

Установа адукацыі  
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт традыцыйнай беларускай культуры і сучаснага мастацтва

Кафедра тэатральнай творчасці

УЗГОДНЕНА  
Загадчык кафедрай

\_\_\_\_\_ Р.Л.Бузук  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ г.

УЗГОДНЕНА  
Декан факультэта

\_\_\_\_\_ Н.В.Карчэўская  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС  
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

«АКЦЁРСКАЕ МАЙСТЭРСТВА»

для спецыяльнасці 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках)  
(напрамак спецыяльнасці 1-18 01 01-03 Народная творчасць (тэатральная))

Складальнік:

Пшэннік Г.Г., выкладчык кафедры тэатральнай творчасці установы адукацыі  
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Разгледжана і зацверджана  
на пасяджэнні Савета ўніверсітэта  
(пракакол № \_\_ 9 \_\_ от « 23 » \_\_ 05 \_\_ 2017 г.)

Складальнік:

*Пізннік Г.Г., выкладчык кафедры тэатральнай творчасці установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»*

Рэцэнзенты:

*Баравік Р.І., загадчык кафедрай рэжысуры установы адукацыі «Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў», кандыдат мастацтвазнаўства, прафесар;*

*Бабіч Т.М., доцент кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт*

Разгледжаны і рэкамендаваны да зацвярджэння:

*Кафедрай \_\_\_\_\_ тэатральнай творчасці \_\_\_\_\_*  
*назва кафедры, распрацоўшчык ВМК (ЭВМК)*

*(пратакол от \_\_\_24.02.2017\_\_\_ № \_\_\_7\_\_\_);*

*Саветам факультэта \_\_\_\_\_ традыцыйнай беларускай культуры і \_\_\_\_\_*  
*сучаснага мастацтва \_\_\_\_\_*  
*поўная назва факультэта*

*(пратакол от \_\_\_28.03.2017\_\_\_ № \_\_\_8\_\_\_)*

## ЗМЕСТ

1.	ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА.....	4
2.	ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	8
2.1	Кароткі канспект лекцый.....	8
3.	ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	17
3.1	Вучэбна-метадычная карта дысцыпліны.....	17
3.2	Практычныя заняткі па курсе “Акцёрскае майстэрства”.....	18
3.3	Практычныя заняткі па курсе “Акцёрскае майстэрства” для студэнтаў I курса (на падставе аўтарскай праграмы па дысцыпліне прафесара З.М.Пасюцінай).....	20
3.4	Тэматыка семінарскіх, лабараторны і практычных заяткаў.....	22
4.	РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЯ ВЕДАЎ.....	23
4.1	Патрабаванні да экзаменаў і заліку для студэнтаў I-IV курсаў .....	26
5.	ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.....	27
5.1	Вучэбная праграма.....	27
5.2	Асноўная літаратура.....	40
5.3	Дадатковая літаратура.....	42
5.4	Матэрыялы дыдактычнага характару.....	43

## 1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Згодна з вучэбным планам дысцыпліна “Акцёрскае майстэрства” вывучаецца студэнтамі I-IV курсаў (115, 215, 315, 415 групы) факультэта традыцыйнай беларускай культуры і сучаснага мастацтва установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”.

Электронны вучэбна-метадычны комплекс, які створаны па дысцыпліне “Акцёрскае майстэрства” дапамагае забеспячэнню атрымання адукацыі па накірунку спецыяльнасці 1-18 01 01-03 Народная творчасць (тэатральная), павышэнню тэарэтычнай і практычнай падрыхтоўкі будучых спецыялістаў – рэжысёраў, арганізатараў тэатральнай творчасці, выкладчыкаў спецыяльных тэатральных дысцыплін, павышэнню якасці тэарэтычнай і практычнай падрыхтоўкі, фарміраванню творчай індывідуальнасці.

Вучэбна-метадычны комплекс па дысцыпліне “Акцёрскае майстэрства” дапамагае прафесійнай арыентацыі студэнтаў, падкрэслівае непарыўную сувязь з іншымі спецыяльнасцямі (“Рэжысура”, “Сцэнічная мова”, “Сцэнічны рух”, “Грым”, “Вакал” і інш.)

Важнай асаблівасцю вучэбна-метадычнага комплексу па курсе “Акцёрскае майстэрства” з’яўляецца яго інтэграцыя не толькі з вышэй пералічанымі дысцыплінамі, але і з дысцыплінамі агульнапрафесійнага і гуманітарнага кірунку.

У вучэбна-метадычным камплексе вызначаюцца роля і месца айчынай і рускай тэатральных школаў у выхаванні і адукацыі акцёра, рэжысёра, выяўляецца значэнне школы К.С.Станіслаўскага як галоўнага вызначаючага напрамку развіцця сучаснага тэатральнага мастацтва.

У вучэбна-метадычным комплексе акцэнтуюцца ўвага на тэарэтычнай і практычнай аснове для выкладання дысцыпліны, якую складаюць лепшыя здабыткі нацыянальнай і рускай тэатральных школ (К.Станіслаўскі, У.Неміровіч-Данчанка, Е.Міровіч, К.Саннікаў, В.Рэдліх, Я.Вахтангаў, М.Чэхаў, У.Меерхольд і інш.)

Асноўная мэта ВМК – фарміраванне ў студэнтаў неабходных тэатральных і практычных ведаў у асновах выканальніцкага майстэрства, авалодванне ім на практыцы ў эцюдах, інсцэніраваных урыўках і драматычных творах, тэматычных канцэртах, тэатралізаваных мерапрыемствах, аднаактавых і шматактавых спектаклях, падрыхтоўка да будучай самастойнай прафесійнай творчай дзейнасці ў якасці рэжысёра аматарскага тэатральнага калектыва.

Дасягненне гэтай мэты ажыццяўляецца на пасрэдным рашэннем наступных **задач**:

- знаёмства з сістэмай К.С.Станіслаўскага, практычнае авалодванне элементамі ўнутранага і знешняга сцэнічнага самаадчування акцёра на працы ад простага да складанага, ад вывучэння знешняй і унутранай тэхнікі да стварэння мастацкага вобраза ў шматактавым спектаклі;
- раскрыццё сцэнічнага характару дысцыпліны “Акцёрскае майстэрства” як мастацтва ўпраўлення творчымі псіхафізічнымі працэсамі чалавечай асобы;
- выяўленне і развіццё індыўідуальных акцёрскіх здольнасцяў студэнта;
- навучанне і авалодванне студэнтам прафесійнымі тэхнікамі акцёрскага майстэрства;
- стварэнне базы для фарміравання ў студэнтаў усведамлення першачарговасці пазыцыі і асабістай адказнасці мастака перад грамадствам;
- раскрыццё і развіццё арганічнай прыроды акцёра, яго чалавечай і творчай індыўідуальнасці;
- выхаванне пачуцця калектыўнасці і ансамблевасці ў тэатральнай творчасці ў працы над стварэннем сцэнічнага вобраза і цэласнага спектакля.

У выніку засваення вучэбна-метадычнага комплексу па курсе “Акцёрскае майстэрства” студэнт павінен **ведаць**:

- асновы сістэмы К.С.Станіслаўскага і вучэнне аб тэатры У.І.Неміровіча-Данчанкі;

- прынцыпы псіхафізічнага існавання акцёра на сцэне;
- стылявыя асаблівасці акцёрскай ігры;
- прыёмы творчых падыходаў да ўвасаблення сцэнічнага вобраза;
- методыку працы над роляй у розных жанрава-стылявых драматычных творах;
- этапы засваення прапаноўваемых абставінаў п'есы і ролі;
- прынцыпы кампазыцыйнай будовы сцэнічнага вобраза;
- прыёмы псіхафізічнага галасавога трэнінгу;
- асновы сцэнічнага руху;
- асновы грыву;
- асновы вакальнага выканальніцтва.

**умець:**

- выкарыстоўваць метады фізічных дзеянняў і дзейсны аналіз вобраза на аснове аўтарскай характарыстыкі дзеючых асоб;
- рапрацоўваць і праводзіць трэнінгі па раскрыцці і развіцці псіхатэхнікі акцёра;
- выкарыстоўваць веды, набытыя ў галіне акцёрскага майстэрства, у выкладчыцкай дзейнасці.

Вучэбна-метадычны комплекс абапіраецца на тэхналагічны інструментарый і аўтарскія метадыкі выкладчыкаў творчай спецдысцыпліны, улічвае выкарыстанне наступных педагагічных метадаў навучання: на пачатковым этапе – інфармацыйна-рэцэптыўны, рэпрадуктыўны. Пасля фарміравання ў студэнта цэльнага ўяўлення аб прафесіі ВМК прапаноўвае пераходзіць да асноўнага метаду ў тэатральнай педагогіцы – метаду фізічных дзеянняў, які заснаваны на аналізе п'есы, дзеянні якой становяцца ў паслядоўны, лагічны ланцуг, утвараючы скразное дзеянне. Гэты метадык вызначае выразнасць экспрэсіўных праяўленняў студэнта і здольнасць да самакарэкцыі і гарманічнасці паводзін у акцёрскай творчасці.

ВМК таксама прапаноўвае выкарыстанне безумоўна неабходных у тэатральнай педлагогіцы метады: метады гістарычных паралеляў, метады параўнальнага аналізу, метады ролевага дзеяння, эцюдны метады.

Вышэпералічаныя метады і прыёмы дапамагаюць раскрыць у студэнце такія прафесійна-неабходныя якасці, як эмацыянальнасць, крэатыўнасць, высокая канцэнтрацыя рухаў і ўвагі, волявыя ўменні, асацыятыўная імправізацыя і г.д., якія з'яўляюцца праяўленнем камунікатыўнай культуры паводле “этыкі” К.С.Станіслаўскага.

Афармленне ЭВМК ажыццяўляецца ў адпаведнасці з патрабаваннямі міждзяржаўнага стандарту ГОСТ 7.83-2001 «Сістэма стандартаў па інфармацыі, бібліятэчнай і выдавецкай справе. Электронныя выданні. Асноўныя віды і выхадныя звесткі», уведзенага ў дзеянне на тэрыторыі Рэспублікі Беларусь пастановай Камітэта па стандартызацыі, метралогіі і сертыфікацыі пры Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь ад 22 жніўня 2002 г., N 37.

## 2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

### КАРОТКІ КАНСПЕКТ ЛЕКЦЫЙ ПА ДЫСЦЫПЛІНЕ “АКЦЁРСКАЕ МАЙСТЭРСТВА”

#### Уводзіны.

“Развіццё і адукацыя ні аднаму чалавеку не могуць быць дадзены ці паведамлены. Кожны, хто жадае быць разам з імі, павінен дасягнуць гэтага асабістай дзейнасцю, асабістымі намаганнямі, асабістай энергіяй. З боку ён можа атрымаць толькі ўзбуджэнне”...

Нямецкі педагог А.Дыстэрвег укладваў праўдзівы сэнс ў гэта словазлучэнне, а менавіта – сам сябе раблю: “Умей, умей сабе прыказваць, муштруй сябе, а не вынянчвай”. Спецыфіка мастацтва тэатра, носьбітам якой з’яўляецца акцёр засяроджана на тым, што акцёр адначасова з’яўляецца, вобразна кажучы, інструментам, музыкантам-піяністам і настройшчыкам. Галоўнае, што вызначае акцёра на сучаснай сцэне, гэта у першую чаргу, яго Асоба, якая абапіраецца на тры кіты тэатральнага выхавання: розум, пачуцці і волю.

Мэты і задачы курса “Акцёрскае майстэрства”. Вучэбна-метадычнае забеспячэнне. Сувязь з другімі спецдысцыплінамі.

Патрабаванні. Літаратура па праблеме выкладання дысцыпліны. Тэатр як від мастацтва. Знаёмства з асаблівасцямі акцёрскай прафесіі.

#### **Тэма 1. Работа акцёра над роляй у працэсе пастаноўкі курсавога спектакля**

Пошук п’есы для курсавога спектакля, прынцыпы адбору матэрыялу. Вывучэнне творчасці аўтара, яе асаблівасцяў. Аналіз твора і роляў. Вызначэнне



творчасці аўтара, яе асаблівасцяў. Аналіз твора і роляў. Вызначэнне ідэйна-тэматычнага зместу, стылю і жанру. Звышзадача п'есы, ролі і спектакля. Прапаноўваемыя абставіны п'есы, ролі і спектакля. Кампазыцыя. Канфлікты. Характарыстыка дзеючых асоб. “Біяграфія ролі”. Работе над характарнасцю. Рэпетыцыя спектакля па актах. Сцэнаграфічнае і музычна-шумавое вырашэнне спектакля. Светлае рашэнне. Мізансцэнаванне. Рэпетыцыі-прагоны. Рэжым спектакля. Паказ. Праца над спектаклем пасля прэм'еры.

Немагчыма патрабаваць ад акцёра адразу выніку, незамядзальнага пачуцця ў акрэсленай форме. Акцёр пры ўсім жаданні не можа гэтага выканаць, не здзекваючыся над сваёй натуральнай прыродай.

– Тут вы павінны засмяцца, – гаворыць рэжысёр, і акцёр пераадольвае ўнутранае “не змагу”, імкнецца засмяцца. Зразумела, у яго нічога не атрымліваецца. Потым “заплакаць!” Акцёр з усёй моцы выціскае з сябе слёзы. Атрымліваючы фальшывыя, тэатральныя прычытанні.

Пачуцце, як і знешняя форма яго выражэння, ёсць вынік акрэсленага працэса. Калі акцёр пойдзе па праўдзіваму шляху, ён сам не заўважае, як падыйдзе да патрэбнага выніку. Пачуцце і знешняя форма яго адлюстраванне ўзнікнуць у тым выпадку як сведчанне правільнай падрыхтоўкі.

## **Тэма 2. Самастойная работа акцёра над роляй.**

Атрыманне новай ролі – пачатак новага жыцця для акцёра. Роль атрымана. Что далей?

1. Прачытаць ролю і ўсю п'есу.
2. Выправіць памылкі.
3. Звяртацца да ролі дома.

Многія акцёры не ўмеюць працаваць над роляй. Прыходзяць на рэпетыцыю пустымі, жывуць ад рэпетыцыі да рэпетыцыі, ад спектакля да спектакля. Неабходна мабілізацыя ўнутраных рэсурсаў, душэўных і фізічных сіл. На рэпетыцыі толькі і высвятляецца тое, над чым трэба працаваць дома.

“Калі б акцёры прыходзілі гатовымі да творчасці, размятымі самастойнай падрыхтоўчай работай, калі б іх унутраны і фізічны апарат былі б поўнасьцю мабілізаваны, то рэпетыцыі б праходзілі і іншымі тэмпамі.

Рэжысёр можа дапамагчы акцёру у стварэнні вобраза. Ён можа выхаваць акцёра, навучыць яго. Асноўны ж змест работы заключаны ў самім акцёры, прафесіянале, асобе. Акцёр і рэжысёр павінны стаяць у стварэнні вобраза на адных пазіцыях. Але акцёр павінен ведаць, што без самастойнай работы над вобразам, без гатоўнасці да творчасці, ні адзін, нават самы геніяльны рэжысёр не здольны яму дапамагчы. Рэжысёр не можа застацца адзін на адзін з акцёрам, каб марыць, фантазіраваць, спрачацца з самім сабой, чытаць кнігі, глядзець карціны, вывучаць жыццё.

Работа акцёра ў тэатры не падпарадкоўваецца ніякаму графіку. Сапраўдная праца акцёра, яго творчы працэс бесперапынны. У гэтым цяжкасць прафесіі, яе бяда і сіла. Дзе б не знаходзіўся акцёр, усе падпарадкавана новай рабоце, думкам аб ёй.

Натхненне ёсць вынік арганізаванай творчай працы і “натхненне такі госьць, які не можа прыходзіць у госьці да гультаеў” – гаворыў П.І.Чайкоўскі.

Сімвал жыцця акцёра – дыплом дае права на творчасць, але не замяняе яго. Няхай студэнт памыляецца, набівае шышкі, капіруе педагога, але сам павінен навучыцца зрабіць ролю, сваімі ўнутранымі хадамі апраўдаць рэжысёрскае заданне, напоўніць яго сваімі “целам і кроўю” самы востры малюнак.

### **Тэма 3. Сістэма Станіслаўскага: сцэнічнае ўяўленне і фантазія**

Сцэнічная творчасць пачынаецца з “калі б”, якое пераводзіць нас з рэальнасці ў вобласць уяўлення.

Станіслаўскі гаворыў, што “Наша ўяўленне стварае тое, што ёсць, што бывае, што мы ведаем, а фантазія – тое, чаго няма, што ў сапраўднасці мы не ведаем, чаго ніколі не было”.

У творах нам дадзена не ўсё, а толькі каркас, асноўная лінія нашага выканальніцкага жыцця. Усё асноўнае павінна быць дапоўнена, углублена, і, галоўнае, ажыўлена самім артыстам.

У момант выступлення наша ўяўленне праяўляецца ў бачанні таго, што з'яўляецца праўдай нашага жыцця на сцэне. У кожны момант жыцця на сцэне артыст павінен бачыць.

Нават самыя элементарныя дзеянні “вывіхаюцца”, калі чалавек выходзіць на сцэнічную пляцоўку перад рампай і натоўпам. Вось чаму на сцэне неабходна нанова вучыцца стаяць, хадзіць, сядзець. Больш таго, вучыцца глядзець і бачыць, слухаць і чуць.

Наша сцэнічная работа, творчасць пачынаецца з уводзін магічнага “калі б”, якое з'яўляецца рычагом, які параводзіцца з паўсядзённай сапраўднасці ў *плоскасць* уяўлення. Твор (п'еса, песня...), наша роля у ім – гэта прыдумка аўтара, яго шэраг магічных і другіх “калі б”, “прапаноўваемых абставін”, прыдуманых ім. Рэальнай сапраўднасці на сцэне не бывае, яна – не мастацтва. Мастацтву, па сваёй прыродзе, патрэбен мастацкі *вымысел*, якім у першую чаргу і з'яўляецца твор аўтара. Задача артыста і яго акцёрскай тэхнікі заключаецца ў тым, каб пераўтварыць *вымысел* п'есы ў мастацкую сцэнічную сапраўднасць. У гэтым працэсе вялікую ролю адыгрывае наша ўяўленне.

Наша сцэнічная работа пачынаецца з уводзін у п'есу і ролю, магічнага “калі б”, якое з'яўляецца рычагом, які параводзіць артыста з паўсядзённай рэчаіснасці ў *плоскасць* уяўлення. П'еса, роля – гэта прыдумка аўтара, шэраг магічных і другіх “калі б” “прапаноўваемых абставін, выдуманых ім. Праўдзівай “былі”, рэальнай рэчаіснасці на сцэне не бывае, рэальная рэчаіснасць – не мастацтва. Апошняму, па самой яго прыродзе, патрэбен мастацкі *вымысел*, якім у першую чаргу і з'яўляецца твор аўтара. Задача артыста і яго творчай тэхнікі заключаецца ў тым, каб пераўтварыць *вымысел* п'есы ў мастацкую сцэнічную *быль*.

У гэтым працэсе агромную ролю іграе наша ўяўленне. Таму прыпыніцца на ім грунтоўна і прыглядзецца да яго функцыі ў творчасці.

Уяўленне – тое, што ёсць, што бывае, што мы ведаем, а фантазія – тое, чаго няма, што ў сапраўднасці мы не ведаем, чаго ніколі не было і не будзе. А можа і будзе! Як знаць? Калі народная фантазія стварала “дыван–самалёт”, каму магло прыйсці ў галаву, што людзі будуць летаць па паветры на аэранапах, самалётах ці ракетах? Фантазія ўсё ведае і ўсё можа. Фантазія, як і ўяўленне, неабходна мастаку.

А артысту? Безумоўна. Дзеля таго, каб ствараць магічнае “калі б”, “прапаноўваемыя абставіны.

Ці можна аўтару на 100 старонках раскрыць жыццё ўсіх дзеючых асоб? Ці ўсё ж шмат чаго застаецца недасказаным? Напрыклад, ці падрабязна гаворыць аўтар аб тым, што было да пачатку п’есы (аб нулявой падзеі)? Ці гаворыць ён вычарпальна аб тым, што будзе пасля фіналу (апошняй сцэны), аб тым, што адбываецца за кулісамі, адкуль з’яўляецца дзеючая асоба, куды яна знікае? Драматург скупы да такіх каментарыяў.

Але гэтага недастаткова для таго, каб стварыць увесь знешні вобраз, манеры, паходку, звычкі. А тэкст і словы ролі? Няўжо іх трэба толькі вывучыць напамяць і гаварыць, фармальна адбываць іх на сцэнічнай пляцоўцы.

Усё гэта малюе характар дзеючай асобы, вызначае усю палітру яго думак, пачуццяў і ўчынкаў.

Разглядаць гэту тэму можна толькі непасрэдна, выкарыстоўваючы на практыцы шэраг практыкаванняў і эцюдаў па матодыцы К.С.Станіслаўскага, Б.Захава, Я.Вахтангава, якія першымі і раскрылі сутнасць паняццяў і тэрмінаў “уяўленне” і “фантазія” ў разрэзе тэарэтычнай тэатральнай базы пры падрыхтоўцы акцёрскіх і рэжысёрскіх кадраў.

#### **Тэма 4. Сістэма Станіслаўскага: пачуцці праўды і вера**

Творчая вера акцёра ў праўду выдумкі. Гаворачы аб творчай ці сцэнічнай веры акцёра, мы слова “вера” выкарыстоўваем не ў буквальным значэнні, а надаем яму адметны, умоўны сэнс. Безумоўна, нельга, глядзячы на

намалёваныя дэкарацыі, верыць, што гэта сапраўдны лес, ці верыць, што калега па сцэне – сапраўдны кароль, патрабуючы пакланення. Аднак, сур’ёзна адносіцца да дэкарацыі, як да леса, ці да калегі па сцэне, як да караля, можна і патрэбна. У гэтым як раз і ёсць адна з галоўных прафесійных здольнасцяў акцёра, якую мы будзем называць сцэнічнай верай.

Сцэнічнае апраўданне – шлях да веры. Апраўдаць – значыць растлумачыць, матывіраваць. Апраўданым на сцэне павінна быць усё – месца дзеяння, час дзеяння, дэкарацыі, абстаноўка, усе прадметы, якія знаходзяцца на сцэне, усе прапануюемыя абставіны, касцюм, грым акцёра “словы і рухі партнёра”.

Выпадковасць на сцэне і іх апраўданне. Кожная выпадковасць на сцэне незамядальна павінна быць апраўданай – так гаворыць закон тэхнікі акцёрскага мастацтва.

На сцэне патрэбна дабівацца веры і праўдзівасці таго, што адбываецца.

Кожнае наша практыкаванне ў трэнінгу патрабуе праверкі і санкцыі пачуцця праўды. Сцеражыцеся звычкі да фальшы і хлусні на сцэне, не дазваляйце гэтаму дурному зерню пусціць у вас карані.

## **Тэма 5. Сістэма Станіслаўскага: эмацыянальная памяць**

Эмацыянальная памяць – памяць, якая дапамагае перажыць усе знаёмыя, раней перажытыя вамі пачуцці. “Накштальт таго, як у зрокавай памяці перад вашым унутраным зрокам уваскрасае даўно забытая рэч ці аб’ект, пейзаж ці вобраз чалавека, так дакладна ў ЭП робяцца жывымі пачуцці, якія чалавек перажыў значна раней”.

ЭП – гэта тая скарбонка, той куфар, з якога акцёр бярэ патрэбныя яму перажыванні і пачуцці. ЭП – крыніца сцэнічных пачуццяў, якія ўзнікаюць у форме эмацыянальнах успамінаў. Справа ў тым, што ніводнае наша перажыванне не праходзіць бесследна для нашай нервовай сістэмы.

Вызначэнне прыроды сцэнічных пачуццяў Я.Б.Вахтангава: “Большасць пачуццяў вядомыя нам па ўласным жыццёвым перажыванням, толькі пачуцці гэтыя будаваліся ў душы не ў тым парадку, не ў той логіцы, як патрэбна для вобраза, і паколькі задача акцёра складаецца ў тым, каб выняць адбіткі патрабуемых пачуццяў з розных куткоў уласнай душы і пакласці іх у радок, які патрабуе логіка ствараемага вобраза”.

## **Тэма 6. Сістэма Станіслаўскага: сцэнічная ўвага**

Адзін з асноўных законаў унутранай тэхнікі: акцёр кожную секунду свайго прыбыцця на сцэне павінен мець аб’ект увагі. Сцэнічная ўвага акцёра – адна з неабходных умоў яго творчага стану. Ён павінен на сцэне ўсё бачыць і ўсё чуць і ў першую чаргу – партнёра, з якім гаворыць, не прыкідвацца, што бачыць, а бачыць на самой справе, не паказваць, што чуеш, а на самой справе чуць, і не толькі чуць, але і разумець тое, што даносіць партнёр.

Між тым вельмі часта бывае, што выканаўцы нічога не бачаць і не чуюць. Творчае выкананне сцэнічнай задачы і жывыя стасункі партнёра з партнёрам у дадзеным выпадку становяцца немагчымымі. З’яўляецца штамп. Акцёрская ігра становіцца фальшывай. Адбываецца творчы заціск.

Час ад часу дастаткова бывае, калі рэжысёр толькі нагадае акцёру аб аб’екце, толькі накіруе яго на неабходнасць слухаць свайго партнёра ці сапраўды, а не фармальна бачыць той аб’ект, з якім акцёр у якасці вобраза мае справу, – як акцёр ажывае, усё, што было нафантазіравана, абгаворана, зразумела і унутрана засвоена, але ніяк не магло знайсці для сябе творчы выхад, цяпер, у рэшце рэшт, імкнецца вонкі. Сцэнічная задача, якой ён да гэтуль ніяк не мог авалодаць, выконваецца лёгка і вольна, нараджаюцца яркія, і ў той жа час, сапраўдныя фарбы.

Бывае так. Акцёр, рэпэціруючы, выжымае з сябе тэмперамент, тужыцца сыграць пачуцце, адчайна “наігравае”. Пры гэтым ён сам адчувае фальш сваіх сцэнічных паводзін. Прыпыніце гэтага акцёра на самым патэтычным месцы і

прапануйце яму ўважліва разгледзіць, ну, напрыклад, гузік на пінжаку партнёра (якога яна колеру, з чаго зроблена, колькі ў ёй дзюрак), потым прычоску, потым вочы. Калі вы ўбачыце, што акцёр засяродзіўся на аб'екце, можна сказаць яму: “Працягвайце іграць з таго моманту, на якім прыпыніліся”. І мы са здзіўленнем убачым, як акцёра “прарве”, з’явіцца новыя фарбы, жывы тэмперамент, праўда ісцінага пачуцця. Так можна ліквідаваць перашкоду да творчасці, плаціну, якая стрымлівае выспеўшы ўнутры акцёра творчы акт.

Але ўказанне на адсутнасць аб'екта ўвагі не заўсёды дае жаданы вынік. Тады, відавочна, справа не толькі ў аб'екце. Ёсць і яшчэ нейкая другая перашкода, і гэтая другая перашкода не дазваляе акцёру авалодаць сваёй увагай.

### **Тэма 7. Сістэма Станіслаўскага ў выканальніцкім майстэртстве акцёра.**

Нарадзіўшыся на пачатку ХХ ст. як пратэст супраць дылетантызму, рамесніцтва і руціны ў тэатры, сістэма Станіслаўскага хутка набыла значэнне тэорыі сцэнічнага рэалізму. Яна стала баявой зброяй у барацьбе за зацвярджэнне прынцыпаў ідэйнасці, рэалізма і народнасці ў тэатры.

Что ж трэба разумець пад “сістэмай Станіслаўскага” і выражэннем якіх эстэтычных тэндэнцый яна служыць у сучасным тэатральным мастацтве? Сістэма Станіслаўскага ёсць і тэорыя і метады акрэсленага рэалістычнага напрамку ў тэатры, які Станіслаўскі назваў “мастацтвам перажывання” і тэатральнага рамяства. Гэты напрамак ён справядліва звязваў з далейшым развіццём рэалістычных традыцый рускага і замежнага тэатра. У прыватнасці, ён не раз гаварыў, што яго сістэма вырасла з “зерня шчэпкінскага рэалізму”.

Станіслаўскі, як і Шчэпкін, не прызнаваў на сцэне ўмоўнасць, узятую не з рэчаіснасці. Ён лічыць, што жыццё павінна быць самай першай крыніцай сцэнічнай творчасці. Адсюль выцякае асноўнае патрабаванне да акцёра: вывучаць рэчаіснасць “глядзець” у існасць рэчаў, а не на іх паверхнёвую абалонку. “Артыст, назіраючы жыццё з боку, адчуваючы на сябе радасці і беды жыццёвых з’яў, але не унікаючы ў складаныя прычыны іх і не бачачы за імі

грандыёзных падзей, пранікнутых вялікім драматызмам, героікай, – пісаў Станіслаўскі, – такі артыст памірае для сапраўднай творчасці”.

Станіслаўскі гаварыў сваім вучням, што задача тэатра не забаўляць, а выхоўваць гледача, “раскрываць вочы на ідэалы, самім народам створаныя”, рабіць чалавека “чысцей, лепш, карысней для грамадства”.

Па глыбокаму перакананню Станіслаўскага, нармальны, натуральны творчы працэс законаў акцёрскай творчасці. Гэтыя законы не могуць быць праігнараванымі, таму што выцякаюць з самой прыроды сцэнічнага мастацтва. Усякае парушэнне іх жорстка помсціць за сябе. “Калі насіліваюць нашу прыроду, застаўляючы яе рабіць тое, што ёй уласціва, – гаварыў Станіслаўскі, – яна перастае жыць”.

Станіслаўскі праводзіць рэзкую мяжу паміж “мастацтвам перажывання” і “мастацтвам прадстаўлення” і тэатральным рамяством. На практыцы гэтыя напрамкі не існуюць у чыстым выглядзе і моманты праўдзівага перажывання акцёра змешаны з тэатральным прадстаўленнем і рамяством, тым не менш Канстанцін Сяргеевіч лічыў важным падкрэсліць іх прынцыповае адрозніванне як у падыходзе да творчасці, так і ў характары іх уздзеяння на гледача.

Імкненне да першаснасці і непасрэднасці творчага працэса, заснаванага на шчырым захапленні акцёра праўдай свайго мастацкага вымыслу, з’яўляецца важнай рысай тэатра гэтага накірунку.

Станіслаўскі імкнуўся не толькі пазнаць законы сцэнічнага мастацтва, але і паставіць іх на службу творчасці акцёра, падказаць яму найбольш перспектыўныя практычныя шляхі і прыёмы уздзеяння на сваю творчую прыроду. Для гэтага яму патрэбна было узброіць акцёра адпаведным метадам. “Мая задача, – пісаў ён, – на ўсякую тэорыю знайсці спосаб для яе ажыццяўлення”.

Такім спосабам ажыццяўлення яго тэорыі *сцэнічнага рэалізму* з’яўляецца, распрацаваны ім, метады акцёрскай і рэжысёрскай творчасці. Наяўнасць агульнага метаду рэалізма не толькі не выключае, а наадварот, дапускае глыбокую распрацоўку метадаў розных відаў мастацтва.



### 3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

#### 3.1 Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны

Раздзелы і тэмы	аудыторных часоў				
	лекцыі	практ., семінар.	індыві дуал	КСР	форма кантроля
<b>Раздзел I.</b> Спецыфіка акцёрскай прафесіі					
Тэма 1. Уводзіны ў курс	1				
Тэма 2. Школа “перажывання”, школа “прадстаўлення”	1	12	80		
Тэма 3. Развіццё сістэмы Станіслаўскага		24	40	8	реферат
<b>Раздзел II.</b> Асноўныя элементы сістэмы Станіслаўскага. Практыкаванні і эцюды					
Тэма 4. Унутраныя элементы сцэнічнага самаадчування акцёра		10	60	6	
Тэма 5. Знешнія элементы сцэнічнага самаадчування акцёра		10	60	4	даклад
<b>Раздзел III.</b> Спецыфіка стварэння сцэнічнага вобраза ў інсцэніроўках паводле праявічых і паэтычных твораў					
Тэма 6. Работа акцёра ў працэсе стварэння сцэнічнага вобраза ў інсцэніроўках паводле праявічых твораў беларускіх (замежных) аўтараў	2	12	122	6	
<b>Раздзел IV.</b> Асновы работы над сцэнічным вобразам у аднаактавай драматургіі					
Тэма 7. Работа акцёра ў аднаактавых творах беларускай (замежнай) драматургіі		12	220	4	реферат
<b>Раздзел V.</b> Спецыфіка стварэння сцэнічнага вобраза ва ўрыўку з шматактавай драматургіі					
Тэма 8. Асаблівасці работы акцёра ва ўрыўку з шматактавай драматургіі	2	26	160	14	реферат
<b>Раздзел VI.</b> Спецыфіка стварэння сцэнічнага вобраза ў шмаактавай драматургіі					
Тэма 9. Работа акцёра над роляй у працэсе пастаноўкі курсавога спектакля	2	46	240	16	даклад
<b>УСЯГО:</b>	<b>8</b>	<b>152</b>	<b>982</b>	<b>58</b>	

### **3.2 Практычныя заняткі па курсе “Акцёрскае майстэрства”**

па тэме “Сцэнічная быль “калі б” (4 гадзіны)

*Мэта работы:* атрымаць навыкі распрацоўкі самастойных эцюдаў “калі б я...” у прапаноўваемых абставінах.

Заданне і методыка выканання:

1. Прааналізаваць логіку і паслядоўнасць дзеянняў у дадзеных прапаноўваемых абставінах.
2. Распрацаваць эцюды на дадзеную тэму : “Я ў прапаноўваемых абставінах”.

Кожны студэнт атрымлівае індывідуальнае заданне і ажыццяўляе яго выкананне. Выкананне заданняў кантраліруецца выкладчыкам. Выкладчык ацэньвае дзейнасць кожнага студэнта.

### **Практычныя заняткі**

па тэме “Эмацыянальная памяць” (4 гадзіны)

*Мэта работы:* вызначыць узровень развіцця розных відаў памяці, вывучыць значэнне сэнсавай сувязі для запамінання, вывучыць выкарыстанне індывідуальных асаблівасцяў для апрадмечвання другаснай (эмацыянальнай) памяці ў рабоце над эцюдамі.

Заданне і методыка выканання:

1. Вызначыць узровень эмацыянальнай памяці індывідуальна кожнаму студэнту групы.
2. Засвоіць методыку пабудовы эцюдаў па тэме “Эмацыянальная памяць”.

3. Падрыхтаваць да паказу 3–4 эцюды з выкарыстаннем другаснай памяці розных эмацыянальных афарбовак.

Выкананне заданняў кантраліруецца выкладчыкам пад час заняткаў і аналізуецца пасля калектыўнага прагляду эцюдаў.

### Практычныя заняткі

па тэме “Сцэнічнае дзеянне” (4 гадзіны)

*Мэта работы:* засвоіць асноўныя элементы сцэнічнага дзеяння – увага, уяўленне і фантазія і замацаваць іх на практыцы ў эцюдах па тэме.

Заданне і метадыка выканання:

1. Прыдумаць і ажыццявіць пастаноўку эцюдаў на асноўныя віды ўвагі.
2. Прыдумаць і выканаць цыкл трэнінгавых практыкаванняў на “кругі ўвагі”.
3. Падрыхтаваць да паказу эцюды на выкарыстанне ўяўлення і фантазіі, праводзячы ясную мяжу паміж імі згодна сістэме К.С.Станіслаўскага.

Кожнаму студэнту даецца індывідуальнае заданне. Выкананне заданняў кантралюецца выкладчыкам. Прадугледжваецца і калектыўнае абмеркаванне самастойных работ.

### 3.3 Практычныя заняткі па курсе “Акцёрскае майстэрства” для студэнтаў I курса (на падставе аўтарскай праграмы па дысцыпліне прафесара З.М.Пасюцінай)

#### Тэма 2. Акцёрскі трэнінг

Практыкаванні па элементах сістэмы К.С. Станіслаўскага:

- Размінка;
- практыкаванні на ўвагу;
- практыкаванні на псіхафізічны самаадчуванне;
- практыкаванні-назіранні:

– хады, лініі паводзін, прафесійная дзейнасць людзей розных узростаў і палажэнняў у грамадстве;

– назіранне за жывёламі.

- практыкаванні «Я – прадмет»;
- практыкаванні «на памяць фізічных дзеянняў».

Практычнае вивучэнне сістэмы К.С. Станіслаўскага, пачынаючы з самых простых практыкаванняў, выхоўвае ў студэнтаў уменне лагічна і паслядоўна выбудоўваць свае паводзіны ва ўмовах сцэнічнай выдумкі, гэта значыць лагічна і паслядоўна дзейнічаць у дадзеных прапанаваных абставінах для дасягнення пастаўленай мэты. У практыкаваннях студэнты асвойваюць элементы акцёрскага майстэрства: сцэнічную ўвагу, вызваленне мышцаў, уяўленне, узаемадзеянне з партнёрам, зносіны, лагічнасць і паслядоўнасць, пачуццё праўды і г.д. Гэтыя практыкаванні дапамагаюць будучаму рэжысёру «наладзіць свой псіхафізічны апарат, так, каб ён бесперапынна назіраў, ўспрымаў, перапрацоўваў, адбіраў, зноў узбагачаўся ўражаннямі, – і так усё жыццё, да канца, да апошняга дыхання».

Усе практыкаванні выконваюцца на практычных, а таксама на індывідуальных занятках.

### **Тэма 3. Эцюды як асноўная форма навучання акцёрскаму майстэрству**

#### **3.1. Эцюд «моўчкі удваіх»**

Адзін з галоўных кантрольных эцюдаў першага семестра. Студэнту неабходна знайсці такую сітуацыю, такі жыццёвы эпізод, які адбываецца ва ўмовах «арганічнага маўчання». Пры гэтым у эцюдзе трэба маўчаць, г.зн. працаваць з унутранай «кінастужкай бачанняў» і сталым імгненным бесперапынным успрыманням усяго, што вакол. У такіх эцюдах студэнты пачынаюць спасцігаць такую важную вобласць сцэнічных паводзінаў як зносіны: здолець прыбудавацца да партнёра, зразумець логіку яго учынкаў – задача складаная. Гэта заданне прывядзе студэнтаў да ўсведамлення таго, што словы – ёсць «прарыў» маўчання.

#### **3.2. Індывідуальныя эцюды на арганічнае маўчанне**

#### **3.3 Эцюд на ўяўленне і фантазію, у тым ліку, эцюд на апраўданне**

Заданне: даецца тры словы і прапануецца нафантазіраваць, у якую праўдападобную залежнасць маглі б у жыцці ўстаць тыя ці іншыя словы, іх парадак.

#### **3.4. Эцюд-асацыяцыя**

Адзін з займальных, але, мабыць, самых цяжкіх заданняў, у прыватнасці, асацыяцыі музычных твораў. Асновай зместу музычных вобразаў з'яўляюцца перш за ўсё пачуцці, эмоцыі, перажыванні людзей. Эмоцыі, выяўляецца музыкай, не з'яўляюцца абстрактнымі, незалежнымі ад рэчаіснасці. Асацыяцыі, выкліканыя музычным чынам, могуць уключаць у сябе і выяўленчыя элементы. Акцёрскія эцюды ствараюцца на аснове ўзнікаюць асацыяцый, і ў іх дамінуе эмацыйная сутнасць твора. Да гэтага ж падзелу адносяцца і асацыяцыі прадметаў, а таксама многія іншыя разнавіднасці сцэнічных эцюдаў.

Эцюд – гэта практыкаванне, у якім ёсць жыццёвае ўтрыманне, г.зн. кавалак, адрэзак змястоўнага жыцця з абавязковай наяўнасцю падзейных фактаў і падзей. Авалоданне вобразным успрыманням жыцця заканамерна прыводзіць да галоўнага аб'екту творчасці – чалавека.

### 3.4 Тэматыка

лекцый, практычных, лабараторных заняткаў па акцёрскаму майстэрству для студэнтаў I – IV курсаў ФТБК і СМ спецыяльнасці 1-18 01 01 «народная творчасць» (спецыялізацыі 1-18 01 01-03 «тэатральная творчасць»)

1. Акцёрскае ўяўленне.
2. Сцэнічная быль “калі б”.
3. Прапанаваныя акалічнасці.
4. Кавалкі і задачы.
5. Сцэнічная ўвага і яе аб’екты.
6. Сцэнічнае дзеянне.
7. Адчуванне праўды.
8. Унутраны тэмпарытм.
9. Акцёрская вера.
10. Эмацыянальная памяць.
11. Сцэнічныя ўзаеміны (узаемаадносіны).
12. Акцёрскае прыстасаванне.
13. Логіка і паслядоўнасць пачуццяў.
14. Унутраная характарнасць.
15. Унутраная сцэнічная абаяльнасць.
16. Унутраная этыка і дысцыпліна.
17. Унутраная вытрымка і закончанасць.
18. Раслабленне мышцаў.
19. Адчуванне дзеяння знешняй формы.
20. Знешні тэмпарытм.
21. Пластыка (адчуванне руху).
22. Логіка і паслядоўнасць фізічных дзеянняў.
23. Характарнасць (адчуванне вобраза).
24. Знешняя сцэнічная абаяльнасць.
25. Знешняя этыка і дысцыпліна.
26. Адчуванне дэкарацыі, сцэны.
27. Адчуванне групы.
28. Прагляд самастойных работ.

## 4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЯ ВЕДАЎ

### 4.1 ПАТРАБАВАННІ ДА ЭКЗАМЕНА па дысцыпліне “Акцёрскае майстэрства” для студэнтаў 115 групы ФТБС і СМ (I курс)

Экзамен праходзіць ў двух частках:

#### 1. Кантрольны урок.

Кантрольны ўрок пачынаецца з “зачына” – размінкі. Выконваецца ўсімі студэнтамі групы адначасова.

Тэма “зачыну” падрыхтоўвае студэнтаў да другой часткі экзамена. Размінка стварае творчую атмасферу, настройвае псіхафізічны апарат на творчае дзеянне.

Затым студэнты разбіваюцца на пары і атрымліваюць ад выкладчыка заданне на практыкаванні з акцёрскага трэнінгу, засвоенага на папярэдніх занятках.

Даецца 5 хвілін на падрыхтоўку і пары па чарзе дэманструюць практыкаванні.

#### 2. Паказ творчых работ – эцюдаў на зададзеную тэму, з выкараваннем навыкаў, атрыманых на занятках па дысцыпліне “Акцёрскае майстэрства”.

Студэнт ў азначаным раней парадку паказваць адрэпеціраваныя эцюды на тэмы: “Жывёлы”, “Старая”, “Дзеці”, “Прадметы”.

Студэнт павінен прадэмантстраваць:

- канцэнтрацыю ўвагі;
- уяўленне;
- адносіны да месца і да часу дзеяння;
- успыняцце;
- ацэнку;
- узаемаадносіны з партнёрам;
- эмацыянальнасць;
- здольнасць арганізавацца і стварыць творчую атмасферу.

Пасля паказу выкладчык аналізуе узровень выканання, абгрунтоўае выстаўленыя студэнтам адзнакі.

### **ПАТРАБАВАННІ**

да экзамена па вучэбнай дысцыпліне “Акцёрскае майстэрства”  
для студэнтаў 215 групы ФТБС і СМ (II курс)

Студэнты прадстаўляюць на паказ эцюды па карцінам і ўрыўкі з празаічных твораў ці ўрыўкі па уласным інсцэніроўкам апавяданняў айчынных (замежных) аўтараў, у якіх павінны прадэманстраваць:

- адбор прапаноўваемых абставін і ўменне дзейнічаць у іх;
- знаходку “прыроды” пачуццяў твора, асаблівасць аўтарскага погляду;
- арганічнасць рэакцый і адзнак ва ўзаемадзеянні з партнёрам;
- раскрыццё зверхзадачы, скразнога дзеяння, з знаходка зерня ролі.

### **ПАТРАБАВАННІ**

да экзамена (практычнага паказу)  
па вучэбнай дысцыпліне “Акцёрскае майстэрства”  
для студэнтаў 315 групы ФТБС і СМ (III курс)

Студэнты прадстаўляюць спектакль, урыўкі з драматычных твораў, у якіх павінны прадэманстраваць (рыраваць) уіенне:

- арганічна дзейнічаць у прапаноўваемых абставінах;
- выказаць думкі на сцэне;
- слухаць і ўспрымаць адзін аднаго ў дыялозе;
- удзельнічаць словам на партнёра;
- узгадняць моўныя дзеянні і фізічныя;
- перадаваць падтэкст ролі;
- валодаць тэмпам і рытмам дзеяння;
- умець ствараць вобраз і дзейнічаць у вобразе;



- умець данесці зверхзадачу у п'есе і у выконваемым урыўку.

## ПАТРАБАВАННІ

да экзамена (практычнага паказу)

па вучэбнай дысцыпліне “Акцёрскае майстэрства”

для студэнтаў 415 групы ФТБС і СМ (IV курс)

На экзамен выносяцца ўрыўкі з п'ес, падрыхтаваных студэнтамі на аснове навыкаў і вопыту работы за ўвесь перыяд навучання. Студэнты дэманструюць узровень увасаблення наступных навыкаў:

- Прапаноўваемыя абставіны п'есы і ўрыўка.
- Дзейны рад ўрыўка.
- Канфлікт ва ўрыўку.
- Тэмпарытм развіцця дзеяння ва ўрыўку.
- Характарыстыка дзейючых асоб, занятых ва ўрыўку.
- Прынцыпы мізансцэніравання ўрыўка.
- Узаемадзеянне з партнёрам.
- Сказное дзеянне і зерне ролі.

## 5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЕЛ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 5.1 ВУЧЭБНАЯ ПРАГРАМА

Учреждение образования

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**УТВЕРЖДАЮ**

Ректор

УО «Белорусский государственный  
университет культуры и искусств»

\_\_\_\_\_ Ю.П. Бондарь

\_\_\_\_\_ 2016 г.

Регистрационный номер № УД-\_\_\_/уч.

### **АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО**

Учебная программа учреждения высшего образования

по учебной дисциплине для специальностей:

1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям);

1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное)

2016 г.



## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Актерское мастерство является основополагающей дисциплиной театрального цикла. Предлагаемый курс использует и координирует все практические навыки, приобретаемые студентами в процессе освоения практических занятий по сценической речи, пластическим и музыкальным дисциплинам. Важную роль в освоении материалов курса играют также теоретические знания, приобретаемые студентами в циклах общегуманитарных, общепрофессиональных и специальных дисциплин («История искусств», «История театра», «Философия», «Этикет» и др.), помогающие выработать нравственные, эстетические и художественные позиции будущих специалистов.

Методологической основой курса является система актёрского воспитания К.С. Станиславского. Она составляет теоретический фундамент курса, который находит свое продолжение на практических занятиях, конечной целью которых является создание художественного образа (роли). Неотъемлемой частью практической части курса является психофизический тренинг, способствующий формированию умения органично действовать на сценической площадке, снятию волнения и напряжения перед выступлением, развитию фантазии, памяти и внимания, совершенствованию культуры чувств и эмоций.

**Целью** курса является подготовка квалифицированного специалиста, владеющего теоретическими знаниями и практическими навыками в области актерского мастерства для профессиональной исполнительской деятельности.

**Задачи** курса:

- раскрыть синтетический характер дисциплины «Актёрское мастерство» как искусства управления творческими психофизическими процессами человеческой личности;

- выявить и развить индивидуальные актёрские способности студента;
- обучить студента профессиональным техникам актёрского мастерства;
- создать базу для формирования у студентов осознания первостепенности нравственной позиции и личной ответственности художника перед социумом.

Вышеназванные задачи решаются с помощью следующих педагогических технологий: интерактивные упражнения (творческие задания, работа в малых группах, «ученик в роли учителя» и т. п.); педагогика сотрудничества («делай как я», учение без принуждения, идея опережения); эвристическое обучение; активное обучение (комплексное использование педагогических и организационно-управленческих средств).

В результате изучения дисциплины студент должен **знать:**

- основы системы К.С. Станиславского и учение о театре В.И. Немировича-Данченко;
- принципы психофизического существования на сцене;
- стилевые особенности актерской игры;
- приемы творческих подходов для воплощения сценического образа;
- этапы освоения предлагаемых обстоятельств пьесы и роли;
- принципы композиционного построения сценического образа;
- приемы психофизического голосового тренинга;
- основы сценического движения;
- основы грима;
- основы вокального исполнительства.

Студент должен **уметь:**

- использовать метод физических действий и действенный анализ роли в процессе подготовки спектакля и воплощения сценического образа;
- создать «биографию» роли и образа;

— владеть голосом и пластикой в целях создания сценического образа на основе авторской характеристики действующих лиц;

— разрабатывать и проводить тренинги по раскрытию и развитию психотехники актера;

— использовать знания, полученные в области актерского мастерства в преподавательской деятельности.

Методы и технологии изучения дисциплины:

— технология проблемно-модульного обучения;

— проектные и коммуникативные технологии;

— вариативные модели управляемой самостоятельной работы.

Для достижения поставленной цели и решения задач обучения дисциплина «Актерское мастерство» преподается на протяжении 4-х лет обучения. Курс рассчитан на 230 аудиторных часов. Формой изучения дисциплины являются лекционные, практические и индивидуальные занятия, из которых 8 лекций, 34 лабораторных, 108 практических, 80 индивидуальных. Контрольные и самостоятельные работы – 58 часов. Формы контроля – экзамены и зачеты.

## **Содержание курса**

### **Раздел I. Основы психотехники артиста**

#### **Тема 1. Введение в дисциплину**

Роль и место театра среди прочих видов искусства. Особенности актерского искусства. Особенности природы человека-актера. Основные этапы возникновения и развития различных актерских школ. Система К.С. Станиславского как методологическая основа воспитания артиста психологического театра. Этика и дисциплина как фундаментальные элементы культуры и техники артиста.

#### **Тема 2. Развитие психофизического аппарата актера**

Тренинг и муштра. Практическая работа по первоначальному освоению элементов органического действия на сцене; развитие природных актёрских данных, психофизический тренинг овладения основными элементами внутренней и внешней актёрской техники (внимание, психическая и физическая свобода, воображение и фантазия, чувство правды и вера, наблюдательность, эмоциональная память и др.)

«Я в предлагаемых обстоятельствах» как начальный этап освоения психотехники артиста.

Основы органичного существования на сцене: логика и последовательность поступков, восприятие, оценка, воздействие, кинолента видений, внутренняя речь.

Структура сценического действия (предлагаемые обстоятельства, событие, конфликт, задача). Сценическое общение.

#### **Тема 3. Отработка элементов психотехники в учебных этюдах**

Методический принцип «От упражнения – к этюду, от этюда – к роли». Перевод упражнения в этюд. Отработка элементов психотехники актёра в одиночных и парных этюдах с простейшим сюжетом на одно событие.



Синтез личного опыта восприятия окружающего мира и наблюдений. «Я в предлагаемых обстоятельствах автора» как основополагающее условие существования студента в этюде.

#### **Тема 4. Сценическое действие**

Общение как основа сценического действия. Приспособления как важнейший элемент взаимодействия с партнёром. Оценка как процесс возникновения определённого эмоционального отношения к объекту внимания, осмысление этого отношения и поиск ответного действия.

Освоение целенаправленного, продуктивного и непрерывного взаимодействия с партнёром.

Этюды на основе сюжетов, взятых из литературных произведений. Словесное действие. Подход к постижению авторского текста.

#### **Тема 5. Этюды на основе драматургии**

Определение взаимоотношений с партнером, диктующих поведение действующего лица в этюде и отрывке. Умение добиваться своей цели с учетом предлагаемых обстоятельств.

Анализ предлагаемых обстоятельств, цели действия и текста, созданного автором (драматургом, писателем), освоение их, выход на действие от первого лица. Создание непрерывной цепи подлинного действия, рождающего необходимые предпосылки для возникновения органичных чувств.

#### **Тема 6. Характер и характерность**

Создание линии жизни действующего лица (на основе авторского текста), определение социальных и других причин, обуславливающих формирование характера и поступков героя.

Поиск внешней характерности, ее связь с решением внешнего облика персонажа: грим, костюм, манеры, пластика, особенности речи и др.

Работа над отрывками, включающими усложненные события и

предлагаемые обстоятельства, в том числе исторического, социального характера, более сложные по восприятию, различные по жанру, а также стилю драматургии. Тренинг характерности (этюды на поиск «зерна» животных, предметов, явлений природы).

### **Тема 7. Жанровые и стилистические особенности сценического образа**

Жанровые и стилистические особенности выбранной пьесы, их выражение в способе существования актера.

Создание линии жизни и способов поведения персонажа в соответствии с жанровой природой литературного материала.

Влияние стилевых и жанровых особенностей пьесы на форму сценического воплощения роли.

### **Тема 8. Диалектика взаимодействия «актер – режиссер» в работе по созданию спектакля**

Взаимоотношение замысла роли и режиссерского замысла этюда. Постигание сверхзадачи и сквозного действия роли. Взаимоотношения с партнером, диктующие поведение действующего лица в пьесе. Круг предлагаемых обстоятельств данных автором; фантазирование на основе предлагаемых обстоятельств роли. Постигание мотивов поведения героя, исследование поступков и отношений персонажей, овладение целями, взглядами, мыслями, стремлениями героя.

## **Раздел II. Работа над ролью**

### **Тема 9. Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания спектакля**

Работа над ролью в курсовом спектакле. Действенный анализ пьесы и действенный анализ роли. Сверхзадача роли и сверхзадача спектакля.

Создание биографии героя на основе этюдного метода. Изучение содержания пьесы в ее мировоззренческих, исторических и иных аспектах, определение ее идеи, национальные особенности. Поиск сквозного действия роли и будущего спектакля. Работа по созданию «второго плана» роли. Практическое осмысление понятия «перевоплощение».

Поиски внутренней и внешней характерности роли в процессе перевоплощения.

### **Тема 10. Ролевой тренинг**

Тренинг как основа создания роли. Использование модифицированных упражнений для постижения роли в рамках режиссерского замысла спектакля. Метод физических действий как основа создания сквозной линии роли. Этюдный метод как способ создания биографии и «второго плана» роли, импровизационного самочувствия актера, верных и точных приспособлений.

### **Тема 11. Создание роли в условиях актерского ансамбля целостного спектакля**

Понятие ансамбля как творческого содружества актеров, объединенного единой творческой задачей, единым пониманием сверхзадачи и сквозного действия спектакля, его жанровых и стилистических особенностей.

Репетиционный процесс, творческое взаимодействие с другими актерами, занятыми в спектакле. Координация сверхзадачи и сквозного действия роли с учетом других действующих лиц спектакля. «Оркестровка» спектакля.

Самостоятельная работа над ролью в рамках режиссерского решения и в ансамбле с остальными исполнителями.

Эволюция роли в рамках прокатного периода учебного спектакля.

## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

для специальности 1-18 01 01 «Народное творчество (по направлениям)», направление  
специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное)

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов					Количество часов УСР	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия	Иное		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	<b>Раздел I. Основы психотехники артиста</b>							
2	Введение в дисциплину	2	–	–	–	–	–	–
3	Развитие психофизического аппарата актера	–	14	–	2	5	6	реферат
4	Отработка элементов психотехники в учебных этюдах	–	16	–	4	9	6	доклад
5	Сценическое действие	2	10	–	4	12	6	реферат
6	Этюды на основе драматургии	–	6	–	6	14	6	реферат
7	Характер и характерность	–	6	–	3	8	6	реферат
8	Жанровые и стилистические особенности сценического образа	2	6	–	3	6	6	доклад
9	Диалектика взаимодействия «актер – режиссер» в работе по созданию спектакля	–	9	–	2	–	6	доклад
10	<b>Раздел II. Работа над ролью</b>							
11	Творческое взаимодействие с режиссером в процессе создания спектакля	2	14	–	4	12	6	реферат
12	Ролевой тренинг	–	9	–	2	4	6	реферат
13	Создание роли в условиях актерского ансамбля целостного спектакля	–	18	–	4	10	4	доклад
<b>14</b>	<b>ИТОГО:</b>	<b>8</b>	<b>108</b>	<b>–</b>	<b>34</b>	<b>80</b>	<b>58</b>	

## ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### ЛИТЕРАТУРА

#### Основная

1. Гиппиус, С.В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств /С.В. Гиппиус. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. – 377 с.
2. Ершов, П.П. Режиссура как практическая психология / П.П. Ершов. – М.: Искусство, 1972. – 352 с.
3. Захава, Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра : Учеб.пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства / Б.Е.Захава – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1978. – 334 с.
4. Кнебель, М.О. О действенном анализе пьесы и роли : Учеб.пособие для театральных вузов / М.О. Кнебель. – М. : Искусство, 1982. – 118 с.
5. Кнебель, М.О. Слово о творчестве актёра / М.О. Кнебель. – М.: ВТО, 1970. – 198 с.
6. Корогодский, З.Я. Первый год. Начало : Методический материал / З.Я. Корогодский. – М. : Советская Россия, 1973. – 127 с.
7. Корогодский, З.Я. Первый год. Продолжение / З.Я. Корогодский. – М. : Советская Россия, 1974. – 109 с.
8. Корогодский, З.Я. Этюд и школа / З.Я. Корогодский. – М. : Советская Россия, 1975. – 112 с.
9. Кристи, Г.В. Воспитание актёра школы Станиславского / Г.В.Кристи. – М. : Искусство, 1968. – 456 с.
10. Кудашева, Т.Н. Руки актёра / Т.Н. Кудашева. – М.: Просвещение, 1970.
11. Мейерхольд, В.Э. Статьи, письма, речи, беседы ч. 2 / В. С. Мейерхольд – М., 1968. – 458 с.
12. Михайлова, А.А. Образный мир сцены: (Заметки о соврем.сценографии) / А.А. Михайлова. – М.: Знание, 1979. – 48 с.
13. Мочалов, Ю. Композиция сценического пространства («Поэтика», «Мизансцены») / Ю. Мочалов. – М.: Просвещение, 1981. – 342 с.

14. Немирович-Данченко, В. И. О творчестве актера: Хрестоматия / Немирович – Данченко В.И. - М.: Искусство, 1984. – 436 с.
15. Немирович-Данченко, В.И. Театральное наследие / В.И. Немирович-Данченко. – М., 1952. – 278 с.
16. Немировский, А. Б. Пластическая выразительность актера / А.Б.Немировский. — М.: Искусство, 1988. – 297 с.
17. Пави, П. Словарь театра / П.Пави. - М.: Прогресс, 1991. – 698 с.
18. Поламишев, А.М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы / А.М. Поламишев. – М.: Просвещение, 2006. – 487 с.
19. Попов, А.Д. О художественной целостности спектакля / А. Д. Попов. – М., 1959. – 295 с.
20. Станиславский, К.С. Моя жизнь в искусстве. – М. : Вагриус, 2000. – 448 с.
21. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. Часть I. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К.С.Станиславский. – М. : Искусство, 1985. – 479 с.
22. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. Часть II. Работа над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика / К.С.Станиславский. – М. : Искусство, 1990. – 508 с.
23. Товстоногов, Т.А. Зеркало сцены / Т.А. Товстоногов. – М.:Искусство, 1980. – 214 с.
24. Чехов, М.А. Литературное наследие. В 2-х т. Т. 2. Об искусстве актера / М.А. Чехов. – М. : Искусство, 1995. – 588 с.
25. Чистякова, М.И. Психогимнастика / М.И. Чистякова. – М.: Просвещение, 2004. – 198 с.
26. Эфрос, А. Репетиция – любовь моя / А.Эфрос. – М. : Искусство, 1975. – 319 с.

### Дополнительная

27. Грачева, Л.В. Тренинг внутренней свободы. Актуализация творческого потенциала / Л.В. Грачева. – СПб.: Издательство «Речь», 2005. – 60 с.
28. Кнебель, М.О. Поэзия педагогики / М.О. Кнебель. – М., 1976. – 526 с.
29. Мейерхольд, В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2-х частях / В.Э.Мейерхольд. – М. : Искусство, 1968. – 350 с.
30. Морозова, Г.В. Понятие темпо-ритма сценического действия / Г. В. Морозова. – М., 1968. – 135 с.
31. Немировский, А. Б. Пластическая выразительность актера / А.Б.Немировский. — М.: Искусство, 1988. – 191 с.
32. Новицкая, Л.П. Тренинг и муштра / Л.П. Новицкая. – М.: Советская Россия, 1969. – 123 с.
33. Новицкая, Л.П. Уроки вдохновения/ Л.П. Новицкая. – М.: Всерос. театр.о-во, 1984. – 383 с.
34. Попов, А.Д. Воспоминания и размышления о театре / А. Д. Попов. – М., 1963. – 310 с.
35. Станиславский, К.С. Станиславский репетирует / К.С. Станиславский. – Сборник сост., ред., автор предисловия и вступ. статей И.Н.Виноградская. – М.:Изд-во «Московский Художественный театр», 2000. – 520 с.
36. Шахматов, Л.М. Сценические этюды / Л.М. Шахматов. – М.: Просвещение, 1969. – 154 с.

## 5.2 СПІС ЛІТАРАТУРЫ ПА КУРСЕ

### *Асноўная*

1. Гіпіус, С.В. Акцёрскі трэнінг. Гімнастыка пачуццяў /С.В. Гіпіус. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. – 377 с.
2. Яршоў, П.П. Рэжысура як практычная псіхалогія / П.П. Яршоў. – М.: Мастацтва, 1972. – 352 с.
3. Захава, Б.Е. Майстэрства акцёра і рэжысёра: Вучэб.дапаможнік для спец. вучэб. устаноў культуры і мастацтва / Б.Е.Захава – 4-е выд., іспр. і доп. – М.: Асвета, 1978. – 334 с.
4. Кнэбель, М.О. Аб дзейном аналізе п'есы і ролі: Вучэб.дапаможнік для тэатральных вузаў / М.О. Кнэбель. – М.: Мастацтва, 1982.– 118 с.
5. Кнэбель, М.О. Слова пра творчасць акцёра / М.О. Кнэбель. – М.: СГА, 1970. – 198 с.
6. Карагодскі, С.Я. Першы год. Пачатак: Метадычныя матэрыял / С.Я. Карагодскі. – М.: Савецкая Расія, 1973. – 127 с.
7. Карагодскі, С.Я. Першы год. Працяг / С.Я. Карагодскі. – М.: Савецкая Расія, 1974. – 109 с.
8. Карагодскі, С.Я. Эцюд і школа / С.Я. Карагодскі. – М.: Савецкая Расія, 1975. – 112 с.
9. Крысці, Г.В. Выхаванне акцёра школы Станіслаўскага / Г.В.Крысці. – М.: Мастацтва, 1968. – 456 с.
10. Кудашава, Т.Н. Рукі акцёра / Т.М. Кудашава. - М.: Асвета, 1970.
11. Меерхольд, У.Э. Артыкулы, лісты, прамовы, гутаркі ч. 2 / У. С. Меерхольд – М., 1968. – 458 с.
12. Міхайлава, Я.А. Вобразны свет сцэны: (Нататкі аб сучасн.сцэнаграфіі) / А.А. Міхайлава. – М.: Веды, 1979. – 48 с.
13. Мачалаў, Ю. Кампазіцыя сцэнічнага прастора («Паэтыка», «Мізансцэны») / Ю. Мачалаў. – М.: Навука і тэхніка, 1981. – 342 с.



14. Неміровіч-Данчанка, В. І. Аб творчасці акцёра: Хрэстаматыя / Неміровіч-Данчанкі У.І. – М.: Мастацтва, 1984. – 436 с.
15. Неміровіч-Данчанка, У.І. Тэатральная спадчына / У.І. Неміровіч-Данчанка. – М., 1952. – 278 с.
16. Неміроўскі, А. Б. пластычная выразнасць акцёра / А.Б.Неміроўскі. – М.: Мастацтва, 1988. – 297 с.
17. Паві, П. Слоўнік тэатра / П.Паві. – М.: Прагрэс, 1991. – 698 с.
18. Паламішев, А.М. Майстэрства рэжысёра. Дзейсны аналіз п'есы / А.М. Паламішев. – М.: Навука і тэхніка, 2006. – 487 с.
19. Папоў, А.Д. Аб мастацкай цэласнасці спектакля / А. Д. Папоў. – М., 1959. – 295 с.
20. Станіслаўскі, К.С. Маё жыццё ў мастацтве. – М. : Вагрыус, 2000. – 448 с.
21. Станіслаўскі, К.С. Праца акцёра над сабой. Частка I. Праца над сабой у творчым працэсе перажывання. Дзённік вучня / К.С.Станіслаўскі. – М. : Мастацтва, 1985. – 479 с.
22. Станіслаўскі, К.С. Праца акцёра над сабой. Частка II. Праца над сабой у творчым працэсе увасаблення. Дзённік вучня / К.С.Станіслаўскі. – М. : Мастацтва, 1990. – 508 с.
23. Таўстаногаў, Т.А. Люстэрка сцены / Т.А. Таўстаногаў. – М. : Мастацтва, 1980. – 214 с.
24. Чэхаў, М.А. Літаратурная спадчына. У 2-х т. Т. 2. Аб мастацтве акцёра / М.А. Чэхаў. – М. : Мастацтва, 1995. – 588 с.
25. Чысцякова, М.І. Псіхагімнастыка / М.І. Чысцякова. – М.: Асвета, 2004. – 198 с.
26. Эфрас, А. Рэпетыцыя – любоў мая / А.Эфрас. – М. : Мастацтва, 1975. – 319 с.

### 5.3 Дадатковая

27. Грачова, Л.В. Трэнінг ўнутранай свабоды. Актуалізацыя творчага патэнцыялу / Л.В. Грачова. – СПб .: Выдавецтва «Гаворка», 2005. – 60 с.
28. Кнэбель, М.О. Паэзія педагогікі / М.О. Кнэбель. – М., 1976. – 526 с.
29. Меерхольд, У.Э. Артыкулы. Лісты. Гаворкі. Гутаркі. У 2-х частках / У.Э.Меерхольд. – М.: Мастацтва, 1968. – 350 с.
30. Марозава, Г.В. Паняцце тэмпа-рытму сцэнічнага дзеяння / Г. В. Марозава. – М., 1968. – 135 с.
31. Неміроўскі, А. Б. Пластычная выразнасць акцёра / А.Б.Неміроўскі. – М .: Мастацтва, 1988. – 191 с.
32. Навіцкая, Л.П. Трэнінг і муштра / Л.П. Навіцкая. – М .: Савецкая Расія, 1969. – 123 с.
33. Навіцкая, Л.П. Урокі натхнення / Л.П. Навіцкая. – М .: Всерос. театр.о-во, 1984. – 383 с.
34. Папоў, А.Д. Успаміны і разважанні пра тэатр / А. Д. Папоў. – М., 1963. – 310 с.
35. Станіслаўскі, К.С. Станіслаўскі рэпеціруе / К.С. Станіслаўскі. – Зборнік сост., рэд., аўтар прадмовы і уступ. артыкулаў И.Н.Вінаградская. – М.: Выд-ва «Маскоўскі Мастацкі тэатр», 2000. – 520 с.
36. Шахматаў, Л.М. Сцэнічныя эцюды / Л.М. Шахматаў. – М .: Асвета, 1969. – 154 с.

## 5.4 Матэрыялы дыдактычнага характару

### Дыдактычны матэрыял (у электронным варыянце)

#### па курсе “Акцёрскае мастацтва”

для студэнтаў I–IV курсаў ФТБК і СМ  
спецыяльнасці 1–18 0101 Народная творчасць  
(спецыялізацыі 1–18 01 01–03 Народная творчасць (тэатральная))

1. М.С.Шчэпкін, Запіскі і лісты, М., выд. Н.М.Шчэпкіна, 1864, ст. 199
2. К.Станіслаўскі, Сб. твораў у васьмі тамах, т.2., М., “Искусство”, 1954, ст. 25
3. К.Станіслаўскі, Сб. твораў у васьмі тамах, т.2., М., “Искусство”, 1954, ст. 39
4. К.Станіслаўскі, Сб. твораў у васьмі тамах, т.2., М., “Искусство”, 1954, ст. 321
5. К.Станіслаўскі, Сб. твораў у васьмі тамах, т.2., М., “Искусство”, 1954, ст. 67
6. К.Станіслаўскі, Сб. твораў у васьмі тамах, т.2., М., “Искусство”, 1954, ст. 10
7. К.Станіслаўскі, Сб. твораў у васьмі тамах, т.2., М., “Искусство”, 1954, ст. 120-121
8. К.Станіслаўскі, Сб. твораў у васьмі тамах, т.3., М., “Искусство”, 1954, ст. 304
9. Я.Б.Вахтангаў, Запіскі. Лісты. Артыкулы, М. – Л., “Искусство”, 1939, ст.131
10. Я.Б.Вахтангаў, Запіскі. Лісты. Артыкулы, М. – Л., “Искусство”, 1939, ст.128
11. Я.Б.Вахтангаў, Запіскі. Лісты. Артыкулы, М. – Л., “Искусство”, 1939, ст.258
12. Захава, Вахтангаў і яго студыя, Л., “Асайегша”, 1927, ст. 125
13. К.Станіслаўскі “Работа актера над ролью”, т. 4., М., “Искусство”, 1954
14. О.Ягошына “Актерские театради Иннокентия Смоктуновского”