

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Кино-театр.ру [Электронный ресурс] – Минск, 2019. – Режим доступа: <https://www.kino-teatr.ru/blog/y2019/12/1318/> – Дата доступа: 16.03.2021.
2. Редакция tut.by [Электронный ресурс] – Москва, 2014. – Режим доступа: <https://news.tut.by/culture/344182.html> – Дата доступа: 15.03.2021.
3. Терминологический словарь [Электронный ресурс] – Минск, 2015. – Режим доступа: <https://studwood.ru/800618/kulturologiya/razvitie> – Дата доступа: 14.03.2021.
4. Festagent – агентство по продвижению фильмов на кинофестивали [Электронный ресурс] – Москва: ИНФРА-М, 2010. – Режим доступа: <https://festagent.com/ru/festivals> – Дата доступа: 12.03.2021.

Севковская А. И., студент 416а(р) группы
Научный руководитель – Грачёва О. О.,
кандидат искусствоведения, доцент

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО,
РАСКРЫТЫЕ В ЕГО РАБОТЕ «РАБОТА АКТЕРА НАД СОБОЙ»**

Каждая профессия требует наличия определенных умений, навыков и знаний, без которых нельзя стать специалистом в той или иной сфере деятельности. И художественные профессии не являются исключением. Необходимость овладения основами своего искусства, будь то музыка, изобразительное искусство или хореография, не вызывает сомнений. Но, когда речь заходит о профессии драматического актера, возникает множество дискуссий. Говорят, что талантливый актер будет превосходно играть и без специальных навыков, полученных в театральной школе, а бездарному никакая школа не поможет. Данные высказывания ошибочно

приводят к выводу, что актерскому мастерству не нужно учиться, актером надо родиться. На подобное умозаключение хорошо ответил М. Горький: «Талант — как породистый конь, необходимо научиться управлять им, а если дергать поводья во все стороны, конь превратится в клячу» [3]. Исходя из этого можно сделать вывод, что даже талантливому актеру необходима школа для того, чтобы сполна раскрыть все свои способности с помощью педагога, который будет его направлять.

Театральная педагогика складывалась постепенно. Путь этот был сложным, противоречивым и не всегда вел к верной цели. Старая школа создавала актеров лишь с внешними приемами игры, но не смогла раскрыть, показать и передать внутреннее наполнение их творчества. Заслуга К.С.Станиславского в создании новой школы актерского искусства заключается в разработке системы, способной обучить актерскому мастерству даже не самого талантливого ученика. Константин Сергеевич утверждал, что существуют определенные приемы актерского ремесла, которые в любом случае помогут создать тот или иной образ. Этими приемами Станиславский всегда охотно делился с учениками. Но одного ремесленничества недостаточно: не подкрепленное подлинным переживанием роли, оно превратит актера в хорошо отлаженный механизм, но не заставит зрителя сопереживать. Им были глубоко разработаны вопросы сценической теории, метода и артистической техники, составляющие в совокупности целостное материалистическое учение об актерском творчестве. Цель учения — помочь актеру воплотить на сцене «жизнь человеческого духа» роли через живые, художественно правдивые образы. Ради этой цели искались и средства ее практического осуществления, создавалась театральная педагогика [2].

В своей книге «Работа актера над собой» Станиславский рассказывает о собственном опыте работы в театре и раскрывает тайны актерской профессии: как развить пластику и улучшить дикцию, как работать над

образом, как «прочувствовать» своего персонажа, чтобы, наконец, услышать заветное «Верю!».

Существует множество классификаций методов обучения. В зависимости от основания классификации можно выделить следующие:

1. По источнику получения знаний:

- словесные;
- наглядные;
- практические.

2. По целям учебного процесса:

- методы ознакомления с новым материалом;
- методы закрепления полученных знаний;
- методы контроля за усвоением знаний.

3. По типу деятельности учащихся:

- репродуктивные (воспроизводят действия и суждения педагога);
- проблемно-поисковые (субъективно моделируют процесс научного или творческого поиска на основании существующих образцов);
- творческие (включают учащихся в процесс реального творчества в сфере исследовательской, изобретательской или художественной деятельности) [1].

Говоря об уроках в театральной школе, которые Станиславский описывает в своей работе, можно сказать, что по источнику получения знаний зачастую используются именно практические методы. Подтверждением этого является даже самый первый его рассказ о занятии, на котором учитель Аркадий Николаевич Торцов, только войдя в учебный театр, тут же сказал: «Малолеткова, выходите на сцену». В случае, если ученик растерялся, испугался или не знает, что делать, учитель уже словесно объяснит, поможет погрузиться в предлагаемые обстоятельства и найти нужный образ роли. Такой метод достаточно действенен, особенно на первых занятиях, так как дает возможность ученикам сразу показать себя, а учителю увидеть, над чем стоит поработать. Но этот метод использовался не

всегда. Безусловно, были уроки, на которых ученики должны были получить новые знания и в таком случае применялся сначала словесный метод, когда учитель объясняет новый материал, а уже после – практический, где ученики показывают, насколько был усвоен тот или иной урок. Не остался без внимания и метод наглядности. Например, в теме «Внешнее воплощение и характерность создаваемого образа» Станиславский пишет, как Торцов наглядно демонстрирует, что от внешнего искажения не должна пострадать внутренняя сторона личности. Несмотря на изменения лица, пластики и речи учителя, Торцов утверждал, что это не должно влиять на внутреннюю жизнь человеческого духа.

Рассматривая классификацию по типу деятельности учащихся можно сказать, что Станиславский чаще всего раскрывает проблемно-поисковые методы. Обусловлено это в первую очередь тем, что источник получения знаний зачастую являлся практическим. То есть, учитель дает задачу (проблему), а ученики, в свою очередь, должны найти творческое решение данной проблемы. Примером применения такого метода является урок, описанный Станиславским в теме «Жизненная правда». Константин Сергеевич говорит о том, как Торцов дал задачу сыграть этюд под названием «сжигание денег», который, по мнению учителя, получается у учеников хуже всего. Ничего, казалось бы, трудного в этом нет, кроме одного: Торцов дал задачу играть с пустышкой вместо настоящих денег. Раз за разом ученик слышал «Не верю!» от своего учителя, пока поиски решения не привели к пониманию приема, суть которого заключалась не в самих физических действиях как таковых, а в той правде и вере в них, которые эти действия помогают вызывать и чувствовать в себе. Ещё одним ярким примером применения этого метода является подготовка к учебному маскараду, где Станиславский описывает сначала поиски костюма своего персонажа, а затем поиски внутреннего наполнения того образа, который он для себя выбрал. Ученик находился в состоянии раздвоенности, неопределенности и непрерывных поисков того, что не удавалось найти

почти до самого выхода на сцену. В последний момент образ все же был найден, и вот как Станиславский это описывает: «После двух-трех обходов комнаты путаной, аритмичной походкой я мельком взглянул в зеркало и не узнал себя. С тех пор как я смотрелся в последний раз во мне уже совершилось новое перерождение. – Он, он!.. – воскликнул я, не в силах сдержать душившей меня радости. – Скорей бы перо, и можно идти на сцену». Но самым показательным примером поиска решения проблемы стало участие учеников в настоящем спектакле. Отличие этой ситуации от любой другой на уроке заключается в том, что страх сцены мешает быстрой реакции и перед тем, как решение будет найдено необходимо пройти длительный путь освобождения от напряжения на сцене и только после этого переходить к поиску внутреннего наполнения образа и правдивому оправданию действий.

Методы, которые можно классифицировать по целям учебного процесса, использовались почти на каждом уроке. Метод ознакомления с новым материалом использовался Аркадием Николаевичем при объяснении новой темы, метод закрепления полученных знаний применялся при постановке этюдов, а вот метод контроля за усвоением знаний как таковой не применялся, так как данное усвоение приходит каждому ученику не одновременно, а в зависимости от того, сколько времени понадобится на поиски решения и понимания того или иного материала на уроках и при самостоятельной работе над собой вне школы. Единственной формой контроля полученных знаний, описанной в данной работе можно назвать спектакль «Горячее сердце», участие в котором приняли не все ученики, а только лучшие и показали знания, умения и навыки, освоенные не на одном уроке, а за весь курс.

Учение Станиславского отличается от других театральных систем тем, что основывается на познании объективных законов творчества органической природы артиста. Основываясь на материале, изложенном в его книге «Работа актера над собой» можно сделать вывод, что

использование К.С. Станиславским разнообразных методов при обучении приводит к более продуктивному результату, так как позволяет каждому ученику раскрыть свой талант, обнаружить сильные и слабые стороны, поработать над недостатками, ситуативно применяя тот или иной метод.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Грачева, О.О. Конспект лекций по общей педагогике. // Грачева, О.О., Ушакова В.М. Педагогика [Электронный ресурс]: учебно-методический комплекс. - Электронные текстовые данные. – Минск, 2017. – с. 29
2. Кристи, Г.В. Воспитание актера школы Станиславского / Г.В.Кристи – М.: Искусство, 1978. - 430 с.
3. Московский клуб афористики. Избранное за 30 лет. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. 154 с.
4. Станиславский, К.С. Работа актера над собой части 1 и 2 / К.С.Станиславский – Москва, 2017. – 376с.

Севковская А. И., студент 416а(р) группы
 Научный руководитель – Николаева Ю. Г.,
 старший преподаватель

ПАРОДИЯ КАК ЭСТРАДНЫЙ ЖАНР

Пародия (в буквальном переводе с греческого означает «наизнанку») - комический или сатирический номер, высмеивающий какое-либо явление действительности или произведение искусства. Действительно, артист, выступающий с пародиями, как бы выворачивает наизнанку первоначальный смысл пародируемого литературного произведения, романса, песни, танца и т.п. В одном случае, для того, чтобы высмеять, скажем, псевдопоэтов и их манеру чтения стихов, в другом, «роковые страсти» псевдоцыганского романса, в третьем, надрывно чувствительную,