

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального искусства  
Кафедра искусства эстрады

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ Е.В. Шедова  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

\_\_\_\_\_ И.М. Громович  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**МАСТЕРСТВО АКТЁРА**

для специальности  
*1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),*  
направления специальности  
*1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Составитель: *Есьман М.И., преподаватель кафедры*

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета университета 22.11.2018  
протокол № 3

Составитель:

*Есьман М.И.*, преподаватель кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

*Ефремова И.В.*, доцент кафедры режиссуры эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств, кандидат искусствоведения;

*Кафедра*мастерства актера учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой* искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 2 от 20.09.2018 г.);

*Советом* факультета музыкального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»(протокол № 3 от 29.10.2018 г.)

**СОДЕРЖАНИЕ**

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	6
2.1	Конспект лекций	6
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	13
3.1	Содержание аудиторной работы студентов: практическая часть	13
3.2	Содержание аудиторной работы студентов: индивидуальные занятия	24
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	28
4.1	Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов	28
4.2	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности	28
4.3	Критерии оценки результатов учебной деятельности	29
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	32
5.1	Учебная программа	32
5.2	Учебно-методическая карта учебной дисциплины: дневная форма получения образования	41
5.3	Учебно-методическая карта учебной дисциплины: заочная форма получения образования	42
5.4	Основная литература	43
5.5	Дополнительная литература	44

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Мастерство актера» разработан в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденного Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 г. № 167 и предназначен для студентов специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады» (по направлениям) направления специальности 1-17 03 01-03 «Искусство эстрады (пение)». Содержание разделов УМК соответствует образовательным стандартам данной специальности, структуре и тематике учебной программы по дисциплине «Мастерство актера».

Цель учебно-методического комплекса (УМК) – изучение и практическое овладение студентами профессиональных навыков актерского мастерства, характеризующих конкурентоспособных, высококвалифицированных компетентных специалистов в области эстрадного искусства, способных к самосовершенствованию и развитию в условиях непрерывно меняющейся духовной и культурной жизни общества.

Задачи учебно-методического комплекса (УМК):

- освоение студентами основных элементов системы К. С. Станиславского;
- воспитание в студенте способности к восприятию сценических событий;
- активизация у студентов способности выявлять и демонстрировать свои личностные и художественно-творческие установки, сочетать логическое и эмоционально-образное мышление;
- освоение и постижение природы актёрской работы;
- воспитание в студентах устремления к образному осмыслению действительности как главной особенности художественного творчества;
- овладение инструментарием и методологической базой, необходимой для самостоятельной работы над ролью в творческом процессе создания художественного образа;
- формирование культуры мышления и мотивации к выполнению профессиональной деятельности в конкретной предметной области;
- ориентация студентов на постоянное саморазвитие и готовность к самостоятельному освоению и умножению знаний на протяжении всей профессиональной деятельности.

Система организационных форм обучения включает в себя лекционные, практические, индивидуальные занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена по принципу освоения практических навыков на основе теоретических знаний. Такой подход обеспечивает комплексную теоретическую и практическую подготовку выпускника к активной творческой профессиональной деятельности.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы.

*Теоретический* раздел учебно-методического комплекса включает конспект лекций, где даны основные понятия о театре, песне, основных принципах системы К.С. Станиславского, творческом состоянии артиста и об искусстве переживания и искусстве представления.

В *практическом* разделе освещается практическая и индивидуальная часть аудиторной работы студентов, где представлены все методы и упражнения.

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя задания для самостоятельной контролируемой работы студентов; перечисление рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности; критерии оценки результатов учебной деятельности.

*Вспомогательный* раздел содержит учебную программу по учебной дисциплине «Мастерство актера», учебно-методическую карту учебной дисциплины и список рекомендуемой литературы.

Отличительной особенностью данного комплекса является его профильная направленность, учитывающая особенности направления специальности «Искусство эстрады (пение)».

## 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1. Конспект лекций

#### *Введение:*

В разные времена искусство сцены было призвано то развлекать, то воспитывать, то проповедовать. Возможности его многообразны, а сила воздействия очень велика. Особенность его в том, что спектакль рождается на твоих глазах. Это великий процесс творчества, который зависим и от зрителя. Актер знает, что чем умнее зритель на спектакле, тем лучше и слаженнее он получается. Один и тот же спектакль может быть сыгран по-разному. Мастера театра – творцы, им не раз было суждено со сцены произносить пророчества, которые потом сбывались. Главное лицо в спектакле – актер. Человек – носитель профессии, способный таинственным образом превращаться в художественный образ. Сам конечный результат актерского перевоплощения – своеобразное произведение искусства. Профессия эта имеет обрядовое происхождение. Слово «актер» родилось в Древней Греции, так именовали тех, кто играл в трагедиях. Произошло оно от латинского – *actus* – что означает «поступок», «действию».

Театр – искусство коллективное. Театр называют синтетическим искусством, потому что искусство слова, музыка, красота визуального оформления, все это соединено с игрой актеров в такой сложной и единой сплав, что разделять его на части во время восприятия спектакля не хочется, да и просто – не нужно. В процессе восприятия участвуют слух, зрение, осязание и обаяние, но самое главное – душа зрителя! Умение зрителя выделить из сложного театрального сплава отдельные элементы помогает разобраться в переживаемых им чувствах, и, в конечном счете, решить: стоит, или не стоит идти смотреть следующую пьесу этого автора, в постановке этого режиссера, в исполнении этого актера, в этом театре. Спектакль – результат труда многих людей: работающих на сцене, шьющих костюмы, световиков, реквизиторов, т.е. – работников театрального цеха. Спектакль – это и творчество и производство.

Сегодня театры подразделяются по основным выразительным средствам, которые используются для создания сценического образа. Один из самых популярных видов – *драматический* театр. Главное выразительное средство – слово (не случайно этот театр иногда называют разговорным). Смысл происходящих на сцене событий, характеры действующих лиц раскрываются с помощью слов, которые складываются в текст. Он может быть прозаическим, или стихотворным.

Следующий вид театра – *оперный*. Условность театра здесь особенно очевидна, так как в жизни люди не поют, рассказывая о своих переживаниях. Главное – музыка. Но она должна быть разыграна в условиях сценического пространства. От исполнителей требуется особый уровень мастерства – умение петь и играть на сцене. Воздействие музыкального

спектакля – при сильном составе и талантливой режиссуре, может быть мощным, даже опьяняющим.

Далее – *балетный* театр. Само слово происходит от позднелатинского – ballare – танцевать. О взаимоотношениях персонажей рассказывают движения и танцы, исполняемые под музыку, сочиненную на основе либретто. Во второй половине XX века появились бессюжетные балеты. Ставит подобные представления – хореограф. «Хорея» – с древнегреческого – пляска, «графо» – «пишу».

Театр *оперетты*. (Правда, существуют два взгляда на этот театр. Одни ученые считают его видом, другие – только жанром. То же самое можно сказать и о мюзикле). Его отличают: комедийный сюжет и разговорные диалоги, чередующиеся с пением и танцем.

*Мюзикл*. В постановках этого театра сценические произведения, как комические, так и драматические по сюжету, в которых используются формы эстрадного искусства, драматического театра, балета и оперы, бытовой музыки и танца. Музыкальные фрагменты всегда растворены в действии. Это искусство – для всех. Сюжеты, как правило, просты, а мелодии часто становятся шлягерами.

*Театры-кабаре*. Вид, в котором соединены театр, эстрада и ресторанное пение. Должно быть обязательно помещение кафе, с его особой атмосферой, чаще всего – подвальное помещение. Атмосфера таинственного и немного запретного. Короткие сценки и пародии. Такой театр связан с особым переживанием – чувством ничем не скованной свободы, ощущением тайны. Все представления идут поздно ночью.

*Театр пантомимы*. Самый древний вид театра. (От греческого – «пантомимос». Т.е. – все воспроизводящий подражанием). Это спектакли без слов.

*Кукольный театр*. Требуется специальное оборудование и особая сцены. Действие передается через мир необыкновенной игрушки. Наиболее распространены куклы, управляемые с помощью ниток, перчаточные и тростевые. Особая форма – театр марионеток. Это деревянные куклы.

Часто в названиях театров есть другие указания на особенности их творческой деятельности: ТЮЗ, Молодежный театр, Русский театр.

*Театр эстрады*. Следует отметить, что эстрада в целом представляет собой конгломерат различных видов искусств, объединяет вокал, хореографию, инструментальную музыку, разговорные, эстрадно-цирковые и оригинальные жанры. К тому же, импровизационное искусство актёра, являющееся основой отдельных эстрадных жанров (конферанс, буриме, психологические опыты, импровизационные куплеты и т.д.) любые, даже самые выдающиеся профессиональные умения эстрадного исполнителя становятся бессмысленным набором трюков, музыкально-инструментальных или вокальных пассажей, танцевальных элементов, если он не владеет

актёрской техникой. Следовательно, вне актёрского мастерства эстрадный исполнитель существовать не может.

***Отличие театра от эстрады в тезисах:***

<i>Эстрада</i>	<i>Театр</i>
– Площадка: Открытая площадка (стадион, парк, площадь).	– Сцена.
– Перевод: «Помост».	– «Шатро».
– Функция: Развлекательная.	– Воспитательная.
– Ставят: Номера.	– Большие формы.
– Музыка: Отдельный номер.	– Работает на развитие сюжета.
– Исполнитель: Артист ( творить ).	– Актер (Актю – действовать).
– Задаёт ход всему: Материал под актёра.	– Творит драматург
– Временной ход: Одноразовость сценария.	– Репертуар.
– Принцип игры: Общение с залом, приемы разных жанров (вокал, хореография).	– Словесная, принцип стены.
– Прием перевоплощения: Открытый.	– Закрытый.
– Типажный подход: Нету.	– Есть.
– Перевоплощение: Схематическое.	– Полное перевоплощение.
– Характер: Личностный.	– Актер второстепенный.
– Игра: Лаконизм.	– Хрестоматийность.
– Обусловленность Формы: Малая форма, лаконично показать, символично.	– Есть время отыграть, подумать, прожить, каждую деталь.

*Песня на эстраде* – на современной эстраде ведущий и самый широко распространенный жанр; притом, что главным выразительным средством жанра является вокал, эстрадное пение включает в себя и такие важные компоненты, как слово, актерское мастерство и пластику эстрадного артиста-вокалиста; таким образом, современная эстрадная песня создается комплексом выразительных средств; баланс использования составных частей этого комплекса зависит от индивидуальности исполнителя, от характера музыкально-текстовой основы песни, от ее поджанровой разновидности



(лирическая песня, патриотическая песня, баллада, шуточная песня, игровая песня); в эстрадном пении существуют поджанры– народное пение, романс, цыганское пение и др.; манера их исполнения отличается от чисто фольклорной или филармонической, как правило, они звучат в эстрадных обработках с соответствующей аранжировкой; в отдельный поджанр выделилась авторская песня, где ведущее значение имеет текст, а не музыкальная основа, и которая, как правило, исполняется самими авторами.

Отличительной особенностью современного эстрадного пения является так называемое «микрофонное пение», которое требует от исполнителя особых, отличных от филармонического, приемов звукоизвлечения; сегодня наиболее распространенным является сольное эстрадное пение, однако оно существует и в исполнении небольшими вокальными ансамблями; эстрадное пение включает в себя все без исключения музыкальные стили:

Классику, ретро, джаз, рок и т. д.; некоторые виды эстрадной песни могут исполняться в форме сюжетного (театрализованного), эстрадного номера: «Песня – вокальная (вокально-инструментальная) миниатюра, – пишет А. Петров, – получившая широкое распространение в концертной практике. На эстраде нередко решается как сценическая «игровая» миниатюра с помощью пластики, костюма, света, мизансцен («театр песни»); большое значение приобретает личность, особенности таланта и мастерство исполнителя, который в ряде случаев становится «соавтором» композитора.

### ***Система К.С. Станиславского. Основные принципы.***

Имя Константина Сергеевича Станиславского, реформатора русского театра, выдающегося режиссера и артиста, по праву стоит в ряду великих имен мировой культуры.

Станиславский родился в 1863 году в Москве, и принадлежал по рождению и воспитанию к высшему кругу русских промышленников, был в родстве со всей именитой и купеческой Москвой. В 1897 г. встреча К.С. Станиславского с В.И. Немировичем-Данченко в «Славянском базаре» привела к созданию Московского Художественного театра. Создание нового театра определило новые задачи в актерской профессии. Станиславский пробует создать систему, которая могла бы дать артисту возможность публичного творчества по законам «искусства переживания» во всякую минуту пребывания на сцене, возможность, которая открывается гениям в минуты вдохновения.

Система Станиславского представляет собой научно обоснованную теорию сценического искусства, метода актерской техники. В противоположность ранее существовавшим театральным системам, она строится не на изучении конечных результатов творчества, а на выяснении причин, порождающих тот или иной результат. Актер должен не представлять образ, а «стать образом», его переживания, чувства, мысли сделать своими собственными.

Раскрыв самостоятельно или при помощи режиссера основной мотив произведения, исполнитель ставит перед собой идейно-творческую цель, названную Станиславским сверхзадачей. Стремление к достижению сверхзадачи он определяет как сквозное действие актера и роли. Учение о сверхзадаче и сквозном действии — основа системы Станиславского.

Система состоит из двух разделов:

- Первый раздел посвящен проблеме работы актера над собой. Это ежедневная тренировка. Целенаправленное, органическое действие актера в предлагаемых автором обстоятельствах — основа актерского искусства. Оно представляет собой психофизический процесс, в котором участвуют ум, воля, чувство актера, его внешние и внутренние артистические данные, названные Станиславским элементами творчества. К ним относятся воображение, внимание, способность к общению, чувство правды, эмоциональная память, чувство ритма, техника речи, пластика и т.д.

- Второй раздел системы Станиславского посвящен работе актера над ролью, завершающейся органическим слиянием актера с ролью, перевоплощением в образ.

- Станиславский определяет пути и средства к созданию правдивого, полного, живого характера. Образ рождается, когда актер полностью сливается с ролью, точно поняв общий замысел произведения. В этом ему должен помочь режиссер. Учение Станиславского о режиссуре как об искусстве создания постановки основывается на творчестве самих актеров, объединенных общим идейным замыслом. Цель работы режиссера — помочь актеру перевоплотиться в изображаемое лицо

*Принципы системы Станиславского следующие:*

- Принцип жизненной правды — первый принцип системы, который является основным принципом любого реалистичного искусства. Это основа основ всей системы. Но для искусства необходим художественный отбор. Что же является критерием отбора? Отсюда вытекает второй принцип.

- Принцип сверхзадачи — то, ради чего художник хочет внедрить свою идею в сознание людей, то, к чему он стремится в итоге. Мечта, цель, желание. Идейность творчества, идейная активность. Сверхзадача — это цель произведения. Правильно используя сверхзадачу, художник не ошибется в выборе технических приемов и выразительных средств.

- Принцип активности действия — не изображать образы и страсти, а действовать в образах и страстях. Станиславский считал, что кто не понял этого принципа, тот не понял систему и метод в целом. Все методологические и технологические указания Станиславского имеют одну цель — разбудить естественную человеческую природу актера для органического творчества в соответствии со сверхзадачей.

- Принцип органичности (естественности) вытекает из предыдущего принципа. В творчестве не может быть ничего искусственного и механического, все должно подчиняться требованиям органичности.
- Принцип перевоплощения – конечный этап творческого процесса – создание сценического образа через органическое творческое перевоплощение.

Система включает в себя ряд приемов сценического творчества. Один из них состоит в том, что актер ставит себя в предлагаемые обстоятельства роли и работает над ролью от себя. «Я в предлагаемых обстоятельствах» – формула сценической жизни по Станиславскому. Стать другим, оставаясь самим собой – эта формула выражает диалектику творческого перевоплощения по Станиславскому. Если актер становится другим – это представление, наигрыш. Если остается самим собой – это самопоказывание. Нужно совместить оба требования. Все как в жизни: человек взрослеет, развивается, но, тем не менее, остается самим собой.

***Творческое состояние складывается из взаимосвязанных элементов:***

- активная сосредоточенность (сценическое внимание);
- свободное от напряжения тело (сценическая свобода);
- правильная оценка предлагаемых обстоятельств (сценическая вера);
- возникающее на этой основе желание действовать (сценическое действие).

1. *Сценическое внимание* является основой внутренней техники актера. Станиславский считал, что внимание – это проводник чувства. В зависимости от характера объекта различается внимание внешнее (вне самого человека) и внутреннее (мысли, ощущения). Задача актера – активная сосредоточенность на произвольном объекте в пределах сценической среды. «Вижу, что дано, отношусь, как задано» – формула сценического внимания по Станиславскому. Отличием сценического внимания от жизненного является фантазия – не объективное рассмотрение предмета, а его преобразование.

2. *Сценическая свобода*. Свобода имеет две стороны: внешнюю (физическую) и внутреннюю (психическую). Внешняя свобода (мышечная) – это состояние организма, при котором на каждое движение тела в пространстве затрачивается столько Мускульной энергии, сколько это движение требует. Знание дает уверенность, уверенность порождает свободу, а она, в свою очередь, находит выражение в физическом поведении человека. Внешняя свобода – результат свободы внутренней.

3. *Сценическая вера*. Зритель должен верить тому, во что верит актер. Сценическая вера рождается через убедительное объяснение и мотивировку происходящего – то есть через оправдание (по

Станиславскому). Оправдать – значит объяснить, мотивировать. Оправдание происходит при помощи фантазии.

4. *Сценическое действие.* Признаком, отличающим одно искусство от другого и определяющим таким образом специфику каждого искусства, является материал, которым пользуется художник (в широком смысле этого слова) для создания художественных образов. В литературе – это слово, в живописи – цвет и линия, в музыке – звук. В актерском искусстве материалом является действие. Действие – волевой акт человеческого поведения, направленный к определенной цели – классическое определение действия. Актерское действие – единый психофизический процесс достижения цели в борьбе с предлагаемыми обстоятельствами малого круга, выраженный каким-то образом во времени и пространстве. В действии наиболее наглядно появляется весь человек, то есть единство физического и психического. Актер создает образ при помощи своего поведения и действий. Воспроизведение этого (поведения и действий) и составляет сущность игры.

### ***Искусство переживания и искусство представления:***

Станиславский считал, что в театре существуют два основных течения: искусство переживания и искусство представления. Он полагал, что главная и высшая цель искусства переживания «заключается не только в том, чтобы изображать жизнь роли в ее внешнем проявлении, но главным образом в том, чтобы создавать на сцене внутреннюю жизнь изображаемого лица и всей пьесы, приспособляя к этой чужой жизни свои собственные человеческие чувства, отдавая ей все органические элементы собственной души». Путь к такому сценическому существованию достаточно сложен и начинается с освоения предлагаемых обстоятельств роли, событий, а главное – действий, которые ими порождаются. Лишь после того как актер сможет в роли логично, последовательно воспринимать, мыслить и действовать, он может приблизиться к ее чувствам. Такое неразрывное – как в жизни! – соединение действий и чувств является той основой, которая и позволяет, как говорил Станиславский, переживать роль, т.е. испытывать аналогичные с ней чувства, каждый раз и на каждом повторяемом спектакле. Только живое, согретое чувствами актера искусство переживания способно эмоционально воздействовать на зрителя. В отличие от актера театра переживания актер театра представления, продолжает Станиславский, «может пережить роль однажды или несколько раз, для того чтобы заметить внешнюю сторону естественного проявления чувства, а заметив ее, научиться повторять эту форму механически». Такое искусство, не требующее органичного соединения действия с чувством, лишенное непосредственности и импровизационности, холодно и чаще всего оставляет зрителя равнодушным, хотя оно может быть эффектным и выразительным по форме. Разумеется, четкое разделение театрального искусства на эти виды возможно только в теории, на практике в одной и той же роли у актера могут чередоваться

элементы переживания с элементами представления. Вопрос в том, какие элементы преобладают и какова ведущая тенденция актера, к чему он стремится в принципе: к созданию «жизни человеческого духа» на сцене или к поискам внешних, иногда эффектных, но формальных приемов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

#### 3.1. Содержание аудиторной работы студентов: практическая часть

В задачу первых практических занятий входит комплексное овладение элементами внутренней техники актёра, реализованное в действии на основе учения К.С. Станиславского. Главная учебно-творческая проблема в этот период – *восприятие* (восприятие студентом окружающей жизни, искусства, литературы в широком смысле, восприятие сценического события – в узкопрофессиональном смысле). Вокруг восприятия группируются все остальные элементы актёрского мастерства. Занятия по актёрскому мастерству направлены на то, чтобы активизировать инициативу студента, выявить качества его актёрского дарования. Начиная с самых простых упражнений, у студентов воспитывают умение логически и последовательно действовать в данных предлагаемых обстоятельствах для достижения поставленной цели. В упражнениях студенты осваивают элементы актёрского мастерства: сценическое внимание, освобождение мышц, воображение, взаимодействие с партнёром, чувство правды и веры, наблюдательность: память физических действий и ощущений. (Пример 1)

Используя последние открытия психологии творчества, необходимо перманентно обновлять и разнообразить упражнения, постоянно вносить в них игровые и «шоковые» элементы, свойственные театру, насыщать их образными ассоциациями, чтобы избежать механистичности и схоластики.

С первых шагов обучения студентам нужно приучаться к выполнению многих сложных и трудных заданий, как бы превышающих их обычные возможности, а также и к разнообразию педагогических требований, суть которых связана со стрессовой и шоковой природой актёрского творчества. Точность в актёрском тренинге должна быть соединена с полной свободой воображения, предельная достоверность внутренней жизни актёра может раскрываться иногда в более или менее условной внешней обстановке, репортажную «натуральность» сегодняшних жизненных наблюдений за человеком в его повседневной жизни нужно уметь образно осмыслить, окружая и окутывая их плотной сетью ассоциаций, сравнений и метафор. Студенты с самого начала приучаются к поэтизации действия, рождаемого сценическим событием. На этом должно быть основано воспитание образного мышления актёра. Также необходимо добиваться от студентов предельной искренности и откровенности самовыявления, прививать вкус к сегодняшнему способу выражения своих мыслей и чувств, к современной лексике простых психофизических действий. Большую пользу в этом отношении дают упражнения в актёрской импровизации. Так называемая сиюминутная, импульсивная импровизация, когда студент одновременно является и автором, и исполнителем, чувствующим себя полноправным хозяином происходящего на учебной площадке. Это импровизация,

рождающаяся от заданного жеста, сценической позы, слова, атмосферы, темпо-ритма и т. п. **(Пример 2)** В таких импровизациях тренируются в комплексе все элементы внутренней и внешней техники актёра. В импровизациях достигается и еще одна важная цель первого этапа обучения – раскрепощение, освобождение студента, причем не только физическое, но и психологическое. А главное достоинство подобных упражнений заключается в выработке у актера импровизационного самочувствия, составляющего суть творческой природы артиста. Импровизационное самочувствие связано с важнейшим элементом актерской техники – восприятием. Это постоянная готовность воспринять явление, факт, событие, поступки партнеров. Круг этих и других возможных упражнений-тестов, заданий-«провокаций» педагогом определяется индивидуально. В программу на данном этапе также вводится комплекс музыкально-пластических упражнений, которые составляют основу для каждой обязательной разминки студентов и в дальнейшем перерастают в музыкально-пластические этюды, отрывки и т. п. **(Пример 3)** Этот музыкально-пластический тренинг, позже выливается в определённую линию обучения, которая проводится совместно с преподавателями сценического движения, танца и вокала.

### **Пример 1:**

*Упражнения на внимание:*

1. Взять несколько открыток или фотографий, на которых изображены люди в разных позах. Повторить их позы.
2. По доносящимся с улицы звукам постараться нарисовать в воображении детальную картину происходящего.
3. Нащупать в кармане несколько давно забытых там монет и с помощью пальцев попробовать выяснить их достоинство.
4. Научиться различать запахи разных цветов.
5. Возьмите коробку спичек или колоду карт. Вы должны считать количество спичек в коробке, доставая их по одной, или складывать карты по масти, при этом параллельно рассказывая сказку или стих.
6. Парное упражнение. Попросите партнёра написать на листке какое-нибудь уравнение (например,  $125 \times 37 =$ ) и принимайтесь за решение. Напарник в это время должен всяческими способами вас отвлекать.
7. Подумайте и постарайтесь проследить во времени, как изменилась улица, на которой вы живете. Например, со времени школы. Каждый раз, проходя по ней, обращайтесь внимание на все перемены, которые происходят.
8. Замечайте на улице людей разных интересов, характеров, типажей. Ведите дневник, записывайте туда свои наблюдения.

*Упражнения на расслабление мышц:*

1. Марионетки: Каждый участник представляет, что он кукла-марионетка, которую после выступления повесили в шкаф на гвоздик. Нужно представить, что вы подвешены за различные части тела: за шею, палец, ухо, руку, плечо. При этом тело должно быть зафиксировано только в этой точке, а все остальное – расслаблено и болтается.

2. Напряжение-расслабление: Участники должны встать прямо и сосредоточить свое внимание на левой руке, напрягая ее до возможного предела. Через несколько секунд нужно сбросить напряжение, а руку расслабить. Аналогичные упражнения нужно проделать с правой рукой, с обеими ногами, шеей, поясницей.

3. Зажимы по кругу: Участники идут по кругу и по команде педагога напрягают правую руку, правую ногу, левую руку, левую ногу, поясницу, обе ноги, все тело. Напряжение в заданном участке тела должно быть сначала слабым и постепенно нарастать до предела. В состоянии предельного напряжения участники должны идти 15-20 секунд, потом по команде педагога нужно полностью сбросить напряжение, то есть расслабить напряженный участок тела целиком. По окончании каждой части упражнения по заданию педагога участники прислушиваются к ощущениям своего тела, при этом продолжают спокойно идти по кругу и вспоминать обычное для себя напряжение в этом участке тела (свой привычный зажим). Затем они должны снова постепенно напрячь тело в этом месте, доведя зажим до предела, сбросить через 15-20 секунд. После следует напрячь до предела любой другой участок тела, обращая внимание на то, что происходит с привычным зажимом. Повторять упражнение с собственными зажимами следует от 3-х до 5-ти раз. Рекомендуется повторять это упражнение 1-2 раза в день самостоятельно.

4. Перекат напряжения: Участники должны напрячь правую руку до предела, затем постепенно расслабляя эту руку надо перевести напряжение полностью на левую руку. Потом полностью расслабляя левую руку нужно перевести напряжение на левую ногу, затем на правую, затем на поясницу, спину, шею.

5. Пластилиновые куклы: Это упражнение состоит из 3-х этапов, в ходе него участники должны превратиться в пластилиновых кукол. По первому хлопку педагога участник должен стать пластилиновой куклой, которую долго хранили в холодном месте, в связи с чем пластилин утратил пластичность и мягкость, он жесток и тверд. Второй хлопок педагога означает начало работы с куклами. Педагог должен менять позы кукол, а учащиеся должны помнить, что застывшая форма кукол осложняет его работу, он должен почувствовать, что материал (пластилин) сопротивляется. По третьему хлопку начинается последний этап упражнения. Представляем себе, что в помещении с находящимися в нем застывшими пластилиновыми



куклами вдруг одновременно включили множество отопительных приборов. Куклы размягчаются. Учтите, что это процесс, а не мгновенное перевоплощение. В первую очередь должны оплывать те части тела кукол, на которые ушло меньше пластилина – пальцы, шея, руки, затем ноги. В заключительной части упражнения куклы «стекают» на пол, превращаясь в бесформенную пластилиновую массу, что является абсолютным мышечным расслаблением.

6. Потянулись – сломались: Участники должны встать прямо, руки и все тело устремляются вверх, но ступня полностью прилегает к полу, пятки не отрывать ни в коем случае. Ведущий говорит: «Тянемся, тянемся вверх, выше и выше. Мысленно отрываем пятки от пола (пятки должны находиться на полу), чтобы стать еще выше. А теперь представьте, что кисти ваших рук сломались и повисли безвольно. Затем руки ломаются в локтях, плечах, плечи упали, голова повисла, сломались в талии, колени подогнулись, все упали на пол. Лежим на полу расслаблено, безвольно, удобно. Прислушались к себе. Осталось где-то напряжение? Расслабили это место». Во время выполнения данного упражнения педагог обязательно обращает внимание участников на следующие моменты: показать разницу между выполнением команды «опустите кисти» и «сломались в кистях» (расслабление кистей достигается только во втором случае); когда все лежат на полу, педагог должен обойти каждого и проверить, полностью ли расслаблено его тело, указывая места зажимов.

7. Растем: Участники встают в круг. И. п. сесть на корточки, голову надо нагнуть к коленям и обхватить колени руками. Педагог говорит: «Представьте, что вы являетесь маленьким ростком, только что показавшимся из земли. Вы растете, постепенно распрямляетесь, раскрываетесь и устремляетесь вверх. Я буду помогать вам, расти, считая до пяти. Вы должны постараться равномерно распределить стадии своего роста. Если вы в будущем захотите усложнить это упражнение, то можно увеличить продолжительность роста до 10-20 стадий.

8. Расслабление по счету: И. п. стоя, ноги на ширине плеч, руки вверх. Ведущий считает. Во время счета ученики должны постепенно расслаблять все части тела. На счет «раз» надо расслабить кисти рук. На счет «два» расслабить локти. На счет «три» - плечи, руки, на счет «четыре» – голова. На счет «пять» надо полностью расслабить туловище, которое должно держаться только на ногах, на счет «шесть» полное расслабление, участники садятся «в точку». Потом по хлопку все встают. Ведущий может с разной скоростью давать команду на расслабление, проверяя при этом качество расслабления каждой части тела участника. Например, на счет «раз, два, три» помотали руками и проверили степень расслабления.

*Упражнения на развитие воображения:*

1. «Облако – образ». Придумать образ облакам, деревьям, додумать их контур.
2. «Детектив». Быть внимательным к людям, которые проходят мимо на улице. Обращать внимание на какие-то мелочи, детали. Попробовать додумать, понаблюдав за ними, куда они спешат, что любят, о чем сейчас говорят по телефону. Можно рассказать или написать о своих впечатлениях, потом превратив их в целый рассказ.
3. «Коллаж». Нужно вырезать разных персонажей из журналов, разместить их на листе бумаги, создавая сценки, и написать, кто и о чем думает, кто кому говорит в виде комиксов.
4. «Кто я по профессии?». Пишем разные профессии в любых сферах на листочках, складываем их в какую-то емкость. Каждый из игроков вытаскивает свою профессию. Через некоторое время каждый игрок рассказывает о себе (в этом образе) как можно больше. Каверзные вопросы приветствуются. Побеждает тот, кто убедительнее всего расскажет о себе и даст ответ наиболее полно.
5. «Режиссер видеоклипа». Выбираем любимую мелодию. Воображаем, что мы можем снять клип на эту мелодию. Рисуем кадры или пишем сценарий клипа. Представляем, кто будет участвовать в съемках, какая атмосфера будет, где происходит действие клипа, как и что будет снимать камера.
6. «Сценарист». Нужно придумать собственную историю или переделать до неузнаваемости какой-нибудь готовый рассказ. Цель – создать собственное авторское произведение.

*Упражнения на сценическую правду и веру:*

- Поздороваться, стоять, ходить, вставать, затворять дверь... Для чего?
- «...чтоб показать свое превосходство,
  - чтоб дать понять свою обиду,
  - чтоб снискать к себе благоволение,
  - чтоб подлизаться,
  - чтоб, по возможности, не обратить на себя внимания,
  - чтоб, напротив, показаться всем, обратить на себя внимание,
  - чтоб показать свою близость, интимность, запанибратство, чтоб рассмешить, развеселить, оживить общество своим появлением,
  - чтоб выразить свое молчаливое соболезнование, чтоб поскорее перейти к делу...». И так далее.
1. Войти в дверь,
    - чтобы повидать близких и друзей,
    - чтоб познакомиться и представиться незнакомым,
    - чтоб уединиться,

- чтоб скрыться от неприятной встречи,
- чтоб удивить и обрадовать неожиданным приездом,
- чтоб испугать,
- чтоб незаметно посмотреть, что делается в комнате,
- чтоб встретить любимую женщину или друга,
- чтоб впустить неприятного или опасного человека (врага, злодея, неизвестного, который стучится),
- чтоб понять, есть ли кто-нибудь за дверью или нет". И так далее...

2. Взять упражнения на беспредметные действия, и наметить к каждому конкретные предлагаемые обстоятельства. Например, укладывать вещи в чемодан. В этом упражнении могут быть следующие предлагаемые обстоятельства: я укладываю в чемодан свои вещи, так как уезжаю в командировку на Север. Надо наметить, какая командировка, на какой срок и т. д.

3. Взять опять те же примеры упражнений на беспредметные действия, но в разных предлагаемых обстоятельствах. Например, легко познать физический процесс – снимать пальто. Пусть теперь участник проделает этот процесс в разных предлагаемых обстоятельствах:

- а) снимать пальто, вернувшись с работы;
- б) снимать пальто, придя из больницы, где находится; близкий друг в тяжелом состоянии;
- в) снимать пальто в передней квартиры у знаменитого актера, к которому приехал с просьбой об участии в молодежном концерте;
- г) снимать пальто в гардеробной театра, куда пришел с девушкой на спектакль.

4. Упражнения (групповые на беспредметное действие).

- а) Кружок кройки и шитья (шить на машине, кроить, примерять на манекене, шить руками, делать выкройку, гладить детали платья и т. д.).
- б) Часовая мастерская (осмотр часов, ремонт механизмов, выставка на витрину часов разных систем и т. д.).
- в) Вечер. Студенческое общежитие. Каждый занят своим делом (читают, пишут письма, гладят костюмы, платья, пьют чай, пришивают пуговицы, играют на гитаре, поливают цветы и т. д.).

## **Пример 2:**

### *Упражнения на импровизацию*

1. «Без остановки». Задача данного упражнения заключается в том, что вам нужно без подготовки непрерывно произносить монолог на определенную тему в течение 3-5 минут. Паузы должны быть минимальными, а ваше изложение должно звучать так убедительно, чтобы слушатели подумали, будто вы произносите заранее подготовленную речь. Темы могут быть разными: начинайте с предметов, которые вам хорошо

знакомы, а потом переходите к малознакомым или вообще неизвестным темам. Высшим пилотажем является монолог вообще без темы.

2. «Интервью». Другим видом импровизации является интервью. Попросите вашего знакомого или коллегу приготовить ряд вопросов для вас. Вопросы должны быть неожиданными и открытыми, то есть предполагающими развёрнутый ответ, а не просто «да» или «нет». Старайтесь быстро, уверенно и максимально подробно отвечать на поставленные вопросы, убедительно отстаивайте свое мнение и как можно ярче выражайте эмоции.

3. С привязкой к словам. Подберите 20-30 слов, которые отдаленно связаны между собой. Напишите каждое слово на отдельном листе бумаги или карточке. После этого вы можете начинать импровизационную речь, вытаскивая слова в произвольном порядке и связывая их в последовательный рассказ, обязательно используйте каждое из написанных слов в своем выступлении.

4. «Меняй». Ведущий задает условия происходящего на площадке, объясняет каким образом и в рамках каких обстоятельств студенты взаимодействуют друг с другом. В любой момент ведущий может выкрикнуть слово «меняй», и студенты обязаны мгновенно сменить действия, слова и манеру поведения по отношению друг к другу.

### **Пример 3:**

#### *Музыкально-пластические упражнения*

1. Уловить настроение звучащей мелодии, передать пластически настроение в заданном образе.

2. Конфликт мелодий: пластически оправдывать две разнохарактерные мелодии.

3. Выполнять ряд пластических действий, заданных педагогом в последствии выйдя на нужное эмоциональное ощущение, поддерживаемое музыкально.

Выработка импровизационного самочувствия у студентов подготавливает их к следующему шагу в овладении актёрским мастерством – к этюдам.

В качестве переходного «мостика» от упражнений к этюдам целесообразно ввести раздел «наблюдения», который может включать самые разнообразные задания: наблюдения за животными, трудовыми навыками и трудовыми процессами, логикой физических действий, физическим самочувствием людей самых разных профессий и характером восприятия ими окружающей действительности. Наблюдения могут усложняться путем сочетания и соединения этих элементов и доводиться до уровня развернутого этюда. На восприятии события необходимо, меняя предлагаемые

обстоятельства, тренировать воображение студентов, добиваясь наибольшего количества вариантов выполнения задания. Этюды, ориентированные на восприятие, могут быть самыми разнообразными: этюды из моей сегодняшней жизни, этюды-биографии, этюды на развернутую оценку события (в последних особенно важна структура момента восприятия: подробная «расшифровка» мгновения предполагает замедленное, «рапидное» движение мысли, внутренний монолог, внутреннюю борьбу мотивов, разработку стрессовой оценки обстоятельств). Логика поведения студента-исполнителя в этюде обуславливается логикой его мышления. Поэтому следует обратить серьёзное внимание на овладение внутренним монологом, добиваясь от студентов активности и непрерывности существования в зонах молчания. Иногда целесообразно делать упражнения на произнесение внутреннего монолога вслух.

На следующем этапе студенты переходят к работе над более сложными этюдами, отличительной особенностью которых является предельное обострение, экстремальность предлагаемых обстоятельств. Поэтому на темы этюдов следует обращать особое внимание, всемерно добиваясь их содержательности. Темы этюдов предлагают и разрабатывают сами студенты.

Далее следует ставить перед студентами задачу освоения одного из важнейших элементов актёрского мастерства – активно-воздействия на партнера и правильное восприятие его контрдействия, точного определения природы конфликта. Исполнители тут действуют от себя, от своих психофизических данных, не ставя перед собой задачи создания образа или выявления характеристики. Особое внимание нужно обратить на проблему слов в этюде. Текст должен возникать только как необходимое средство воздействия на партнера.

Следует строго отбирать словесный материал и ограничивать его подлинной необходимостью. Не имея авторского текста и пользуясь текстом импровизационным, студенты приучаются к пониманию точного соответствия слова и действия, необходимости и целесообразности речи.

При этом надо помогать студенту, выявлять точную природу конфликта, развивать его способности к эмоциональному мышлению в предлагаемых обстоятельствах и импровизационность поведения.

Параллельно с этюдами импровизационным текстом продолжаются упражнения в выработке импровизационного самочувствия, однако первоначально импровизации теперь становятся произведениями других, «соседних» видов искусства: натеатра, натеатра живописи, натеатра литературного сочинения, натеатра музыкального.

Навыки общения с партнером, опыт массовых этюдов помогают студентам освоить самый сложный вид импровизации: групповую импровизацию.

На следующем этапе обучения следует переходить к освоению сценического существования в рамках эстрадного жанра. Цель актерского искусства – создание сценического образа, характера другого человека, подчиненного художественным законам спектакля.

Следует помнить, что основой театра эстрады является номер, поэтому перед студентами нужно ставить дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения. При этом, создавая этюды эстрадной направленности, на данном этапе следует обратить внимание на ряд причин, обуславливающих формирование характера персонажа, его поступков, а так же следует начать поиск внешней характерности образа в каждом этюде: поиск грима, костюма, особенностей речи, пластики и т.п. В современном сценическом искусстве эти два понятия – характер и характерность, нерасторжимы и рассматриваются как единое целое. Это не только внешние особенности изображаемого лица, а прежде всего его внутренний, духовный склад, который проявляется в особом качестве действия, осуществляемого актером на сцене.

Далее, при работе с этюдами, следует переходить к жанру пародии. Пародия на эстраде – это номер или спектакль, основанный на иронической имитации (подражании) как индивидуальной манеры, стиля, характерных особенностей и стереотипов оригинала, так и целых направлений и жанров в искусстве. Амплитуда комического: от остросатирического (уничижающего) до юмористического (дружеский шарж) – определяется отношением пародиста к оригиналу. В учебном процессе, студентам самим предлагается выбирать объекты пародий для этюдов. Изначально можно добиваться только пластической и внешней схожести (костюм, прическа и т.п.), далее задания усложняются и этюды должны включать в себя максимальную похожесть образа, выраженную посредством наибольшего числа художественных средств и приспособлений (одежда, пластика, музыкальное сопровождение, голос, речевые характеристики, танец и т.д.) В эстрадных этюдах немаловажным является подбор для каждого образа так называемой «маски». Противоречия, вернее, единство противоречивых сторон – неотъемлемое свойство маски персонажа как комического образа-характера. Маска-соло, это контрастность образа, которая может проявляться между внешним и внутренним миром образа. Для поиска масок-соло студентам предлагаются следующие задания:

- Напомнить студентам содержание басни Крылова «Ворона и лисица». Затем предложить разделить их по парам. В диалоге партнеры обмениваются комплиментами, наделяя друг друга качествами, которые совершенно противоположны характерности их масок.

- Придумать такую ситуацию, в которой человек вынужден казаться не тем, кто он есть на самом деле. Показать мини-этиюд.

- Придумать и показать мини-этиюд, в котором бы раскрывалось характерное несоответствие в маске того или иного студента.

При создании парных этюдов, должен срабатывать принцип «маска-пара». Пары строятся на обязательном контрасте между партнерами. Это может быть выражено как внешне, так и внутренне. Внешний контраст проявляется в такой, например, форме – большой и маленький, тонкий и толстый. Этот контраст может проявляться и в различных темпераментах – холерик и меланхолик, флегматик и сангвиник. Внешний контраст взаимосвязан с внутренним контрастом, так как медлительность или суетливость человека во многом зависит от его внутренних качеств, волевых, нравственных. Контрастность для «маски-пары» – закон, основа для создания комических положений. Для поиска «маски-пары», существуют такие упражнения:

- Предложить студентам самим найти себе из группы партнера. Свой выбор необходимо обосновать каким-либо комическим несоответствием, контрастом. Например, тонкий и толстый, низкий и высокий, флегматик и холерик, злой и добрый и пр.

- «Плюс» и «минус» – в этом упражнении пара студентов выходит на сцену. Остальные предлагают им свои «если бы», которые исполнители должны вводить в свои действия. Каждый должен действовать согласно своей индивидуальности. Например, было предложено слово «пожар». Холерик стал суетиться и тушить огонь, заливая его водой из чайной ложки. Флегматик же, наоборот, начал изучать правила по использованию огнетушителя.

- Студенты делятся на две группы по контрасту и встают напротив друг друга. В задачу этого упражнения входит передать одним взглядом свое отношение к партнеру. Тот же должен догадаться. Например, презрение, уважение, ирония, гнев и пр. Затем учащиеся меняются местами.

- «Черное и белое». Попросить студентов разделиться парами по контрасту. Задание следующее. Придумать и показать такую ситуацию, в которой обнаруживалось бы несоответствие между ними. Например, первая пара – приятели на выставке картин. Они внимательно разглядывают воображаемое полотно. На одного картина действует таким образом, что он начинает плакать. Второй реагирует совершенно по-другому – смеется. Следующая пара – партнеры ведут диалог по телефону. Первый исполнитель уговаривает второго пойти в кино, а тот не хочет и придумывает всевозможные отговорки. Третья пара – учащиеся в танцевальном зале танцуют с воображаемыми партнерами. Первый ведет даму на счет 1/4, а второй на счет 1/8.

После работы над эстрадными этюдами, на их базе можно начинать работать над созданием эстрадного номера. Но прежде следует определить жанр будущего эстрадного номера. Арсенал жанров в эстрадном искусстве широк и разнообразен. И всё же эстрадные жанры обычно делят на четыре группы: разговорные, музыкальные, хореографические и оригинальные. К разговорному жанру относят: конференс, репризу, каламбур, интермедию, миниатюру, скетч, эстрадный фельетон, эстрадный монолог, музыкальный

фельетон, музыкальную мозаику, куплеты, частушки, пародию и т.п. К музыкальному – песню (народную, лирическую), городской и цыганский романсы, музыкальный фельетон и т.д. К хореографическому – танец народный, характерный, эстрадный и др., пантомиму. К оригинальному – жонглирование, фокусы, звукоподражание, игру на таких «инструментах», как пила, стиральная доска, бутылки, поленница дров и т.п., акробатику и другие цирковые и спортивные номера.

Параллельно можно вести работу над постановкой отрывков на основе литературных, драматических, поэтических произведений. Стилевые особенности номеров и отрывков студенты могут выбирать сами, как и их художественное решение. На данном этапе работы главной задачей для студентов является воспитание умения переложить замысел на язык действий, способности к их поискам и отбору, умения взять на себя все более усложняющийся круг предлагаемых обстоятельств, выстроить и осуществить цепочку поступков – овладеть наиболее совершенным способом работы над ролью. Метод физических действий, открытый и разработанный К.С. Станиславским, явился завершающим звеном в эволюции его системы. С помощью метода наиболее эффективным образом достигается сближение личных психофизических качеств исполнителя с характером играемой им роли. С первых шагов исполнитель от своего собственного лица совершает поступки героя. Жёсткий отбор действий производится во имя выявления главного, обнажения образной, поэтической сути происходящего. Задача студента-актера заключается в том, чтобы построить такую логику действия, взаимодействия и борьбы на сцене, которая бы глубоко и ярко раскрывала сверхзадачу ролей и спектакля (отрывка, номера). Участие в инсценировке является важным этапом в процессе обучения. При изучении этого раздела учебной программы выявляется и воспитывается литературный вкус, умение перевести произведения иных художественных структур на сценический язык, обостряется ощущение событийной, действенной природы драматического, непосредственно связанного с эстрадой.

Очень важной для обретения и сохранения в спектакле, отрывке или номере *импровизационного* самочувствия актера представляется методика действенного анализа, разработанная М.О. Кнебель. Анализ роли в действии, в этюдных пробах, соединение анализа с синтезом – важнейшие приёмы репетиционной работы всех видах театрального искусства. Также одной из задач на данном этапе является освоение словесного воздействия. Смысл словесного воздействия на партнера – стремление навязать ему свое понимание, свою волю, свои видения. Соотнести и присвоить логику роли, авторскую стилистику, сделать их своими собственными – главная задача исполнителя.



### 3.2 Содержание аудиторной работы студентов: индивидуальные занятия

На первом этапе индивидуальных занятий следует обратить внимание на выявление личностных качеств студента. Также следует посвятить время упражнениям на развитие воображения, логике действий, сценическому вниманию. Пример упражнений:

Чтобы наполнить жизнью вымышленного персонажа, надо научиться видеть внутренний мир реальных людей. Это достигается с помощью тренинга наблюдения.

В этом процессе мы имеем дело с самым тончайшим вниманием почти на уровне подсознания, который впоследствии станет основой для создания актерских этюдов, а позже живых человеческих образов в творчестве.

#### *Упражнение 1:*

Понаблюдайте за людьми на улице, постарайтесь по выражению лиц, позе, жестам угадать состояние, в котором они находятся. Представьте, как изменился бы внутренний мир человека, если бы с ним случилась нечаянная радость, или постигла внезапная беда.

Многие невидимые душевные переживания отражаются в мимике, в глазах, в голосе, в речи. Даже если человек прячет свои переживания, мы на основе микрожестов его физического существования способны считать правду. Но это возможно лишь при достаточно развитой чуткости и интуиции.

Но, так или иначе, внутренний мир наблюдаемого прорывается через его поступки, мысли, способы преодоления препятствий. Следите за этими проявлениями очень внимательно. Спрашивайте себя: Почему человек поступил так, а не иначе? Что у него было в мыслях? Под влиянием чего могло измениться его первоначальное намерение?

Старайтесь понять склад души человека и попытайтесь вывести из этого собственное заключение, как можно ярче характеризующее ваше впечатление от личности человека.

#### *Упражнение 2:*

Возьмите в качестве объекта для фантазии какого-нибудь достаточно хорошо знакомого вам человека. Попробуйте ответить на вопрос: если бы его внутренний мир можно было бы представить в виде комнаты, то что бы мы увидели? Какое было бы помещение - просторное, или тесное? Сколько света бы оно попускало через окна и какого бы они были рамера? Пыльно там или стерильно чисто? Порядок или вещи хаотично разбросаны? Что это за предметы? В каких тонах и красках вы видите эту комнату? Насколько

комфортно и счастливо чувствует себя в этой комнате сам человек? А его гости? Уютно ли вам в его комнате?

Это поможет вам совсем на другом уровне почувствовать внутренний мир другого человека, расширить объем своего восприятия чужого существования. А впоследствии в вымышленном пространстве сценария, кадра или сцены убедить зрителей в подлинности своих героев, наполнить их настоящей жизнью.

Кстати, получить впечатление от подобного приема мы можем, читая «Мертвые души» Н.В. Гоголя, который создал «говорящую» бытовую среду вокруг каждого из бессмертных персонажей «Мертвых душ».

### *Упражнение 3:*

Научитесь подробно и с любовью наблюдать за людьми. Избавьтесь от определений «плохой»–«хороший».

В положительных героях ищите их темную сторону (ибо только Нечистая сила не отбрасывает тени), а в отрицательных точку внутренней человеческой боли, которая и ведет за собой уродливость поступков.

Наверняка каждому из нас встречались в жизни, к примеру, симпатичные старушки, которые сладко улыбаются и вежливо разговаривают, но на интуитивном уровне вы ощущаете какую-то исходящую от них угрозу. Или грубоватые, устрашающего вида неопрятные мужики, вызывающие необъяснимую симпатию, и так далее...

Пробуйте, объясняйте для себя причину возникновения собственных чувств в отношении окружающих людей, делайте это, проговаривая вслух, а еще лучше, перенося на бумагу в творческий дневник.

Все по-настоящему красивое несет в себе частичку безобразного, и наоборот. В этом суть искусства, свободного от сентиментальной слащавости или прямых нравоучений.

### *Упражнения на развитие воображения:*

– «Что общего?» Надо попытаться найти как можно больше общих признаков между совершенно разными предметами, понятиями, явлениями.

– Например: Что общего между кошкой и яблоком?

– «Хамелеон». Студенту предлагается какое-нибудь утверждение. Например: «человек произошел от обезьяны». Сначала надо найти как можно больше доводов, подтверждающих правоту этого утверждения, а затем найти такое же количество доводов, опровергающих его.

– «Обратная сторона медали». Студенту предлагается попробовать отказаться от привычных ярлыков, шаблонных точек зрения.

– Все уверены в том, что обжечься уютом – это плохо. Попробуйте найти в этом свои положительные стороны.

– Представьте, что вы нашли на улице миллион долларов. Почему это плохо? Назовите как можно больше вариантов?

– «Афоризмы». Надо обдумать предложенные «афоризмы» (они взяты, что называется, «с потолка») и объяснить, почему они вполне правомочны: «Творчество подобно заточке ножа» или «Творчество – это лист дерева, упавший в реку». Постарайтесь дать как можно больше обоснований.

– Затем можно попробовать самому стать автором афоризмов. Закончите мысль: «Любовь – это...», «Счастье – это...», «Вражда – это...».

– Выполнить другой вариант этого упражнения: придумайте свое продолжение афоризмов великих людей. Например: как бы вы закончили такую фразу: «Человечеству, чтобы стать счастливым, нужна единственная вещь... (скамеечка, что бы сесть и подумать)», - так сказал Сократ). А что скажете вы?

– «Археолог». Студент берет какой-нибудь случайный (не свой!) предмет, скажем, платок, ключ, кольцо и т.д.

– Представьте, что вы археолог и при раскопках нашли эту «старинную» вещь. Что она расскажет вам о своем хозяине, о тех бытовых, исторических реалиях, в которых он жил? Обращайте внимание на мельчайшие детали, подробности, обогатите ваши наблюдения вымыслом, воображением.

*Упражнения на внимание направлены на тренировку способности мыслить в условиях сцены. Для этого студенту предлагается:*

- 1) прочесть на сцене статью в газете и рассказать ее содержание;
- 2) разрываем газету (письмо, напечатанную страницу) в клочки, мешаем и предлагаем студенту сложить их так, чтобы он мог прочесть содержание разорванного;
- 3) даем ему читать что-нибудь, сидя на площадке, в это время шумим, поём, громко разговариваем, отвлекаем внимание разными вопросами; занимающийся после окончания упражнения должен рассказать прочитанное;
- 4) в таких же условиях предлагаем умножить и разделить довольно крупные числа;
- 5) сочинить четверостишие или эпиграмму;
- 6) составить программу концерта по заявке для радио; вспомнить 10 произведений А.С. Пушкина, Ю.М. Лермонтова, Л.Н.Толстого или любого другого известного писателя.

*Упражнения на внутреннее внимание.*

Человек бывает самим собой только тогда, когда он один у себя дома или на природе. Стоит кому-нибудь прийти, как человек подпадает под власть условностей и выработанной жизнью манеры поведения. Сидя на площадке вспомнить подробно свой сегодняшний день с утра; вспомнить,

что еще предстоит сделать сегодня; вспомнить о какой-либо обиде; вспомнить о приятном случае в жизни; подумать о летнем отдыхе и т. д.

Далее на индивидуальных занятиях отрабатываются основы этюдного метода. Студенту предлагаются задания по созданию этюдов-наблюдений за животными, неодушевленными предметами, этюды на память физических действий, этюды на рождение слова, этюды на оправдание ситуации, этюды-наблюдения за людьми и т.п.

В дальнейшем на индивидуальных занятиях отрабатываются этюды-пародии. Производится подбор материала, музыкального сопровождения, проходят видеопросмотры объекта пародии, подбор костюмов и т.п. Дальнейшие часы индивидуальных занятий посвящены выбору материала для драматических отрывков, эстрадных номеров, тематических композиций, а также способов их сценического решения.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## **4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **4.1 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов**

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Мастерство актера» включает в себя следующие формы:

- изучение материала дисциплины;
- использование аудио и видеоматериалов;
- расширение кругозора;
- подготовка к зачетам и экзаменам.

Изучение материала дисциплины подразумевает работу студентов с печатной литературой, а также с интернет-ресурсами.

Использование и прослушивание литературно-музыкальных записей, просмотр профессионального видеоматериала.

Расширение кругозора подразумевает посещение студентами концертов, спектаклей, выставок, музеев и т.п.

Подготовка к зачетам и экзаменам требует изучения студентами рекомендуемой печатной литературы и умения правильно её использовать на практике.

### **4.2 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности:**

- открытый урок;
- ежемесячные контрольные уроки;
- практические задания;
- зачеты и экзамены.

### 4.3 Критерии оценки результатов учебной деятельности

**1 (один)** пропуски занятий отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; не умение анализировать и воплощать выбранный материал; отсутствие работы по освоению этюдного метода; не выполнение требований семестра; крайне неубедительный показ на экзамене или отсутствие показа. Полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта по данной дисциплине.

**2 (два)** пропуски занятий без уважительных причин и отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; низкий уровень исполнительской культуры; наличие большого количества речевых недостатков; не овладение этюдного метода; неубедительный показ на экзамене;

**3 (три)** пропуски занятий без уважительных причин, без отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; выбор и анализ рабочего материала скуден; неубедительный показ на экзамене.

**4 (четыре)** пропуски занятий без уважительных причин; не участие в коллективной работе курса; не участие в контрольных уроках; отсутствие самостоятельной работы; невыразительный показ на экзамене.

**5 (пять)** достаточные знания в объеме учебной программы для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии; пропуск занятий без отработки; незначительное участие в выборе материала; не участие в контрольных уроках; не продуктивная работа по освоению этюдного метода работы; отсутствие самостоятельной работы.

**6 (шесть)** Достаточно полные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; не регулярная работа в семестре; незначительное участие в выборе материала; этюдный метод работы освоен не в полной мере; частичное участие в показах на контрольных уроках; не выразительный показ на экзамене.

**7 (семь)** Полные, прочные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта, частичное выполнение заданий в течении семестра; не полное участие в выборе материала; частичное участие в показах на контрольных уроках; фрагментарное участие в контрольных уроках; этюдный метод работы освоен не в полной мере.

**8 (восемь)** Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; выполнение основных требований программы; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на практических и индивидуальных занятиях.

**9 (девять)** Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; выполнение всех заданий в течении семестра;

активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; продуктивная самостоятельная работа; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на практических и индивидуальных занятиях, хороший показ на экзамене.

**10 (десять)** Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; продуктивная самостоятельная работа; убедительный показ на экзамене; выполнение всех требований плана; активная самостоятельная работа и систематическое участие в работе на практических и индивидуальных занятиях.

#### **Оценка «зачтено»:**

**10 баллов** – выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; продуктивная самостоятельная работа; убедительный показ на зачете; выполнение всех требований плана.

**9 баллов** – выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; продуктивная самостоятельная работа; хороший показ на зачете.

**8 баллов** – выполнение всех заданий в течении семестра; активное участие в выборе материала; обязательные показы на контрольных уроках; этюдный метод работы освоен; выполнение основных требований программы.

**7 баллов** – частичное выполнение заданий в течении семестра; не полное участие в выборе материала; частичное участие в показах на контрольных уроках; фрагментарное участие в контрольных уроках; этюдный метод работы освоен не в полной мере.

**6 баллов** – не регулярная работа в семестре; незначительное участие в выборе материала; этюдный метод работы освоен не в полной мере; частичное участие в показах на контрольных уроках; не выразительный показ на зачете;

**5 баллов** – пропуск занятий без отработки; незначительное участие в выборе материала; не участие в контрольных уроках; не продуктивная работа по освоению этюдного метода работы; отсутствие самостоятельной работы.

**4 балла** – пропуски занятий без уважительных причин; не участие в коллективной работе курса; не участие в контрольных уроках; отсутствие самостоятельной работы; невыразительный показ на зачете.

#### **Оценка «не зачтено»:**

**3 балла** – пропуски занятий без уважительных причин, без отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; выбор и анализ рабочего материала скуден; неубедительный показ на зачете.

**2 балла** – пропуски занятий без уважительных причин и отработки; отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; низкий уровень исполнительской культуры; наличие большого количества речевых недостатков; не овладение этюдного метода; неубедительный показ на зачете;

**1 балл** – пропуски занятий отсутствие работы в группе; не участие в контрольных уроках; не умение анализировать и воплощать выбранный материал; отсутствие работы по освоению этюдного метода; не выполнение требований семестра; крайне неубедительный показ на экзамене или отсутствие показа. Полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта по данной дисциплине.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУИМ



**5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**  
**5.1 Учебная программа**

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет  
культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ  
Первый проректор БГУКИ  
\_\_\_\_\_ А. А. Корбут  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.  
Регистрационный № УД- \_\_\_ /эуч.

**МАСТЕРСТВО АКТЕРА**

*Учебная программа учреждения высшего образования  
по учебной дисциплине для специальности  
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),  
направления специальности  
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Учебная программа составлена в соответствии с требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-17 03 01-2013, учебного плана учреждения высшего образования по направлению специальности. Регистрационный номер NC17-1-64/17 уч.

**СОСТАВИТЕЛЬ:**

*М. И. Есьман*, преподаватель кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

*И.В. Ефремова*, заведующий кафедрой режиссуры эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент;  
*В.Н. Панин*, художественный руководитель государственного театрально-зрелищного учреждения «Молодежный театр эстрады», заслуженный деятель искусств Республики Беларусь

**РЕКОМЕНДОВАНО К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

кафедрой искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 4 от 22.11.2017 г.)

*президиумом* научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №\_\_ от «\_\_» \_\_\_\_\_ 2017 г.)

Ответственный за редакцию:

Ответственный за выпуск: М.И Есьман

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Мастерство актёра» является частью практической подготовки специалиста высшего образования направления специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение) и тесно связана с такими учебными дисциплинами, как: «Актёрский номер на эстраде», «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг», «Сценическое движение», «Вокал», «Постановка голоса», «Постановка вокального номера».

Главная цель эстрадного артиста – создать номер, в процессе исполнения которого он раскрывает свои творческие возможности и воплощает неповторимый индивидуальный образ.

Система К.С. Станиславского является методологической основой воспитания актёра любого жанра сценического творчества, в том числе и эстрадного. Основные положения данной программы разработаны на основе системы К.С. Станиславского с учетом специфики вокального жанра.

*Целью* учебной дисциплины «Мастерство актёра» является подготовка высококвалифицированного специалиста, умеющего глубоко разбираться в стилистике и структуре драматического произведения, владеющего внутренней и внешней техникой, методом работы над собой и ролью, соответствующего современным требованиям, предъявляемым к актерскому мастерству, способного силой своего искусства влиять на духовный мир зрителя.

*Задачи учебной дисциплины:*

- раскрыть индивидуальные способности студента на базе освоения основ актёрской профессии;
- помочь освоить художественные и эстетические особенности эстрадного жанра как специфического вида сценического искусства;
- способствовать формированию у будущих артистов понимания важности нравственной позиции и личной ответственности художника перед обществом.

В результате освоения учебной дисциплины «Мастерство актёра» студент должен *знать*:

- основы системы К. С. Станиславского;
  - принципы психофизического существования актёра на сцене;
  - стилистические особенности актерской игры;
  - приемы творческих подходов к сценическому воплощению художественных образов;
  - методику работы над ролью в разных жанрово-стилевых драматических произведениях;
  - этапы усвоения актёром предлагаемых обстоятельств пьесы и роли;
  - технология гримирования;
  - специфику сценического движения;
- уметь:*

- использовать методы физических действий и действенный анализ актерской роли в процессе подготовки и воплощения сценического образа;
  - использовать индивидуальные языковые особенности и голосовые данные;
  - реализовывать индивидуальные приемы звукопроизношения;
  - использовать приемы сценического движения;
  - использовать приемы пластической выразительности внешнего рисунка роли;
  - использовать приемы создания внешнего облика персонажа средствами грима;
  - применять знания в области актерского искусства для преподавательской деятельности;
- владеть:*
- принципами композиционного построения образа.

Освоение образовательной программы по направлению специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение) обязано обеспечить формирование следующих групп академических и профессиональных компетенций:

Требования к *академическим компетенциям* специалиста:

- АК-1 уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач
- АК-4 уметь работать самостоятельно;
- АК-8 владеть навыками устной и письменной коммуникации;
- АК-9 уметь учиться, самостоятельно повышать свою квалификацию в течение всей жизни;

Требования к *профессиональным компетенциям:*

*исполнительская деятельность:*

- ПК-1 участвовать в качестве артиста, продюсера эстрадных коллективов (театральных, музыкальных) разных творческих направлений;
- ПК-3 создавать и выполнять программы из разнохарактерных произведений в различных формах, жанрах и стилях академической, джазовой, рок - поп-музыки;

*творческая деятельность:*

- ПК-5 формировать художественный репертуар, разрабатывать сценарий;

*организационно-управляющая деятельность*

- ПК-17 содействовать со специалистами других творческих профилей – композиторами, художниками, участниками постановочной группы;

*инновационно-методическая деятельность:*

- ПК-23 внедрять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники.

*научно-исследовательская деятельность:*

- ПК-28 использование современных информационных ресурсов.

Преподавание дисциплины осуществляется с использованием следующих педагогических методов:

- активный метод (форма диалога, активного взаимодействия студента с преподавателем в процессе изучения материала дисциплины);
- интерактивный метод (форма широкого взаимодействия студентов с преподавателем и между собой, на увеличение активности обучающихся в процессе практических занятий и выполнении творческих заданий).

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Мастерство актёра» отведено всего 186 часов, из которых 84 аудиторные занятия (2 лекции, 56 практических, 26 индивидуальных). Рекомендуемые формы контроля знаний студентов – зачеты и экзамены.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

### *Введение.*

Цели и задачи учебной дисциплины «Мастерство актёра». Литература по темам преподаваемой учебной дисциплины. Ее роль и место в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение). Знакомство с особенностями актерской профессии. Специфика театрального и эстрадного искусства, их различие. Взаимосвязь с профильными дисциплинами «Актёрский номер на эстраде», «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг», «Сценическое движение», «Вокал», «Постановка голоса», «Постановка вокального номера».

### *Тема 1. Основные принципы системы К.С. Станиславского.*

Цели, задачи, основополагающие принципы системы К.С. Станиславского: искусство «представления» и искусство «переживания».

### *Тема 2. Развитие актерского аппарата. Особенности внутренней и внешней техники актера (органического действия).*

Введение в профессию через установочные лекции-беседы, в которых определяется роль и место театра в сфере искусства; особенности актерского искусства в мюзикл-театре; отличие профессии актёра от других профессий; особенности актерской природы; основные этапы возникновения и развития различных актерских школ; этика и дисциплина как необходимые элементы коллективного творчества и др. Практическая работа по первоначальному освоению элементов органического действия на сцене: развитие природных актерских данных, психофизический тренинг овладения основными элементами внутренней и внешней актерской техники (внимание, освобождение мышц, воображение, чувство правды и вера, наблюдательность, память физических действий и ощущений, и т.д.). Законы органичного существования на сцене: логика и последовательность поступков, восприятие, оценка, воздействие, кинолента видения, внутренняя речь как основа (контролер) органичности поведения. Структура сценического действия (предлагаемые обстоятельства, событие, конфликт, задача и пр.), обоснованность, целесообразность и продуктивность сценического существования. Групповые упражнения, подводящие к

пониманию и освоению элементов сценического общения. «Я в предлагаемых обстоятельствах» как основополагающее условие при выполнении упражнения □ и этюдов.

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

Отработка элементов психотехники актера проходит в учебных этюдах (одиночных и парных с простейшим сюжетом на одно событие) на материале «память физических действий и ощущений □» (работа с воображаемыми предметами) и «наблюдения» (пластика животных). Регулярный психофизический тренинг, включающий новые упражнения, соответствующие данной теме.

### *Тема 4. Сценическое действие.*

Усложненные упражнения в виде парных этюдов. Общение – основополагающий момент взаимосвязи на сцене, основа сценического действия. Приспособления как важнейший элемент взаимодействия с партнером. Оценка как процесс возникновения определенного эмоционального отношения к объекту внимания, осмысление этого отношения и поиск ответного действия. Освоение целенаправленного, взаимодействия с партнером, продуктивного и непрерывного. Этюды на основе сюжетов, взятых из литературных произведений □. Первый этап – этюды на органическое молчание, второй – с минимум слов. Анализ предлагаемых обстоятельств, логика поступков, сценическая задача. Словесное действие. Подход к пониманию авторского текста. «Я в предлагаемых обстоятельствах автора» как основополагающее условие существования студента на сцене.

### *Тема 5. Взаимодействие с партнером. Общение.*

Определение взаимоотношений □ с партнером, диктующих поведение действующего лица в этюде и отрывке. Умение добиваться своей цели с учетом предлагаемых обстоятельств, задачи и действий партнера. Определение исходного события отрывка, пьесы, предмета борьбы, задач и мотивов и их значения для линии поведения актера. Анализ предлагаемых обстоятельств, цели действия и текста, созданных автором (писателем), освоение их, выход на действие от первого лица («от себя»). Создание непрерывной цепи подлинного органического действия, рождающей необходимые предпосылки для возникновения верных, искренних чувств.

*Тема 6. Жанровые и стилистические особенности сценического существования.*

Жанровые и стилистические особенности эстрадного номера. Демонстрация на конкретных примерах ситуации□, когда стилевые и жанровые особенности пьесы ставят перед студентом дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и ее сценического воплощения.

*Тема 7. 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.

*Тема 8. Пародии. Маска-соло. Маска-пара.*

Буквальное копирование чужих масок. Работа над этюдами с сюжетом логичного обоснования использования чужой маски. Практическое освоение видами пародийного преувеличения. Внешнее оправдание внутреннего преувеличения. Образ-символ. Практическое изучение «метафоричности», как основы образной структуры гротескового преувеличения. Основа маски артиста, ее общие свойства: детскость, естественность, наивность, правдивость и убежденность. Контраст между партнерами как основа их сценического существования и внутренний контраст. Виды внешнего контраста: фигура, темперамент, рост и так далее (холерик и флегматик, сангвиник и меланхолик, тонкий и толстый, высокий и низкий).

*Тема 9. Номер, как основная составляющая эстрадного искусства.*

Построение номера на базе актерских этюдов созданных на основе драматических произведений, вокальных, танцевальных и пластических умений студентов . Изучение ряда профессиональных проблем, связанных с современной методикой работы над созданием эстрадного номера: предлагаемые обстоятельства, конфликт в произведении, внутренний монолог, видение, действенный ряд, внутренний монолог, темпо-ритм действия.



*Тема 10. Принципы выбора материала для номера.*

Предпочтительное использование художественных произведений комических жанров: комедия, памфлет, фельетон, сказка, басня, карикатура. Выявление комических приемов, используемых этими произведениями и решение их специфическими средствами комизма. Выработка умения трансформировать комические жанры литературы, живописи на язык эстрады, умение находить стилевую близость. Доведение этюдов «эскизного» характера до художественного произведения – учебного номера.

*Тема 11. Сверхзадача и сквозное действие отрывка, номера.*

Разработка и решение специфического воплощения сверхзадачи автора художественного произведения в спектакле. Сверхзадача автора – сверхзадача спектакля.

Освоение элементов системы К.С. Станиславского – сверхзадача и сквозное действие в процессе постановки отрывков из литературных произведений. Работа над отрывком – тщательный разбор всего произведения и выявление его сверхзадачи. Необходимость правильного определения сверхзадачи. Контрдействие – условие возникновения конфликта в произведении. Конфликт – пружина развития сюжета. Необходимость рассмотрения контрдействия и конфликта в связи с элементами общения и приспособления.

*Тема 12. Импровизация.*

Приобретение навыков импровизации. Необходимость мобилизации сценического внимания и всей актерской техники для мгновенной корректировки своих действий, для смелого и находчивого использования непредвиденных ситуаций. Роль импровизации в накоплении нового материала. Закрепление полученных навыков в упражнениях и этюдах на оправдание чужих «если бы» и «предлагаемых обстоятельств». Умение делать их своими собственными.

**5.2. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ  
КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:  
дневная форма получения образования**

Название темы	Количество аудиторных часов				КСР	Форма контроля знаний
	всего	лекции	практические	индивидуальные		
Введение	2	2				
<i>Тема 1</i> Основные принципы системы К.С. Станиславского.	4		4			
<i>Тема 2</i> Развитие актерского аппарата. Особенности внутренней и внешней техники актёра (органического действия).	12		6	4	2	Зачет
<i>Тема 3</i> Отработка элементов психотехники в учебных этюдах.	11		6	4	1	Контрольный урок
<i>Тема 4</i> Сценическое действие.	10		4	4	2	Зачет
<i>Тема 5</i> Взаимодействие с партнером. Общение.	7		6		1	Контрольный урок
<i>Тема 6</i> Жанровые и стилистические особенности сценического существования актёра.	6		6			
<i>Тема 7</i> Характер и характерность.	9		6	2	1	Контрольный урок
<i>Тема 8</i> Пародии. Маска-соло. Маска-пара.	8		4	2	2	Открытый урок
<i>Тема 9</i> Номер, как основная составляющая эстрадного искусства.	2		2			
<i>Тема 10</i> Принципы выбора материала для номера.	2		2			
<i>Тема 11</i> Сверхзадача и сквозное действие отрывка, номера.	5		4		1	Контрольный урок
<i>Тема 12</i> Импровизация.	6		4	2		
<b>Всего...</b>	<b>84</b>	<b>2</b>	<b>54</b>	<b>18</b>	<b>10</b>	<b>Зачет, экзамен</b>

**5.3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ  
КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:  
заочная форма получения образования**

Название темы	Количество аудиторных часов				Форма контроля знаний
	всего	лекции	практические	индивидуальные	
Введение	2	2			
<i>Тема 1</i> Основные принципы системы К.С. Станиславского.	1		1		
<i>Тема 2</i> Развитие актерского аппарата. Особенности внутренней и внешней техники актера (органического действия).	3		2	1	
<i>Тема 3</i> Отработка элементов психотехники в учебных этюдах.	2		2		
<i>Тема 4</i> Сценическое действие.	2		2		
<i>Тема 5</i> Взаимодействие с партнером. Общение.	1			1	
<i>Тема 6</i> Жанровые и стилистические особенности сценического существования актера.	1			1	
<i>Тема 7</i> Характер и характерность.	2		1	1	
<i>Тема 8</i> Пародии. Маска-соло. Маска-пара.	2		1	1	
<i>Тема 9</i> Номер, как основная составляющая эстрадного искусства.	1			1	
<i>Тема 10</i> Принципы выбора материала для номера.	1		1		
<i>Тема 11</i> Сверхзадача и сквозное действие отрывка, номера.	1		1		
<i>Тема 12</i> Импровизация.	1		1		
<b>Всего...</b>	<b>20</b>	<b>2</b>	<b>12</b>	<b>6</b>	<b>Зачет, экзамен</b>

#### 5.4 Основная литература

1. *Гиппиус, С.В.* Гимнастика чувств: тренинг творческой психотехники / С.В. Гиппиус. – М.: Искусство, 1967. – 295 с.
2. *Голубовский□, Б.Г.* Наблюдения. Этюд. Образ : Учеб.пособие для студентов театр. вузов / Б. Г. Голубовский ; Гос. ин-т театр. искусства им. А. В. Луначарского. – М. : ГИТИС, 1990. - 113,[1] с., [7] л. ил.
3. *Грачёва, Л.В.* Актёрский тренинг: теория и практика / Л.В. Грачёва. – СПб. : Речь, 2003. – 163 с.
4. *Гринер, В.А.* Ритм в искусстве актёра: метод пособие для театр.и культпросвет. училищ / В.А. Гринер. – М.: Просвещение, 1966. – 171 с.
5. *Захава, Б.Е.* Мастерство актёра и режиссера: учеб. Пособие для спец. Учеб. Заведений культуры и искусства / Б.Е. Захава. – 4-е изд., испр. И доп. – М. : Просвещение, 1978. – 334 с.
6. *Кнебель, М.О.* Поэзия педагогики ; О действенном анализе пьесы и роли / М. Кнебель. – Москва : ГИТИС, 2005 (Люберцы (Моск. обл.) : ПИК ВИНТИ). – 573, [2] с. : ил., портр.
7. *Кнебель, М.О.* Слово в творчестве актёра / М. О. Кнебель. – Москва : РАТИ–ГИТИС, 2009. – 160 с.
8. *Кристи, Г.В.* Воспитание актёра школы Станиславского / Г.В. Кристи. – М.: Искусство, 1978. – 164 с.
9. *Немирович-Данченко, В.И.* Театральное наследие: в 2 т. / В.И. Немирович-Данченко. – М.: Искусство, 1952-1954. – Т.1. Статьи. Речи. Беседы. Письма. / ред.-сост. В.Я. Виленкин. – 1952. – 442 с.: ил.
10. *Станиславский, К.С.* Актерский тренинг. Работа актёра над ролью / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 480 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
11. *Станиславский, К.С.* Актерский тренинг. Работа актёра над собой в творческом процессе переживания : Дневник ученика / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 478 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
12. *Станиславский, К.С.* Актерский тренинг. Учебник актерского мастерства / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2009. – 448 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
13. *Станиславский, К.С.* Искусство представления / К.С. Станиславский. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2010. –192 с.
14. *Станиславский, К.С.* Работа актёра над собой. М. А. Чехов. О технике актёра : антология. – Москва : АРТ, 2008. – 496 с.
15. *Уварова, Е. Д.* Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917 – 1945). / Е.Д. Уварова. – М. : Искусство, 1983. – 320 с.

16. *Чехов, М.А.* Тайны актерского мастерства. Путь актера / М. А. Чехов. – Москва : АСТ, 2009. – 560 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
17. *Чехов, М.А.* О технике актера. Любое издание.
18. *Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя: у 2 т.* / Пад агул. рэд. А. В. Сабалеўскага; Рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд. ) і інш.– Мн.: Бел.ЭН, 2002-2003. – 1140 с.

### 5.5 Дополнительная литература

1. *Альшиц, Ю.Л.* Тренинг forever! / Ю. Л. Альшиц. – Москва : РАТИ–ГИТИС, 2009. – 256 с.
2. *Бажанова, Р.К.* Феномен артистизма и его театральные разновидности / Р. К. Бажанова // *Обсерватория культуры.* – 2010. – № 4. – С. 42–49.
3. *Венецианова, М.А.* Актерский тренинг. Мастерство актера в терминах Станиславского / М. А. Венецианова. – Москва : АСТ, 2010. – 512 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
4. *Гаробчанка, Т.Я.* Тэатр на мяжы стагоддзяў : сучасны беларускі драматычны тэатр / Т.Я. Гаробчанка. – Мн.: Бел. навука, 2002. – 367 с.
5. *Гиппиус, С.В.* Актерский тренинг. Гимнастика чувств / С. В. Гиппиус. – Москва : АСТ, 2010. – 384 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
6. *Голубовский, Б.Г.* Между репетициями. Самостоятельная работа артиста / Б.Г. Голубовский. – М.: Сов. Россия, 1988. – 128 с.
7. *Жабровец, М. В.* Тренинг фантазии и воображения: методическое пособие / М. В. Жабровец. – Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2008. – 24 с.
8. *Зверева, Н. А.* Создание актерского образа: словарь театральных терминов / Н. А. Зверева, Д. Г. Ливнев. – Москва: РАТИ–ГИТИС, 2008. – 105.
9. *Кипнис, М.* Актерский тренинг. 128 лучших игр и упражнений для любого тренинга / М. Кипнис. – Москва : АСТ, 2009. – 288 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
10. *Кипнис, М.* Актерский тренинг. Более 100 игр, упражнений и этюдов, которые помогут вам стать первоклассным актером / М. Кипнис. – Москва : АСТ, 2010. – 256 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
11. *Кокорин, А.* Вам привет от Станиславского : учебное пособие / А. Кокорин. – 2002. – 224 с.
12. *Кутьмин, С. П.* Характер и характерность : учебно-методическое пособие / С. П. Кутьмин. – Тюмень : ТГИИК, 2004. – 51 с.

13. *Лоза, О.* Актерский тренинг по системе Станиславского. Упражнения и этюды / О. Лоза. – Москва : АСТ, 2009. – 192 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
14. *Мейерхольд, В.Э.* Лекции (1918 - 1919) / В.Э. Мейерхольд; сост. О.М. Фельдман. – М.: О.Г.И., 2000. – 280 с.
15. *Мішчанчук, У.А.* Псіхафізічны трэнінг: вучэб.-метаэд. Дапаможнік / У.А. Мішчанчук. – Мн.: БДАМ, 1999. – 17 с.
16. *Немирович-Данченко, В. И.* Рождение театра / В. И. Немирович-Данченко. – Москва : АСТ ; Зебра Е ; ВКТ, 2009. – 672 с. – (Актерская книга).
17. *Райан, П.* Актерский тренинг искусства быть смешным и мастерства импровизации / П. Райан ; пер. с англ. – Москва : АСТ, 2010. – 320 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
18. *Топорков, В.О.* О технике актёра / В. О. Топорков под ред. Н. М. Горчакова. – М. : Искусство, 1954. – 124 с.
19. *Создание актерского образа : теоретические основы* / сост. и отв. ред. Н. А. Зверева, Д. Г. Ливнев. – Москва : РАТИ–ГИТИС, 2008. – 244 с.
20. *Создание актерского образа : хрестоматия* / сост. Д. Г. Ливнев. — Москва : РАТИ– ГИТИС, 2008. – 156 с.
21. *Шихматов, Л.М.* Сценические этюды. Подход к роли. – 2-е изд., испр. и доп. / Л.М. Шихматов. – М.: Просвещение, 1966. – 247 с.
22. *Юнг, К. Г.* Психологические типы / К.Г. Юнг. – М., 1993.