


Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**УТВЕРЖДАЮ**

Ректор университета

 Н.В.Карчевская

«29» декабря 2025 г.

Регистрационный № УД-6/25-45зуч.

**МАСТЕРСТВО АКТЕРА**

Учебная программа учреждения образования  
по учебной дисциплине  
для специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады,  
профилизации: эстрадно-джазовый вокал

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта высшего образования по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады, утвержденного постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 21.08.2023 г. № 270, учебного плана БГУКИ по специальности.

### **СОСТАВИТЕЛЬ:**

*Е. В. Нейра-Любецкая*, преподаватель кафедры искусства эстрады учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

### **РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

*Н.В. Петухова*, заведующий кафедрой режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент;

*М.В. Александрович*, артист-вокалист, ведущий мастер сцены учреждения «Заслуженный коллектив Республики Беларусь “Белорусский государственный академический музыкальный театр”», народная артистка Беларуси, доцент

### **РЕКОМЕНДОВАНО К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

кафедрой эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 1 от 01.09.2025 г.)

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 2 от «20» 12 2025 г.)

### **СОГЛАСОВАНО**

Директор учреждения Заслуженный коллектив Республики Беларусь «Белорусский государственный академический музыкальный театр»

 Т.В. Комова

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Мастерство актёра» является ключевым компонентом практической подготовки специалиста в сфере вокального исполнительства. Учебная дисциплина тесно связана с такими учебными дисциплинами, как «Сценическая речь», «Голосо-речевой тренинг», «Сценическое движение», «Класс мюзикла», «Вокал» и «Постановка вокального номера».

Методологической основой воспитания актёра является система К.С. Станиславского, направленная на достижение «искусства переживания». Вместе с тем, данная программа значительно расширяет классический подход, интегрируя в учебный процесс психофизическую технику М. Чехова, направленную на развитие творческого воображения и экспрессии, а также элементы современных психотехник (нейрогимнастики) для развития координации, скорости реакции и межполушарного взаимодействия. Такой синтетический подход позволяет сформировать у будущего артиста-вокалиста универсальный и гибкий профессиональный аппарат.

*Целью* учебной дисциплины «Мастерство актёра» является подготовка высококвалифицированного специалиста, способного создавать яркие и убедительные сценические образы в вокальных и эстрадных номерах.

*Задачи учебной дисциплины:*

- раскрыть индивидуальные психофизические и творческие способности студента;
- освоить базовые элементы внутренней и внешней актёрской техники на основе систем К.С. Станиславского и М. Чехова;
- развить сценическое внимание, воображение, мышечную свободу и импровизационное самочувствие;
- сформировать навыки создания характера и воплощения сценического образа в этюдах и номерах;
- способствовать формированию у будущих артистов высокой исполнительской культуры и личной творческой ответственности.

Освоение учебной дисциплины «Мастерство актёра» способствует формированию специализированной компетенции: создавать художественные образы актерскими средствами на основе замысла постановщиков.

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

- основные принципы систем К.С. Станиславского и М. Чехова;
- законы психофизического существования актёра на сцене;
- методику работы над ролью и эстрадным номером;
- этапы создания сценического образа от этюда к готовому произведению.

*уметь*:

- применять на практике элементы актёрской психотехники;
- использовать метод действенного анализа при работе с материалом;

- создавать и воплощать сценические образы в различных жанрах;
- свободно и органично существовать в условиях публичного выступления.

*владеть:*

- навыками психофизического тренинга;
- принципами построения этюда и номера;
- навыками взаимодействия с партнёром и зрительным залом.

В рамках образовательного процесса по учебной дисциплине «Мастерство актёра» студент должен не только приобрести теоретические и практические знания, умения и навыки по специальности, но и развить свой ценностно-личностный, духовный потенциал, сформировать качества патриота и гражданина, готового к активному участию в экономической, производственной и социально-культурной жизни страны.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Мастерство актёра» на дневной форме получения образования всего отведено 242 часа. Из них 120 часов – аудиторные (2 – лекции, 88 – практические, 30 – индивидуальные) занятия.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Мастерство актёра» на заочной форме получения образования всего отведено 242 часов. Из них 20 часов – аудиторные (2 – лекционные, 12 – практические, 6 – индивидуальные) занятия.

Рекомендуемые формы текущей аттестации – творческая работа, практический показ; промежуточной аттестации – зачет, экзамен.



## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

### *Введение.*

Цели и задачи учебной дисциплины «Мастерство актёра». Ее роль и место в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады профилизация: эстрадно-джазовый вокал. Знакомство с особенностями актерской профессии. Специфика театрального и эстрадного искусства, их различие. Обзор методологической базы: синтез систем К.С. Станиславского, М. Чехова и современных психотехник. Взаимосвязь учебной дисциплины «Мастерство актёра» с учебными дисциплинами «Сценическая речь», «Голосо-речевой тренинг», «Сценическое движение», «Класс мюзикла», «Вокал» и «Постановка вокального номера».

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

Изучение фундаментальных основ теории сценического искусства. Вводится и анализируется ключевое различие между «искусством переживания» и «искусством представления». Подробно разбираются основополагающие принципы системы Станиславского: принцип жизненной правды, учение о сверхзадаче и сквозном действии, понятие о психофизическом действии как главном выразительном средстве актёра. Рассматривается формула творческого процесса «я в предлагаемых обстоятельствах» и осваиваются базовые элементы творческого самочувствия: сценическое внимание, мышечная свобода и сценическая вера.

### *Тема 2. Развитие творческой индивидуальности. Метод М. Чехова.*

Освоение альтернативного, психофизического подхода к созданию образа, разработанного М. Чеховым. Изучается метод, направленный на развитие творческой интуиции, воображения и экспрессии. На практике осваиваются ключевые инструменты техники: «Психологический жест» как концентрированное выражение воли персонажа, «Атмосфера» как способ мгновенного погружения в эмоциональное состояние, а также работа с «Воображаемым телом», «Центром» и «Качествами движения» для быстрого пластического перевоплощения.

### *Тема 3. Практикум. Комплексный психофизический тренинг.*

Данный раздел является ядром практической работы на начальном этапе и составляет основу «работы актёра над собой». Ежедневный тренинг

рассматривается как фундаментальная профессиональная дисциплина, направленная на развитие и настройку психофизического аппарата студента.

Работа ведётся комплексно: через развитие внимания, концентрации и координации (включая элементы нейрогимнастики для улучшения межполушарного взаимодействия), а также через освоение сценической свободы. Для вокалиста это имеет первостепенное значение, так как снятие мышечных зажимов напрямую влияет на свободу звукоизвлечения. В процессе тренинга воспитывается «внутренний контролёр», позволяющий сознательно управлять своим телом во время выступления.

Вторым неотъемлемым блоком тренинга является работа с внутренним аппаратом: развитие воображения, фантазии и наблюдательности. Студенты учатся создавать яркие внутренние видения, которые служат топливом для эмоций, и вести «творческие дневники» для накопления жизненных впечатлений. Все эти навыки – внимание, свобода и воображение – синтезируются в итоговой цели тренинга: воспитании сценической веры через поиск оправданного действия. Через нахождение внутреннего мотива и цели для каждого поступка, даже самого простого, рождается органичное и правдивое существование в вымышленных обстоятельствах, что является основой «искусства переживания» и ключом к созданию убедительного сценического образа.

#### *Тема 4. От тренинга к этюду. Основы сценического действия.*

Данный раздел осуществляет переход от изолированных упражнений к их синтезу в этюде – короткой сценической зарисовке. Фундаментом для первых этюдов становится наблюдательность – целенаправленное изучение жизни, которое является источником правдивого материала для творчества. На начальном этапе студенты работают над одиночными, бессловесными этюдами, основанными на наблюдениях за животными, людьми в процессе труда или в различных физических самочувствиях. Ключевая задача – освоить «память физических действий», то есть умение органично и убедительно существовать в воображаемой среде и взаимодействовать с воображаемыми предметами.

Далее работа усложняется введением центрального драматургического элемента – события, которое нарушает привычный ход вещей и провоцирует персонажа на активное действие. Основное внимание уделяется не самому факту события, а процессу его восприятия и оценки, что учит выстраивать действенную цепочку: «восприятие -> оценка -> действие». Инструментом для такой глубокой проработки становится внутренний монолог –

непрерывный поток мыслей, который наполняет смыслом поведение персонажа, особенно в моменты молчания.

Таким образом, на этом этапе закладываются основы сценического действия. Студент учится не просто выполнять формальные движения, а выстраивать логичную, последовательную и психологически мотивированную линию поведения. Овладение одиночным этюдом на событие подготавливает студента к следующему, более сложному этапу — работе с партнёром и освоению сценического конфликта.

#### *Тема 5. Взаимодействие с партнёром. Конфликт.*

После освоения одиночного этюда ключевым этапом становится работа с партнёром, который становится главным объектом внимания и источником действия. В основе сценического общения лежит непрерывный процесс воздействия (активного стремления изменить партнёра) и контрдействия (ответной реакции). Из этого столкновения воля и несовпадения целей рождается сценический конфликт — двигатель любой драмы. На практике студенты в парных этюдах учатся чётко определять свою цель, бороться за неё и мгновенно реагировать на непредсказуемые действия партнёра, что развивает живое, органичное существование на сцене.

На этом этапе особое внимание уделяется рождению слова. Текст в этюде возникает не как заученная реплика, а импровизационно, как самый действенный инструмент в борьбе за свою цель. Это приучает относиться к слову как к поступку, что является ключевым навыком для вокалиста, работающего с текстом песни. Навыки, полученные в парной работе, становятся базой для освоения группового этюда, где от студента требуется ещё большее расширение внимания и умение существовать в общем ансамбле, создавая единое и целостное сценическое произведение.

#### *Тема 6. Работа над образом. Характер и характерность.*

Освоив принципы органичного существования «от себя» в предлагаемых обстоятельствах, студент переходит к следующему, более сложному этапу — созданию сценического образа. Цель этого раздела — научиться воплощать на сцене другого человека, с его уникальным мировоззрением, привычками и судьбой. Работа над образом ведётся в двух неразрывных направлениях. Первое — создание характера, то есть постижение внутреннего, духовного мира персонажа: его целей, ценностей, страхов, мотивов поступков. Для этого используется метод «биографии

персонажа», когда студент домысливает и проживает ключевые события жизни своего героя, которые сформировали его таким, какой он есть.

Второе направление – это поиск характерности, то есть ярких и точных внешних проявлений внутреннего характера. Характерность – это не набор случайных штампов, а органичное продолжение внутренней жизни персонажа. На практике студенты ищут для своего героя уникальные психофизические черты: особую походку и пластику, специфические речевые интонации и словечки, характерные жесты и мимику. Этот поиск помогает избежать общей «игры вообще» и создать конкретный, узнаваемый и живой человеческий тип. Соединение глубокого внутреннего содержания (характера) с острой внешней формой (характерностью) *и является итоговой целью работы над образом.*

#### *Тема 7. Жанровая специфика эстрады. Маска и пародия.*

Данный раздел адаптирует актёрские навыки к специфике эстрадного искусства, которое часто оперирует не психологическими характерами, а яркими, концентрированными «масками». Работа с маской начинается с освоения «маски-соло», построенной на внутреннем контрасте – несоответствии внешнего облика и внутреннего мира персонажа. Далее студенты переходят к «маске-паре», где комический эффект достигается за счёт контраста между партнёрами (внешнего, темпераментного, интеллектуального). Этот принцип является основой большинства комедийных дуэтов и учит артиста работать в ансамбле, используя несхожесть как двигатель сюжета.

Особым жанром, требующим отточенной наблюдательности и чувства стиля, является пародия. Это не слепое копирование, а ироническая имитация, основанная на глубоком анализе манеры, пластики и речевых стереотипов пародируемого объекта. На практике студенты учатся выявлять самые узнаваемые черты оригинала, а затем заострять и преувеличивать их, создавая юмористический или сатирический образ. Работа в этих жанрах развивает у будущего артиста эстрады чувство формы, точность и лаконизм выразительных средств.

#### *Тема 8. От этюда к номеру. Основы композиции.*

На этом этапе накопленный в этюдах и импровизациях материал становится основой для создания законченного сценического произведения – эстрадного номера. Эстрадный номер, будь то песня, монолог или пластическая миниатюра, является основной структурной единицей



эстрадного искусства и подчиняется своим законам построения. Первым шагом является осмысленный выбор материала, который должен соответствовать индивидуальности исполнителя, его творческим задачам и специфике вокальных или актёрских данных.

Ключевой задачей становится освоение основ композиции, то есть умения выстроить номер так, чтобы он удерживал внимание зрителя от начала и до конца. Студенты учатся на практике выстраивать чёткую драматургическую структуру номера: завязку (начальное событие, которое захватывает внимание), развитие действия (нарастание конфликта), кульминацию (высшую точку напряжения) и финал (яркую и осмысленную точку). Особое внимание уделяется поиску темпо-ритмического решения, которое является «пульсом» номера и напрямую влияет на его эмоциональное воздействие. Таким образом, творческий поиск, который в этюде мог быть свободным и неограниченным, в номере направляется в русло создания точной, выверенной и эффектной сценической формы.

#### *Тема 9. Работа над отрывком. Метод действенного анализа.*

Данный раздел посвящен освоению целостной методики работы над ролью на основе драматического материала. Работа над отрывком из пьесы позволяет применить все накопленные навыки к авторскому тексту, обладающему своей стилистикой и сверхзадачей. Центральным инструментом становится метод действенного анализа М.О. Кнебель, суть которого – познание пьесы и роли не теоретически, а в действии, через импровизационные этюдные пробы. Такой подход помогает найти живое, органичное зерно роли, избегая литературных штампов.

На основе этюдных проб студенты учатся определять сверхзадачу (главную идею и цель персонажа) и выстраивать сквозное действие (основную линию борьбы, проходящую через весь отрывок). Каждая сцена рассматривается как звено в цепи этой борьбы, что делает существование на сцене осмысленным и целенаправленным. Этот процесс является практическим применением метода физических действий К.С. Станиславского в работе с драматургическим материалом.

Особое внимание уделяется словесному действию: авторский текст осваивается не как информация для произнесения, а как активный инструмент воздействия на партнёра. Студенты учатся определять действенную задачу (подтекст) каждой фразы, превращая слово в поступок. В конечном итоге, работа над отрывком воспитывает в артисте умение

глубоко анализировать драматургию и создавать на её основе полноценный, живой и психологически достоверный человеческий образ.

*Тема 10. Импровизация как метод и форма существования.*

Данная тема является сквозной и итоговой для всего курса, так как импровизация рассматривается не просто как отдельный вид тренинга, а как высшая цель и показатель актёрского мастерства. Если на начальном этапе импровизационные упражнения служили инструментом для раскрепощения и развития отдельных навыков, то на завершающем этапе они становятся способом проверки и синтеза всех полученных знаний. Цель этого раздела – воспитать в студенте импровизационное самочувствие – состояние постоянной творческой готовности, при котором артист способен органично, свободно и, главное, целенаправленно существовать в любых, даже самых неожиданных сценических обстоятельствах.

На практике осваиваются и синтезируются различные виды импровизации. Речевая импровизация оттачивает скорость мышления и умение облекать мысль в точное и действенное слово. Пластическая и музыкально-пластическая импровизация развивает телесный интеллект – способность тела мгновенно и выразительно откликаться на внутренний импульс, музыку или атмосферу. Но венцом всего является действенная (сюжетная) импровизация, в которой студент должен «здесь и сейчас» воспринимать партнёра, оценивать меняющиеся обстоятельства, ставить себе задачи и бороться за их выполнение, создавая уникальную, неповторимую сценическую реальность.

Особое внимание уделяется умению использовать случайность как творческий импульс. Любое непредвиденное событие на сцене (упавший предмет, забытый текст, неожиданная реакция партнёра или зала) должно восприниматься не как ошибка или катастрофа, а как новое предлагаемое обстоятельство, которое нужно немедленно оценить и включить в логику своего сценического поведения. Этот навык превращает исполнителя из «марионетки», механически воспроизводящей заученный рисунок, в живого, непредсказуемого и потому по-настоящему интересного для зрителя творца. В конечном итоге, импровизационное самочувствие – это та степень свободы и владения своим аппаратом, которая позволяет артисту на каждом выступлении создавать иллюзию, что всё происходящее на сцене рождается впервые.

## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ДНЕВНОЙ ФОРМЫ ПОЛУЧЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов				УСР	Форма контроля знаний
		Всего	Лекции	Практические	Индивидуальные		
1	2	3	4	5	6	7	8
Введение		2	2				
1.	Основные принципы системы К.С. Станиславского	12		7	5		
2.	Развитие творческой индивидуальности. Метод М.Чехов	10		10			
3.	Практикум. Комплексный психофизический тренинг	13		10		3	Творческая работа
4.	От тренинга к этюду. Основы сценического действия	16		8	8		
5.	Взаимодействие с партнёром. Конфликт	10		5		5	Творческая работа
6.	Работа над образом. Характер и характерность	14		8		6	Практический показ
7.	Жанровая специфика эстрады. Маска и пародия	10		5		5	Творческая работа
8.	От этюда к номеру. Основы композиции	10		5		5	Практический показ
9.	Работа над отрывком. Метод действенного анализа	17		6	11		
10.	Импровизация как метод и форма существования	6		6			
<b>Всего...</b>		<b>120</b>	<b>2</b>	<b>70</b>	<b>24</b>	<b>24</b>	

## УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ЗАОЧНОЙ ФОРМЫ ПОЛУЧЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			
		Всего	Лекции	Практические	Индивидуаль- ные
1	2	3	4	5	6
Введение		2	2		
1.	Основные принципы системы К.С. Станиславского	2		2	
2.	Развитие творческой индивидуальности. Метод М.Чехов	2		1	1
3.	Практикум. Комплексный психофизический тренинг	3		2	1
4.	От тренинга к этюду. Основы сценического действия	2		1	1
5.	Взаимодействие с партнёром. Конфликт	1		1	
6.	Работа над образом. Характер и характерность.	2		2	
7.	Жанровая специфика эстрады. Маска и пародия.	2		1	1
8.	От этюда к номеру. Основы композиции.	1		1	
9.	Работа над отрывком. Метод действенного анализа.	2			2
10.	Импровизация как метод и форма существования.	1		1	
<b>Всего...</b>		<b>20</b>	<b>2</b>	<b>12</b>	<b>6</b>



## ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### Литература

#### *Основная*

1. Савостьянов, А. И. Техника речи в профессиональной подготовке актера : практ. пособие для вузов / А. И. Савостьянов. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Юрайт, 2022. – 136 с.
2. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учеб. пособие / Б. Е. Захава ; под ред. П. Е. Любимцева. – 12-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. – 430 с.
3. Мастерство режиссера : I-V курсы : учеб. пособие / ГИТИС ; ред.-сост.: С. В. Женовач, Н. А. Зверева, О. Л. Кудряшов. – Москва : ГИТИС, 2016. – 390 с.
4. Маркова, Е. В. Уроки пантомимы : учеб. пособие / Е. В. Маркова. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2012. – 282 с.
5. Кнебель, М. О. О действенном анализе пьесы и роли / [сост., отв. ред., авт. вступ. ст. "Summa и завещание" А. А. Бармак]. – Москва : ГИТИС, 2014. – 214 с.

#### *Дополнительная*

1. Станиславский, К. С. Работа актера над собой. – Москва : АСТ, [2023]. – 701, [2] с.
2. Кожухарь, И. Разбор роли : психология для актеров, режиссеров и сценаристов / И. Кожухарь. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2025. – 362 с.
3. Кудряшов, О. Л. В поисках второго плана / О. Л. Кудряшов. – Москва : ГИТИС, 2023. – 134 с.
4. Райхельгауз, И. Л. Во всем виноват режиссер : пособие / И. Л. Райхельгауз. – Москва : ГИТИС, 2023. – 339 с.
5. Иванова, А. А. Актерский тренинг. Демидовский подход : книга-тренинг / А. А. Иванова. – Москва : ГИТИС, 2022. – 136 с.
6. Альшиц, Ю. Л. Искусство диалога: школа, практика, упражнения / Ю. Л. Альшиц. – Москва : ГИТИС, 2021. – 248 с.
7. Баравік, Р. І. Традыцыйныя асновы рэжысёрскага і акцёрскага мастацтва Беларусі: праблемы творчага развіцця / Р. І. Баравік // Дзяржава і творчая асоба : матэрыялы VII Рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 22 крас. 2016 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў. – Мінск, 2016. – С. 118–124.

8. Сабалеўскі, А. В. Акцёрскае мастацтва / А. В. Сабалеўскі // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1984. – Т. 1. – С. 74–77.

9. Бауман, А. Ю. Развитие ориентации студентов-вокалистов на реализацию вокально-артистических навыков в профессиональной деятельности / А. Ю. Бауман // Искусство и образование. – 2020. – № 2. – С. 148–157.

10. Казначеев, С. М. Развитие навыков актерского мастерства в современном вокальном обучении / С. М. Казначеев // Искусство и образование. – 2020. – № 2. – С. 114–121.

11. Александрович, М. В. Комплексный подход в профессиональной подготовке певца-актера для современного музыкального театра / М. В. Александрович // Вести Института современных знаний. – 2020. – № 2. – С.

## **Методы и технологии преподавания учебной дисциплины**

Преподавание учебной дисциплины «Мастерство актёра» 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).

## **Рекомендации по организации самостоятельной работы студентов**

Самостоятельная работа по учебной дисциплине «Мастерство актёр» включает психофизический тренинг для поддержания актерского аппарата (упражнения на движение, мышечную свободу, нейрогимнастику); ведение «творческого дневника» для фиксации наблюдений за людьми и животными, что является основой для Создания будущих образцов; практическое осмысление ключевых трудов по актерскому мастерству (К.С. Станиславский, М. Чехов, М.О. Кнебель) через применение их техник на практике; профессиональный просмотр и анализ видеоматериалов, спектаклей и концертных выступлений с целью изучения приемов создания сценического образа, а также самостоятельную репетиционную работу пол подготовке этюдов, отрывков и концертных номеров, заданных педагогом для показа в аудитории.

## **Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов управления самостоятельной работы студентов**

Контроль учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Мастерство актёра» осуществляется посредством следующих форм диагностики усвоения учебного материала:

- творческая работа;
- практический показ.