствия в собственное, настоящее чувство.

Способы пробуждения эмоций и чувств в ситуации публичного показа (упражнения на предлагаемые обстоятельства; на продуктивное,

целенаправленное действие; на выполнение творческой задачи).  
Рефлекторная возбудимость, способы провоцирования эмоции «от внешнего к внутреннему» Вс. Мейерхольда. М.А.Чехов о эмоциональности движения. Действия с определенной окраской. Психологический жест.

Анализ внешних средств выразительности (компоненты создания сценической атмосферы: эффекты освещения, шумы, цветовое решение декораций, костюмов), которые воздействуют на психофизическое самочувствие актера.

Определение психо-эмоционального состояния персонажа по анализу предлагаемых обстоятельств. Построение комбинации на основе разнохарактерного музыкального материала.

#### **Тема 10. Специальные навыки в актерском искусстве.**

Акробатика и сценический бой без оружия в системе обучения актерскому мастерству. Акробатика как разновидность гимнастики, включающая в себя упражнения на ловкость, гибкость, прыгучесть, силу и балансировку. Сценический бой без оружия как техника ударов, бросков, падений, создающих полное ощущение реальности происходящего. Специфика композиции сценического боя без применения оружия, призванная воспроизвести картину реальной борьбы с помощью технических приемов, безболезненных для актеров. Методика исполнения элементов акробатики и сценического боя без оружия.

Сценическое фехтование как способ показать правдоподобный, но при этом эстетически выразительный и безопасный для участников поединок. Методика исполнения элементов школы сценического фехтования. Основы стилизации движений. Приемы ритмизации бытовых действий.

#### **Тема 11. Характерность образа**

Виды характерности. Природно-физиологическая (возраст, вес, рост, состояние здоровья, интеллект, тип характера), профессиональная (род

основных занятий, влияние на поведение прошлых привычек, связанных с трудовой деятельностью, социальным положением и др.), национальная внешняя характерность.

Лицо, позы, походки, манеры, поведение, интонации, индивидуальные жесты и пластика, эмоциональная возбужденность данного персонажа. Острохарактерная и стилизованная пластика образа.

Развитие и соединение эмоционального (сопереживание персонажу), зрительного (воображение, видение персонажа в предлагаемых обстоятельствах) и пластическое воплощение фигуры другого человека.

Жизненные наблюдения как материал для построения характерности образа.

Поиск и отбор физических действий, наиболее характеризующих сущность образа.

## **Тема 12. Работа актера над ролью**

Анализ роли – по тексту литературного произведения, выбранного для постановки, по графической записи или по видеозаписи танца. Определение мотивов действий персонажей, конфликта произведения. Сквозное действие каждого действующего лица в достижении своей цели. Сверхзадача. Событийный ряд. Тема, смысловые задачи произведения.

Соотнесение действий, поступков героя развитию драматической ситуации, теме отрывка. Определение мировоззрения героя.

Сверхзадача – сквозное действие – зерно роли. Моделирование цепочки физических действий на основе рабочего материала. Раскрытие эмоциональной линии персонажа.

«Оправдание» логики действий своего персонажа. Авторская трактовка, интерпретация художественного образа.

## **2 РАЗДЕЛ. ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ**

### **Тема 13. Воплощение идейно-тематического содержания в хореографии**

Ценность художественного произведения, определяемая тем, насколько убедительно его художественное слово в постановке и решении вечных тем человека: добра и зла, жизни и смерти, мечтаний и реальности. Формирование навыков построения хореографических композиций на тематической основе от идейного замысла до законченного сценического произведения – одна из основных задач раздела второй дисциплины – “Основы режиссуры”. Артистизм, пластическая выразительность, элементы острой характерности и способность танцовщика передавать чувства персонажа как неотъемлемая часть исполнительской подготовки будущего хореографа.

Формулирование темы литературного произведения (сказки, газетной статьи, повести, стихотворения, фильма (целиком или отдельной сцены), хореографической композиции. Разработка постановочного плана, построение и корректировка сюжетной линии, развитие и обострение конфликта, определение (а не придумывание!) названия хореографической композиции. Построение ценностного замысла танца на основе музыкальной композиции (от классических до современных исполнителей), танцевального направления (джаз, хип-хоп, балетный танец и т.д.), специальные сценические навыки (акробатика, стилистическое движение, фехтование и др.), любого бытового действия;

### **Тема 14. Драматическая структура произведения**

Драматическая ситуация и ее элементы – безвыходное положение «здесь и сейчас», необходимость искать выход, борьба с антагонистом. Драматическая ситуация как превышающее давление предлагаемых обстоятельств по отношению к возможностям характера персонажа. Мотивация персонажа с последующим выбором решающего действия. Альтернативный фактор как возможная победа сил-антагонистов.

Драматическая перипетия. Этимология термина «перипетия». Функции перипетии: концентрированное выражение идеи, выразительное ее воплощение, максимальное вовлечение зрительского внимания к действию.

Конфликт. Развитие драматической ситуации в конфликте. Способы обострения конфликта.

Событие – действие, приводящее к коренному изменению развития основного конфликта в драме.

Тема как главный инструмент построения спектакля, отдельной сцены, действенной линии персонажа. Кульминация и ключевые визуальные образы.

Определение рабочей формулы темы произведения, постановочного отрывка, действующего лица. Анализ хореографической композиции по видеозаписи. Использование танцевальной лексики в развитии действенной линии персонажей и событийного ряда.

### **Тема 15. Структура музыкально-вокального произведения**

Музыка в драматическом театре. Связь музыки с действием, атмосферой спектакля, средство раскрытия и дополнения сущности драмы. Музыка, указанная драматургом в ремарках. Музыка интермедий, танцевальных сцен, пантомим, включенных режиссером в спектакль, не предусмотренных автором. Музыка, создающая атмосферу спектакля или отдельных сцен.

Музыкальная, хореографическая и драматургическая составляющая спектакля. Основные принципы взаимодействия. Параметры взаимосвязи – темп, ритм, интонация, фактура, жанр, стиль.

Шумовое оформление спектакля. Звуковые эффекты в музыкальном оформлении спектакля.

Анализ музыкально-вокального произведения. Определение художественных задач, рабочей формулы темы произведения, возрастной категории целевой аудитории, актуальности проблемы, поднимаемой автором. Сочинение пластического этюда на заданную музыкальную партитуру с разными ритмическими основами.

### **Тема 16. Постановочная работа**

Структура этюда: завязка, развитие действия, кульминация, развязка.

Виды этюдов: этюд-наблюдение, этюд «молча вдвоем», этюд на оправдание (заданных действий, объекта внимания и др.), этюд по картине, этюд-ассоциация, этюд-фантазия и т.д. Этюды на психофизическое взаимодействие с партнером на основе танцевально-пластических техник и словесного действия.

Организация движений и действий в пространстве и времени сцены на заданном литературном материале. Этюды на психофизическое взаимодействие с партнером на основе танцевально-пластических техник и специальных навыков, освоенных как в рамках раздела «Актерское мастерство», так и на основных хореографических дисциплинах.

Замысел этюда, идея постановки, разработка постановочного плана. Понимание связи событий, логики поступков и действий героев этюда. Исследование формы этюда и хореографической лексики посредством связи с музыкальной драматургией (смысловые акценты, значимость мизансцен, кульминации и др.). Использование выразительных средств хореографического и театрального искусства.

Работа в малых группах: исполнение этюда по композиционному плану; простой диктант – исполнение этюда по словесному заданию.

Работа режиссера-балетмейстера с исполнителями. Этика и дисциплина творческого коллектива.

## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название раздела и темы	Количество аудиторных часов			Количество часов УСР	Форма контроля знаний
	Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия		
<b>Раздел 1</b>					
<i>Тема 1.</i> Введение. Мастерство актера хореографической композиции	2			2	Устный опрос
<i>Тема 2.</i> Природа актерской игры		2	1	2	Конспект
<i>Тема 3.</i> Сценическое внимание		2		2	Конспект
<i>Тема 4.</i> Освобождение мышц от зажимов		2			
<i>Тема 5.</i> Темпо-ритм сценического действия		2			
<i>Тема 6.</i> Построение статической композиции		4	1	2	Устный опрос

<i>Тема 7.</i> Построение пластической фразы		2	1		
<i>Тема 8.</i> Принципы психофизического взаимодействия		2	1	2	Письменный опрос
<i>Тема 9.</i> Эмоциональное движение		2			
<i>Тема 10.</i> Специальные навыки в актерском искусстве		6			
<i>Тема 11.</i> Характерность образа		4		2	Конспект
<i>Тема 12.</i> Работа актера над ролью		6		2	Устный опрос
<b>Раздел 2</b>					
<i>Тема 13.</i> Воплощение идейно-тематического содержания в хореографии	2				
<i>Тема 14.</i> Драматическая структура произведения		10	1	2	Письменный опрос
<i>Тема 15.</i> Структура музыкально-вокального произведения		6		2	Письменный опрос
<i>Тема 16.</i> Постановочная работа		8	1		Экзамен
<b>Всего ...</b>	<b>4</b>	<b>58</b>	<b>6</b>	<b>18</b>	

## ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### ЛИТЕРАТУРА

#### *Основная*

1. *Ершов, П.М.* Логика и техника бессловесных элементов действия / П.М. Ершов // Технология актерского искусства / П.М.Ершов. – М.: ТОО «ГОРБУНОК», 2002. – С. 84–105.
2. *Митта, А.Н.* Драматическая ситуация / А.Н.Митта // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 49–83.
3. *Митта, А. Н.* / Тема / А.Н.Митта // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 49-83, с. 323-348.

4. *Морозова, Ч. В.* Режиссура как искусство пластической композиции спектакля / Ч.В.Морозова // О пластической композиции спектакля – М.: ВЦХТ, 2001 ч. – С. 7-14.
5. *Мочалов, Ю.*, Учебный класс / Ю.Мочалов // Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены / Ю.Мочалов. – М.Просвещение, 1981ч. – С.116-138.
6. *Немеровский, А. Б.* Движение и музыка / А.Б.Немеровский // Пластическая выразительность актера – М.: Искусство, 1987. – С. 86-92.
7. *Новицкая, Л.П.* Освобождение мышц / Л.П.Новицкая // Уроки вдохновения / Л.П.Новицкая. – М.: Искусство, 1984. – С. 226–235.
8. *Станиславский, К.С.* Собр. Соч.: в 8 т. / К.С.Станиславский. – М.: Искусство, 1954–1961. – Т. 3: Упражнения и этюды. – С. 379–392
9. *Чехов, М.А.* Воображение и внимание / М.А.Чехов // Литературное наследие. Т. 2 / М.А.Чехов. – М.: Искусство, 1995. – С. 171–176.

#### **ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ**

1. *Бернштейн, Н.А.* Биомеханика для инструкторов / Н.А. Бернштейн // Биомеханика и физиология движений: Избранные психологические труды / Под ред. В.П.Зинченко. – Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2004. – С.514-665
2. *Бродецкий А.Я.* Структура художественного пространства / А.Я.Бродецкий // Внеречевое общение в жизни и в искусстве: Азбука молчания / А.Я.Бродецкий – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2000. – С. 145-160.
3. *Гладков, К.Ч.* Самоограничение, импровизация, ритм, ассоциации. О разном / К.Ч.Гладков // Мейерхольд. Т. 2 / К.Ч.Гладков. – М.: СТД, 1990. – С. 332–344.
4. *Демидов, Н.В.* Образ. Перевоплощение / Н.В. Демидов // Творческое наследие. Т.3. Кн. 4: Творческий художественный процесс на сцене / под ред. М.Н.Ласкиной. – СПб.: Нестор-История, 2007, С. 292-338.

5. *Ершов, П. П.* Примеры из репетиционной практики / П.П.Ершов // Режиссура как практическая психология – М. Искусство, 1972. – С. 250-261.
6. *Козлов, В.В.* Свободное дыхание как целостная интегративная психотехнология / В.В.Козлов // Психотехнологии измененных состояний сознания. Личностный рост. Методы и техники / В.В.Козлов. – М.: Изд-во ин-та психотерапии, 2001. – С. 124–157.
7. *Кох, И.Э.* Приемы сценического боя без оружия / И.Э.Кох // Основы сценического движения – Л., Искусство, 1970. – С. 280-297.
8. *Меерович, И. М.* Музыка как выразительное средство спектаклей драматического театра / И. М. Меерович // Мастерство режиссера. – 1–5 курсы / под общей ред. Н. А. Зверевой. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2007. С. 368–381
9. *Морозова, Ч.В.* Техника сценического фехтования / Ч.В.Морозова // Сценический бой. – М.: ВЦХТ, 2010 ч. – С.26-64
10. *Немеровский, А.* Пластическая выразительность актера / А.Немеровский. – М.: Искусство, 1988. – С. 13–33.
11. *Никитин, В.Н.* Техники выразительного движения / В.Н.Никитин // Энциклопедия тела / В.Н.Никитин. – М.: Алатейя, 2000. – С. 434–471.
12. *Новицкая, Л. П.* От этюда до спектакля / Л.П.Новицкая // Уроки вдохновения – М.: Искусство, 1984. – С. 360-376.
13. *Песочинский, Н.* Вс.Мейерхольд о своем методе. 1914–1936. // Сб. статей. Мейерхольд: к истории творческого метода. – СПб. :КультИнформПресс, 1998 – С.32-38
14. *Рождественская, Н.В.* Критерии профессионализма актера / Н.В.Рождественская // Диагностика актерских способностей / Н.В.Рождественская. – СПб.: Речь, 2005. – С.33-46.
15. *Савостьянов, А.И.* Сценическое творчество и психогигиена / А.И.Савостьянов // Общая и театральная психология / А.И.Савостьянов. – СПб.: КАРО, 2007. – С.159-163.

16. *Сенчуков, Ю.Ю.* Движение и дыхание / Ю.Ю.Сенчуков // Искусство пресечения боя / Ю.Ю.Сенчуков. – Мн.: Современное слово, 2000. – С. 64–68.
17. *Сенчуков, Ю.Ю.* Центр тяжести и центр опоры / Ю.Ю.Сенчуков // Искусство пресечения боя / Ю.Ю.Сенчуков. – Мн.: Современное слово, 2000. – С. 85–86.
18. *Соснова, М.Л.* Цели и задачи обучения, воспитания и развития студента-актера // М.Л.Соснова // Искусство актера: Учебное пособие для вузов / М.Л.Соснова. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – С.360-371.
19. *Соснова, М.Л.* Типы актеров / М.Л.Соснова // Искусство актера – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – С.360-371.
20. *Станиславский, К.С.* Собр. соч.: в 8 т. / К.С.Станиславский. – М.: Искусство, 1954–1961. –Т.3: Этика и дисциплина. – С. 237–267.
21. *Театр. Актер. Режиссер: краткий словарь терминов и понятий / сост. А. Савина.* – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2010. – 352 с.
22. *Фельденкрайз, М.* Выявление маленьких различий / М.Фельденкрайз // Искусство движения / М.Фельденкрайз. – М.: ЭКСМО, 2003. – С. 24–48.
23. *Филатов, С.В.* Воспитание танцевальной выразительности и освоение техники классического танца / С.В.Филатов // От образного слова к выразительному движению / С.В.Филатов. – М.: Магистр, 1992–1993.– С. 9–15.
24. *Хрящева, Н.Ю.* Тренинг креативности / Н.Ю.Хрящева // Психогимнастика в тренинге / Н.Ю.Хрящева // Психогимнастика в тренинге / Н.Ю.Хрящева – Спб.: Речь, С.102-146/
25. *Шереметьевская, Н.В.* Танец на эстраде – Москва: Искусство, 1985 – 416 с.

**4. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ  
«РЕПЕРТУАР АНСАМБЛЯ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА»**

**СОДЕРЖАНИЕ**

<b><u>1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА</u></b> .....	
<b><u>2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</u></b> .....	
<u>Тематика практических (лабораторных) занятий</u> .....	
<b><u>3. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ</u></b> .....	
<u>4.1 Учебная (типовая) программа</u> .....	
<u>4.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины</u> .....	
<u>4.3Список основной литературы</u> .....	
<u>4.4 Список дополнительной литературы</u>	

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» включена в модуль «Тематические концертные программы» и является важной дисциплиной для всесторонней профессиональной подготовки студентов-хореографов в области хореографического искусства.

Программа учебной дисциплины находится в тесной взаимосвязи с учебными дисциплинами «Народно-сценический танец», «Хореографический ансамбль», «Актерское мастерство и основы режиссуры», «Искусство балетмейстера», «Классический танец».

Программа «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» рассчитана на 1,5 года обучения, включает в себя практические занятия.

На практических занятиях студенты знакомятся с репертуаром ведущих ансамблей народно-сценического танца Беларуси, с особенностями балетмейстерской, репетиционной и исполнительской деятельностью в профессиональных коллективах, методикой и манерой исполнения движений и их стилистикой. Учебный материал по данной дисциплине нацелен на воспитание исполнительских навыков, освоению характера и манеры исполнения хореографического текста из номеров, включенных в «золотой фонд» ведущих коллективов страны. Прививается умение четко в пластической форме передать национальные особенности танцев.

Значительную роль в процессе обучения играет самостоятельная работа студентов, направленная на улучшение профессиональных исполнительских навыков. Самостоятельная работа предусматривает ознакомление и изучение хореографического наследия, изучение национальных, областных,

региональных особенностей на примере репертуаров ведущих народно-сценических коллективов страны. Прослушивание музыкального материала, изучение дополнительной литературы.

*Цель* учебной дисциплины «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» ознакомление и овладение репертуарным наследием ведущих народно-сценических коллективов страны, применение полученных знаний и умений в дальнейшей профессиональной педагогической и балетмейстерской деятельности.

В результате изучения учебной дисциплины дипломированный специалист должен *знать*:

- хореографический текст основных произведений, созданных в ведущих народно-сценических коллективах Беларуси;
- ознакомиться с формами и стилями балетмейстеров в профессиональных хореографических ансамблях страны;
- знать особенности драматургии и композиции сюжетных и бессюжетных постановок;
- принципы интерпретации хореографического текста;

*уметь*:

- демонстрировать хореографический текст основных произведений, созданных в профессиональных хореографических коллективах страны;
- профессионально интерпретировать хореографический текст в работе с исполнителем;
- владеть репертуаром основных ведущих хореографических ансамблей Беларуси;

- владеть лучшими образцами народно-сценической хореографии современности, текущими репертуарами хореографических коллективов страны;
- уметь проявить себя в педагогической и репетиторской работе;
- работать с концертмейстером по подбору музыки.

### *Методические основы и технологии обучения*

Эффективными педагогическими приемами являются: использование деятельностного подхода, как основы обучения, кейс-метода (анализа конкретных ситуаций), метода демонстрации, коммуникационных технологий, игровых технологий, в рамках которых студент приобретает навыки совместной коллективной деятельности, пробует себя в качестве педагога, репетитора.

Освоение образовательной программы по учебной дисциплине «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» должно обеспечить формирование у студентов специальной компетенции:

- СК-7 Определять репертуарную политику, решать художественные задачи по формированию репертуара хореографического коллектива, анализировать и оценивать репертуар профессиональных и любительских ансамблей народно-сценического танца.

В соответствии с учебным планом программа по «Репертуару ансамблей народно-сценического танца» рассчитана на 270 часов, в том числе 106 аудиторных (84 – практических занятий и 22 – УСП).

Рекомендованная форма контроля знаний – зачет, экзамен.

### **Тематика практических занятий**

На практических занятиях студенты знакомятся с репертуаром ведущих ансамблей народно-сценического танца Беларуси, с особенностями

балетмейстерской, репетиционной и исполнительской деятельностью в профессиональных коллективах, методикой и манерой исполнения движений и их стилистикой. Учебный материал по данной дисциплине нацелен на воспитание исполнительских навыков, освоению характера и манеры исполнения хореографического текста из номеров, включенных в «золотой фонд» ведущих коллективов страны. Прививается умение четко в пластической форме передать национальные особенности танцев. Сценические образцы для изучения отбираются преподавателем.

### **Тема 1. Создание в ведущих народно-сценических коллективах Беларуси оригинального репертуара, отражающего национальную самобытность – 8ч.**

1. Самобытность как особенность национальной культуры. Создание оригинального репертуара как главная задача творческой деятельности ансамблей народно-сценического танца – 2ч.

2. Подходы к созданию произведений в жанре народно-сценического танца, составляющих основу оригинального репертуара ведущих коллективов страны. Особенности претворения народных традиций в творчестве хореографических коллективов Беларуси – 4ч.

3. Формирование национального репертуара, отражающего общественно-политическую жизнь нации, особенности, интересы и характер белорусского народа, выраженные в художественной форме. – 2ч.

### **Тема 2. Сценическая интерпретация танцевального фольклора в хореографических коллективах Беларуси – 8ч.**

1. Принципы художественной обработки, разработки и стилизации фольклора в профессиональных и любительских хореографических коллективах – 2ч.

2. Создание сценических композиций на основе фольклорного первоисточника. Образцы иллюстративно-изобразительных и

орнаментальных танцев, входящих в репертуар ведущих народно-сценических коллективов страны –2ч.

3. Авторские произведения, созданные по мотивам фольклора ведущими балетмейстерами Беларуси. Приемы создания авторских сценических композиций: новаторская лексика танца с активным использованием трюковых элементов, тенденция к большей импровизации, оригинальное композиционное решение, использование пластических символов и метафор –4ч.

### **Тема 3.Синтетический принцип создания концертной программы – 10ч.**

1.Целостность и взаимосвязь хореографических, вокальных и музыкальных номеров при составлении концертной программы синтетического характера в ансамблях народно-сценического танца – 2 ч.

2.Театрализованные программы, созданные ведущими балетмейстерами страны посредством органичных переходов от музыкально-вокальных к танцевальным номерам–2ч.

3.Принципы создания отдельных сценических композиций, построенных на основе синтезирования музыки, хореографии и вокала в профессиональных и любительских коллективах Беларуси. Изучение сценических образцов разных жанров (танцев и хороводов), входящих в репертуар ведущих ансамблей народно-сценического танца страны–4ч.

4.Особенности создания сценической композиции с применением синтеза движений фольклорных танцевальных образцов и элементов классического, историко-бытового, городского-бытового и эстрадного танца– 2ч.

### **Тема 4.Создание тематического репертуара в ведущих коллективах страны – 6 ч.**

1. Создание тематических концертных программ с использованием приемов сюитности и контраста. Сюитная форма – одна из главных форм народно-сценического танца в репертуаре профессиональных и любительских коллективов–2ч.

2. Принципы контрастности при отборе хореографических композиций для формирования концертного репертуара ансамбля (по жанру, темпу и ритму), по форме и составу исполнителей–массовые, камерные, парно-массовые, дуэтные, сольные, мужские, женские –2ч.

3. Включение в программу номеров с контрастной лексикой, рисунками, художественными образами – 2ч.

**Тема 5.Обогащение репертуара ансамблей народно-сценического танца на основе методов театрализации и модернизации фольклорного материала – 8ч.**

1. Понятие «театрализация» применительно к народно-сценической хореографии. Особенности создания хореографической композиции с учетом современных технических возможностей сцены –4ч.

2. Звуковые эффекты как неотъемлемая часть хореографических композиций. Органичное внедрение музыкальной фонограммы в живое исполнение музыкального текста в соответствии с художественным замыслом постановщика –2ч.

3. Использование видеоряда. Световое решение номера – важное художественно–постановочное средство: возможность воспроизведения места и времени действия, перспективы, создания необходимой атмосферы. Световые переходы от номера к номеру в общем контексте сценического действия. Сочетание современных средств выразительности с танцевальными элементами фольклора–2ч.

**Тема 6.Особенности работы балетмейстера с композитором по созданию оригинальной хореографической композиции – 6ч.**

1. Понятие музыкально-хореографической драматургии. Основные принципы совместной работы балетмейстера и композитора. Определение темы, идеи композиции, разработка драматургии –2ч.

2. Особенности создания композитором произведений для различного вида оркестров и музыкальных ансамблей. Использование композитором сложных музыкальных форм, вариативности, многообразия ритмических формул и разнообразных драматургических конструкций как основа создания музыкальных произведений для оригинального самобытного репертуара ансамблей народно-сценического танца –2ч.

3. Анализ и изучение художественных образцов, созданных в творческих союзах балетмейстер – композитор, в жанре народно-сценической хореографии–2ч.

#### **Тема 7. Роль художника по костюмам в создании национально-самобытного репертуара ансамбля – 6ч.**

1. Сценический костюм как один из наиболее важных выразительных компонентов образной структуры хореографической композиции – 2ч.

2. Основные принципы совместной работы балетмейстера и художника по костюмам –2ч.

3. Материализация народно-сценического костюма в процессе сотрудничества художника с мастерами пошивочного цеха. Создание костюма с учетом лексической насыщенности номера и актерской индивидуальности участников постановки –2ч.

#### **Тема 8. Формирование репертуара на основе календарно-годовой и семейно-бытовой обрядности белорусов – 12ч.**

1. Хореографические композиции, созданные на основе календарно-годовой и семейно-бытовой обрядности белорусов – важная составляющая репертуара ведущих ансамблей народно-сценического танца Беларуси –2ч.

2. Создание номеров, приуроченных к древним аграрным празднествам: зимнему и летнему солнцестоянию, весеннему и осеннему равноденствию – 2ч.

3. Изучение хореографических композиций из репертуара ведущих народно-сценических коллективов страны, отображающих традиции, входящие в зимний, весенний, летний, осенний обрядовые циклы белорусского народа – 4ч.

4. Особенности постановки хореографических номеров на основе семейно-бытового фольклора. Хозяйственные, социальные, правовые, морально-этические, религиозно-магические и эстетические взгляды народа на особенности развития брака и семейных отношений, их художественное претворение в сценических композициях – 4ч.

**Тема 9. Воплощение традиций белорусского танцевального искусства разных исторических эпох в репертуаре ансамблей народно-сценического танца – 10ч.**

1. Особенности исполнения номеров, созданных на материале, относящемся к разным периодам истории нашего народа – 2ч.

2. Хореографические композиции на языческую тематику, в которых отображены древние времена, раскрыты особенности языческого мировоззрения, многообразие форм культа – 2ч.

3. Хореографические постановки, в которых отражена танцевальная культура эпохи Ренессанса – 2ч.

4. Сценические номера, созданные на основе городского танцевального фольклора конца 19-начала 20 столетий. Влияние хореографии других народов мира на танцевальную культуру наших предков – 4ч.

**Тема 10. Включение в репертуар ансамблей народно-сценического жанра танцев народов мира – 6ч.**

1. Обращение ведущих балетмейстеров страны к хореографическому наследию народов мира и формирование на его основе разнообразного репертуара –2ч.

2. Принципы создания хореографической композиции на материале танцев народов мира, с учетом их региональных, исторических, географических, стилистических особенностей– 2ч.

3. Критерии подбора артистов-танцовщиков с учетом их индивидуальных возможностей в целях точной передачи национальных особенностей, характера и манеры исполнения хореографической лексики – 2ч.

### **Тема 11. Роль репетитора в сохранении и восстановлении репертуара – 6ч.**

1. Особенности совместной деятельности балетмейстера и репетитора. Репетиционный процесс как основа для воплощения замысла автора сценического произведения –2ч.

2. Восстановление репертуара, подходы к сохранению «золотого фонда» ансамблей народно-сценического танца, к передаче следующим поколениям исполнителей особенностей стиля и манеры, присущей тому или иному коллективу народно-сценического танца Беларуси –2ч.

### **Перечень рекомендуемых для изучения сценических образцов**

**Тема 1.** Сценические образцы для изучения: «Кросны» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; «Церніца» ансамбля песни, музыки и танца «Белые Росы».

**Тема 2.** Хореографические композиции: «Крыжачок», «Бульба» Государственного академического ансамбля танца Беларуси; «Кола» ансамбля танца, песни и музыки «Талака».

**Тема 3.1** Образцы программ: «Полацкі сшытак» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; «Спакон вякоў» Государственного академического ансамбля танца Беларуси; «Запрашаем на сустрэчу» Национального академического народного хора Республики Беларусь имени Г.И. Цитовича; «Аповесць былога сучасным пяром» ансамбля песни, музыки и танца «Белые Росы» (образцы по выбору преподавателя).

**Тема 3.3** Сценические образцы вокально-хореографических композиций: «Вясковыя абрады, гульні, карагоды» Национального академического народного хора Республики Беларусь имени Г.И. Цитовича; «Базар большой» ансамбля танца, песни и музыки «Талака».

**Тема 3.4** Сценические образцы: «Лянок» Государственного академического ансамбля танца Беларуси; «Веснянкі», «Танец рамесленнікаў» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки».

**Тема 4.1** Примеры программ: «Казкі Беларусі» ансамбля песни, музыки и танца «Белые Росы»; «Беларусы» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; «Песня пра зубра» Государственного академического ансамбля танца Беларуси.

**Тема 4.3** Сценические образцы: «Кадрыля на зэбліках» – Государственного академического ансамбля танца Беларуси; «Весялуха» – Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки».

**Тема 5.3** Сценические образцы: «Жытневы раман», «Журавы» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; «Папараць кветка», «Сымон

Музыка» ансамбля песни, музыки и танца «Белые Росы»; «Яблыня мая» Государственного академического ансамбля танца Беларуси.

**Тема 6.3** Сценические образцы, созданные балетмейстером Валентиной Гаевой – композиторами: Сергеем Хвоцинским, Владимиром Гинько, Мариной Морозовой; балетмейстером Валентином Дудкевичем – композиторами: Сергеем Хвоцинским, Дмитрием Пенкратом, Иваном Кирчуком; балетмейстером Верой Войновой – композиторами: Владимиром Бормотовым, Сергеем Урбановичем, Виктором Казариным (по выбору преподавателя)

**Тема 8.3** Зимний обрядовый цикл представлен хореографическими образцами, в которых воссозданы традиции «Каляды», зимние посиделки, процессы ткачества и отбеливания льняных полотен. Номера: «Каляда», «Кужалек» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; «Калядныя цары» Национального академического народного хора Республики Беларусь имени Г.И. Цитовича; «Мяцеліца» Государственного академического ансамбля танца Беларуси.

– Номера, воссоздающие весенний цикл традиций включают обряды: «Гуканне вясны», «Валачобнікі»; период русальной недели. Примеры: «Вясна ідзе» Национальный академический народный хор Республики Беларусь имени Г.И. Цитовича; «Валачобнікі», «Русалачка» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»;

– Летний цикл, отраженный в программах ведущих народно-сценических коллективах страны, построен на купальских обрядах и представлен номерами: «Купальская вышыванка», «Купальскі карагод» Национального академического народного хора Республики Беларусь имени Г.И. Цитовича; «Купалле», «Мядуначка» Белорусского государственного академического

заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; «Ясь і Яніна» Государственного академического ансамбля танца Беларуси;

– Танцевальные композиции, входящие в осенний цикл, представлены претворенными традициями «Дажынак» и «Пакровам». Центральное место в программах занимают номера: Вокально-хореографическая композиция «Залатыя каласы» Национального академического народного хора Республики Беларусь имени Г.И. Цитовича; «Гімн сонцу», «Народнае гулянне» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки».

**Тема 8.4** Хореографические образцы: «Вяселле», «Пляткаркі» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; «Вяселле» Национального академического народного хора Республики Беларусь имени Г.И. Цитовича; «Вяселле» Государственного академического ансамбля танца Беларуси

**Тема 9.2** Хореографические образцы: «Крывічы», «Ятва» Государственного академического ансамбля танца Беларуси; «Тураўская легенда» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки».

**Тема 9.3** Сценические образцы: «Сакалінае паляванне», «Вечер у замку», «Свята ў прадмесце» Белорусского государственного академического заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; «Партрэты» Государственного академического ансамбля танца Беларуси; –«Гальярда» » ансамбля песни, музыки и танца «Белые Росы».

**Тема 9.4** Сценические образцы: «Каханачка», «Падэспань», «Карапет» ансамбля песни, музыки и танца «Белые Росы»; «Вечарына» Государственного академического ансамбля танца Беларуси; «Бабруйскія малюнкi», «Камарынская» Белорусского государственного академического

заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; «Ойра» ансамбля танца, песни и музыки «Талака».

**Тема 10.2** Сценические образцы: «Китайский танец», «Арабский танец», «Сюита стран СНГ» Государственного академического ансамбля танца Беларуси; «Русский перепляс», «Цыганская сюита» ансамбля танца, песни и музыки «Талака»; «Мтиулури», «Калушары», «Абэрак и Куявик» ансамбля песни, музыки и танца «Белые Росы»; «Гопак», «Еврейский танец» Национального академического народного хора Республики Беларусь имени Г.И. Цитовича.

**Учебная программа для высших учебных заведений  
«РЕПЕРТУАР АНСАМБЛЕЙ НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОГО ТАНЦА»  
ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

Учебная дисциплина «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» включена в модуль «Тематические концертные программы» и является важной дисциплиной для всесторонней профессиональной подготовки студентов-хореографов в области хореографического искусства.

Программа учебной дисциплины находится в тесной взаимосвязи с учебными дисциплинами «Народно-сценический танец», «Хореографический ансамбль», «Актерское мастерство и основы режиссуры», «Искусство балетмейстера», «Классический танец».

Программа «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» рассчитана на 1,5 года обучения, включает в себя практические занятия.

На практических занятиях студенты знакомятся с репертуаром ведущих ансамблей народно-сценического танца Беларуси, с особенностями балетмейстерской, репетиционной и исполнительской деятельностью в профессиональных коллективах, методикой и манерой исполнения движений и их стилистикой. Учебный материал по данной дисциплине нацелен на воспитание исполнительских навыков, освоению характера и манеры

исполненияхореографического текста из номеров, включенных в “золотой фонд» ведущих коллективов страны. Прививается умение четко в пластической форме передать национальные особенности танцев.

Значительную роль в процессе обучения играет самостоятельная работа студентов, направленная на улучшение профессиональных исполнительских навыков. Самостоятельная работа предусматривает ознакомление и изучение хореографического наследия, изучение национальных, областных, региональных особенностей на примере репертуаров ведущих народно-сценических коллективов страны. Прослушивание музыкального материала, изучение дополнительной литературы.

*Цель* учебной дисциплины «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» ознакомление и овладение репертуарным наследием ведущих народно-сценических коллективов страны, применение полученных знаний и умений в дальнейшей профессиональной педагогической и балетмейстерской деятельности.

В результате изучения учебной дисциплины дипломированный специалист должен *знать*:

- хореографический текст основных произведений, созданных в ведущих народно-сценических коллективах Беларуси;
- ознакомиться с формами и стилями балетмейстеров в профессиональных хореографических ансамблях страны;
- знать особенности драматургии и композиции сюжетных и бессюжетных постановок;
- принципы интерпретации хореографического текста;

*уметь*:

- демонстрироватьхореографический текст основных произведений, созданных в профессиональных хореографических коллективах страны;
- профессионально интерпретировать хореографический текст в работе с исполнителем;

- владеть репертуаром основных ведущих хореографических ансамблей Беларуси;
- владеть лучшими образцами народно-сценической хореографии современности, текущими репертуарами хореографических коллективов страны;
- уметь проявить себя в педагогической и репетиторской работе;
- работать с концертмейстером по подбору музыки.

#### *Методические основы и технологии обучения*

Эффективными педагогическими приемами являются: использование деятельностного подхода, как основы обучения, кейс-метода (анализа конкретных ситуаций), метода демонстрации, коммуникационных технологий, игровых технологий, в рамках которых студент приобретает навыки совместной коллективной деятельности, пробует себя в качестве педагога, репетитора.

Освоение образовательной программы по учебной дисциплине «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» должно обеспечить формирование у студентов следующей группы компетенции.

#### **Специальная компетенция:**

– СК-7 Определять репертуарную политику, решать художественные задачи по формированию репертуара хореографического коллектива, анализировать и оценивать репертуар профессиональных и любительских ансамблей народно-сценического танца.

В соответствии с учебным планом программа по «Репертуару ансамблей народно-сценического танца» рассчитана на 270 часов, в том числе 106 аудиторных (84 – практических занятий и 22 – УСП).

Рекомендованная форма контроля знаний – зачет, экзамен.

## **СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Введение

Актуальность, цель и задачи учебной дисциплины «Репертуар ансамблей народно-сценического танца». Связь дисциплины с другими учебными дисциплинами специальности «Хореографическое искусство». Место дисциплины «Репертуар ансамблей народно-сценического танца» в системе профессиональной подготовки специалиста-хореографа. Учебно-методическое и информационное обеспечение учебной дисциплины. Формы контроля.

### **Тема 1. Создание в ведущих народно-сценических коллективах Беларуси оригинального репертуара, отражающего национальную самобытность**

Особенности претворения народных традиций в творчестве хореографических ансамблей. Подходы к созданию народно-сценических композиций, которые составляют основу национально-самобытного репертуара в ведущих коллективах страны.

### **Тема 2. Сценическая интерпретация танцевального фольклора в хореографических коллективах РБ**

Принципы художественной обработки, разработки и стилизации фольклора в профессиональных коллективах. Создание сценической композиции на основе фольклорного источника. Авторские произведения, созданные по мотивам фольклора.

### **Тема 3. Синтетический принцип создания концертной программы**

Формирование репертуара ансамблей народно-сценического танца на основе хореографических, вокальных и музыкальных номеров. Синтез музыки, хореографии и пения в единой сценической композиции; синтез фольклорной пластики с элементами классического, бытового и эстрадного танцев.

#### **Тема 4. Создание тематического репертуара в ведущих коллективах страны**

Создание концертной программы с использованием приема контраста. Отбор хореографических композиций для формирования концертного репертуара ансамбля: характерные и лирические номера, массовые, парно-массовые, парные, сольные. Включение в программу номеров с контрастной лексикой, рисунками, художественными образами.

#### **Тема 5. Обогащение репертуара ансамблей народно-сценического танца на основе методов театрализации и модернизации фольклорного материала**

Особенности создания хореографической композиции, учитывая современные технические возможности нынешней сцены. Звуковые эффекты как неотъемлемая часть композиции. Использование видеоряда. Световое решение номера. Сочетание современных выразительных средств с танцевальными элементами фольклора.

#### **Тема 6. Особенности работы балетмейстера с композитором по созданию оригинальной хореографической композиции**

Основные принципы совместной работы балетмейстера и композитора. Композиторская оркестровая разработка танцевальной музыки, с более сложной формой вариативности, с разнообразными ритмо – формулами и наличием драматургического развития как основа создания оригинального самобытного репертуара.

#### **Тема 7. Роль художника по костюмам в создании национально-самобытного репертуара ансамбля**

Основные принципы совместной работы балетмейстера и художники по костюмам. Сценический наряд как неотъемлемая часть художественного

образа. Создание народно-сценического костюма с учетом лексической насыщенности номера и актерской индивидуальности участника постановки. Использование образцов декоративно-прикладного искусства в хореографических постановках.

## **Тема 8. Формирование репертуара на основе календарно-годовой и семейно-бытовой обрядности белорусов**

Хореографические композиции, созданные на календарно-годовой и семейно-бытовой обрядности белорусов - основа репертуара ведущих коллективов РБ. Претворение самых значимых обрядов белорусского народа, сопровождавших жизнь и трудовую деятельность земледельца на протяжении годового цикла.

## **Тема 9. Воплощение традиций белорусского танцевального искусства разных исторических эпох в репертуарах ансамблей народно-сценического танца**

Особенности исполнения номеров, созданных на материале, относящемся к разным периодам истории нашего народа:

а) хореографические композиции на языческую тематику, в которых отображены древние времена, раскрыты особенности языческого мировоззрения, многообразие форм культа.

б) хореографические постановки, в которых отражена танцевальная культура эпохи Ренессанса;

в) сценические номера составленные на основе городского танцевального фольклора конца XIX начала XX столетия. Влияние хореографии других народов мира на танцевальную культуру наших предков.

## **Тема 10. Воплощение традиций белорусского танцевального искусства разных исторических эпох в репертуаре ансамблей народно-сценического танца**

Обращение ведущих балетмейстеров страны к хореографическому наследию народов мира и формирование на его основе разнообразного репертуара. Принципы создания хореографической композиции на материале танцев народов мира, с учетом их региональных, исторических, географических, стилистических особенностей. Критерии подбора артистов-танцовщиков с учетом их индивидуальных возможностей в целях точной передачи национальных особенностей, характера и манеры исполнения хореографической лексики.

## **Тема 11. Роль репетитора в сохранении и восстановлении репертуара**

Методика ведения репетиционной работы в хореографическом ансамбле. Специфика репетиционной работы с массовыми и сольными номерами. Учет творческой индивидуальности артистов, их актерских и технических возможностей. Особенности введение нового исполнителя в отрепетированный ранее номер.

## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название темы	Практические занятия	Количество часов	Форма контроля знаний
<b>Тема 1.</b> Введение. Создание в ведущих народно-сценических коллективах Беларуси оригинального репертуара, отражающего национальную самобытность	8	2	Устный опрос
<b>Тема 2.</b> Сценическая интерпретация танцевального фольклора в хореографических коллективах Беларуси	8	2	Конспект
<b>Тема 3.</b> Синтетический принцип создания концертной программы	10	2	Реферат
<b>Тема 4.</b> Создание тематического репертуара в ведущих коллективах страны	6	4	Анализ репертуара из одного из профессиональных коллективов
<b>Тема 5.</b> Обогащение репертуара ансамблей народно-сценического танца на основе методов театрализации и модернизации фольклорного материала	8	2	Устный опрос
<b>Тема 6.</b> Особенности работы балетмейстера с композитором по созданию оригинальной хореографической композиции	6		
<b>Тема 7.</b> Роль художника по костюмам в создании национально-самобытного репертуара ансамбля	6	2	Устный опрос
<b>Тема 8.</b> Формирование репертуара на основе календарно-годовой и семейно-бытовой обрядности белорусов	12	4	Анализ репертуара из одного из профессиональных коллективов
<b>Тема 9.</b> Воплощение традиций белорусского танцевального	10		Анализ репертуара из одного из

искусства разных исторических эпох в репертуаре ансамблей народно-сценического танца		2	профессиональных коллективов
<b>Тема 10.</b> Включение в репертуар ансамблей народно-сценического жанра танцев народов мира.	6		
<b>Тема 11.</b> Роль репетитора в сохранении и восстановлении репертуара	4	2	Устный опрос
<b>Всего...</b>	<b>84</b>	<b>22</b>	

### Список литературы

#### *Основная*

1. Богданов, Г. Ф. Методика педагогического руководства хореографическим любительским коллективом : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся гуманитарным направлениям / Г. Ф. Богданов. - Москва : Юрайт, 2020. - 151, [1] с. : рис.
2. Богданов, Г. Ф. Народный танец : учеб. и практикум для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Г. Ф. Богданов. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва : Юрайт, 2021. - 343, [1] с.
3. Грамович, И. М. Методика работы с фольклорным гуртом: курс лекций / И.М. Грамович, Л.В. Снапкова. - Минск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтвау, 2009. - 139 с.
4. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство (по направлениям). Ч. 3 / С. В. Гутковская. - Минск : БГУКИ, 2020. - 134 с.

5. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю.М. Чурко ; вступ. ст. С.В. Гутковской. - Минск : Издательство «Четыре четверти», 2016. - 388 с.

*Дополнительная*

1. Гавликовский, Н. Л. Руководство для изучения танцев / Н. Л. Гавликовский. – 4-е изд., испр. – Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2010. – 256, [1] с. : рис., схемы ; 15x11 см. – (Мир культуры, истории и философии)
2. Гребенщиков, С.М. Белорусские танцы / С.М. Гребенщиков. – Минск : Издательство «Наука и техника», 1978. – 235 с.
3. Лысенкова, Валентина Викторовна. Классический танец : учебное пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности "Хореографическое искусство" (по направлениям) / В. В. Лысенкова. - Минск : Народная асвета, 2019. - 495 с
4. Макарова, Е. А. Организация концертно-зрелищной деятельности : метод. пособие для работников культуры / Е. А. Макарова, С. Б. Мойсейчук, И. Л. Смаргович. – Минск : ГУК «Минский областной центр народного творчества», 2015. – 170 с.
5. Рубб, А. А. Тематические театрализованные концерты. Вопросы организации и проведения / А. А. Рубб. – М. : МГУКИ, 2005. – 47 с.
6. Старикова, Виктория Вячеславовна. Оркестровая и ансамблевая литература : учебное пособие для студентов учреждений высшего образования по специальности "народное творчество (по направлениям)" / В. В. Старикова. - Минск : БГУКИ, 2021. - 116 с. : табл. ; 20x15 см.
7. Чурко, Ю.М. Белорусский народный танец: ист.-теорет. очерк / Ю.М. Чурко ; Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. Белорус. гос. консерватория им. А.В. Луначарского. – Минск : Издательство «Наука и техника», 1972. – 194 с.