

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет белорусской традиционной культуры и современного искусства  
Кафедра хореографии

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
С.В. Гутковская  
\_\_\_\_\_ 2017 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
Н.В. Карчевская  
\_\_\_\_\_ 2017 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО И ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ**

для специальности (направления специальности)

- 1-17 02 01 Хореографическое искусство,
- 1-17 02 01-04 Хореографическое искусство (народный танец),
- 1-17 02 01-05 Хореографическое искусство (балетный танец),
- 1-17 02 01-06 Хореографическое искусство (эстрадный танец),
- 1-17 02 01-10 Хореографическое искусство (современный танец)

Составитель:  
Каминский Михаил Валерьевич, доцент

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета университета 17.10.2017 г.  
протокол № 2

Минск, 2017

Составители:

*М.В. Каминский, доцент кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;*

Рецензенты:

*В.В. Дудкевич, народный артист Беларуси, художественный руководитель государственного учреждения «Заслуженный коллектив Республики Беларусь Государственный ансамбль танца Беларуси»*

*Кафедра мастерства актера УО «Белорусская государственная академия искусств»*

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

*(протокол № 7 от 10.02.2016 г.);*

*Советом факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства*

*(протокол № 7 от 03.03.2016 г.)*

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>СОДЕРЖАНИЕ.....</b>	<b>3</b>
<b>1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА .....</b>	<b>4</b>
<b>2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ .....</b>	<b>6</b>
2.1 Тематика лекционных занятий.....	6
2.2 Конспект лекций.....	6
2.3 Кино-, видео-, аудиоматериалы .....	17
<b>3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>19</b>
3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий.....	19
3.2 Задания и методические рекомендации к практическим занятиям.....	21
3.3 Тематика индивидуальных занятий.....	36
<b>4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....</b>	<b>43</b>
4.1 Перечень требований к экзамену (зачету) .....	43
4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов по разделу.....	48
4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы.....	54
<b>5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>56</b>
5.1 Учебная (типовая) программа.....	56
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для дневной формы получения высшего образования .....	67
5.3 Список основной литературы.....	68
5.4 Список дополнительной литературы.....	69

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Концептуальная основа УМК отражает современные достижения в области актерского мастерства и режиссуры, с сохранением при этом тесной связи с лучшими традициями классического хореографического и театрального образования. УМК «Актерское мастерство и основы режиссуры» ориентирован на развитие личности обучающегося на основе усвоения универсальных учебных действий.

**Методологической основой** нового комплекса является системно-деятельностный подход. В этой связи практические задания к занятиям направлены на включение студентов в учебно-сценическую деятельность и выстроены в систему, позволяющую строить процесс обучения как двусторонний:

- **обучение как средство** формирования универсальных учебных действий и личностных качеств, студентов будущих артистов;
- **обучение как цель** – получение знаний в соответствии с компетенциями и требованиями к результатам освоения основной образовательной программы.

УМК обеспечивает доступность знаний и эффективное усвоение программного материала, развитие личностных качеств студента, как артиста с учетом направления специальности. При наличии множественных практических заданий, особое место в УМК «Актерское мастерство и основы режиссуры» уделяется формированию духовно-нравственных ценностей автора сценического произведения, знакомству с танцевально-драматическим наследием мира и пост-советского пространства. В УМК включены задания для самостоятельной, парной и групповой работы, проектной деятельности, а также материалы, которые можно использовать во внеаудиторной работе.

**Основной целью УМК «Актерское мастерство и основы режиссуры»** является предоставление учебных материалов для всестороннего освоения учебной дисциплины. В результате у студентов должны быть сформированы навыки применения танцевальной лексики как формы психофизического взаимодействия с партнером (объектом) в рамках драматической ситуации, отраженной в разработанном постановочном плане.

Основными задачами УМК «Актерское мастерство и основы режиссуры» являются:

- сократить время на поиск малодоступной практико-ориентированной

литературы,

- искоренить возможность ошибки в анализе аналогичных, но неверных версий заданных аудио-, видеоматериалов,
- предоставить оригинальные учебные материалы в полном объеме, без сокращений, которые искажают алгоритм выполнения упражнений или целевые установки задания.

Комплекс содержит теоретические обоснования целенаправленного применения актерских и режиссерских навыков при подготовке хореографических композиций (Теоретический раздел), комплексные задания для индивидуального, дуэтного и группового исполнения (Практический раздел), требования к исполнительской технике и критерии оценки учебных достижений (Раздел контроля знаний). Терминологический и понятийный словарь и список обязательной литературы по дисциплине находятся во вспомогательном разделе.

## 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 Тематика лекционных занятий

Лекция 1. Введение. Актерское мастерство в хореографической композиции

Лекция 2. Воплощение идейно-тематического содержания в хореографии

### 2.2 Конспект лекций

#### **Лекция 1. Введение. Актерское мастерство в хореографической композиции**

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

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

Основная задача при разработке учебно-методической базы по предмету заключалась в адаптации опыта театральной педагогики к личностным характеристикам студента-хореографа.

Специализированная литература по изучаемому курсу для хореографических училищ или высших учебных заведений отсутствует как в фондах университетской, так и Национальной библиотеки. Нет интересующей информации и в Интернет-ресурсах. Использовать литературу, ориентированную на студентов театральных вузов, затруднительно не только студенту-хореографу, но и педагогу, не имеющего театрального образования.

Обучать студента-хореографа такими же упражнениями, как обучают будущих актеров и режиссеров непредусмотрительно по ряду причин.

Первая причина кроется в превалирующем методе передачи танцевальной информации – тренаже (тренинге, танцевальном экзерсисе). Тренаж танцевальных элементов олицетворяет системность, преемственность традиций, последовательность и логику методического обеспечения хореографических дисциплин. Иных форм проведения данного вида практического занятия не рассматривается во всей мировой хореографической педагогике.

Но ежедневные занятия с целью совершенствования основ танца выхолащивают эмоциональную сферу студента. Это происходит часто в довузовский период, когда учащийся не способен художественно интерпретировать танцевальную лексику. В процессе многочасовых репетиций масштабные энергетические затраты расходуются на выполнение технической задачи, поставленной педагогом. Ею является сложная координация динамических движений и статических положений частей тела в процессе исполнения танцевального элемента. Так как за внешним рисунком пристально наблюдает педагог, то студент начинает экономить на внутреннем, психическом плане. В итоге студент может выработать своеобразный «эмоциональный иммунитет» к освоению характерных движений и на выходе мы получим хорошую, но «сухую, холодную» технику.

Следует отметить, что это утверждение касается «слабых» и «средних» студентов. «Сильные» понимают, что истинная техника лежит в соединении физического и психического начала, как и утверждают классики театрального искусства – «не должно быть чисто физических движений». Статистика экзаменационных результатов за последние 5 лет показывает, что процентное соотношение «слабых» и «средних» студентов к «сильным» составляет 80-85% к 15-20%. Эти данные дают прямую директиву на разработку индивидуальных траекторий обучения на основе разно-уровневых контрольных заданий.

Вторая причина заложена в неразвитом эмоциональном и жизненном опыте студента-хореографа, который не может служить достаточной опорой для художественного воплощения внутренней жизни персонажей отечественной и зарубежной драматургии. Большая часть студентов не в состоянии правильно ни проанализировать, ни смоделировать процесс общения персонажей, описанного драматургом. Студент пытается смоделировать ситуацию, в которой он никогда не был. Моделирование в

таким случае происходит исключительно в сознании и не подкрепляется ни эмоциональным, ни телесным опытом. В частности, при работе над первыми этюдами четко прослеживается нарушение общепринятой, элементарной логики поведения. Сюжет, переданный мизансценическим рисунком в данном случае, оказывается неправдоподобным, этюд выглядит неровным темпо-ритмически, излишне затянутым или рваным.

Получается, что с одной стороны – студент-хореограф сконцентрирован на внешней форме движения, с другой стороны – эмоционально не готов к подлинному существованию в обстоятельствах роли. Характерные черты этого процесса: студент излишне раскрепощен (вплоть до бесформенности в элементарных движениях и в статических позах) или грубо изображает эмоцию (эмоциональный жест не соответствуют ситуации, дистанции).

Для оптимизации процесса обучения и создания комплексных упражнений по формированию актерских навыков выбрана методика освоения импровизационного действия – приема, редко встречающегося в репетиционной, сценической, или учебной деятельности студента-хореографа. Импровизация лежит в самой природе театрального искусства, так как происходит «здесь и сейчас», в непосредственном общении с партнером, предметом, пространством сцены, зрителем.

Для воспитания у студента импровизационного самочувствия педагогу важно обратить внимание на ряд условий. Атмосфера занятия должна способствовать психофизическому раскрепощению студента, раскрытию эмоциональных сфер и развитию действенного воображения (фантазирую в действии) студента. Творческая свобода непосредственно связана и с особенностями взаимоотношений в группе, педагогическими принципами, структурой урока и его целями. Мотивация студента к такой форме занятий сложна и требует от педагога соблюдения ряда условий в ходе урока:

1. Переориентировать атмосферу высокой соревновательности на курсе, объяснить вред от сильно выраженного стремления к успеху. Эти факторы способствуют возникновению блокировок, штампов, зажимов и в итоге – выработке неправильного сценического самочувствия.
2. Снять со студента ответственность за результаты работы воображения для установки на ослабление контроля и критического начала. Обеспечить право ученика на ошибку.
3. Поддерживать активность и самостоятельность студента, быть непримиримым к пассивности, творческому иждивенчеству.



4. Объяснить законы импровизационного действия и развить в студенте игровое творческое начало.
5. Быть готовым к личному показу. Педагогический принцип совместной деятельности требует от педагога развития способности к импровизации, личного участия в ней. Ничто так не заразительно как наглядный пример.
6. Дать студентам средство оценки учебных достижений. Наглядное и понятное в применении к собственной и партнерской технике исполнения.

Если указанные педагогические действия находят отражение в каждом уроке, в каждом упражнении – восприятие студента оформляется в осмысленное мироощущение и его сиюминутное творчество приобретает личностное измерение. Что завершает формирование у студента основной профессиональной компетенции – воспитание творческой личности как способа отношения к произведениям искусства, к многообразию мира, к другим людям, к самому себе.

Течение дисциплины не позволяет использовать метод беседы для изменения стереотипов отношения хореографов к другой, по их мнению, профессиональной деятельности, к которой они причисляют театральное дело. Для достижения поставленной цели мы используем тренаж пластической выразительности и практические задания, дополняющие друг друга от занятия к занятию. В учебную методику заложен принцип – от внешнего к внутреннему, который провозгласил другой театральный деятель прошлого века – В.Мейерхольд.

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

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

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

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

Если школы актерской игры, «нутра» и «переживания», тщательно и последовательно восстанавливали на сцене «жизнь человеческого духа» по «истине страстей и правдоподобию чувствований», то актеры-биомеханисты стремились «экспериментальным путем установить законы движения актера на сценической площадке, прорабатывая на основе норм поведения человека тренировочные упражнения игры актера».

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

Характер биологических движений и актов обусловлен биологической конструкцией организма.

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

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

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

- геометризация пространства в качестве изучения динамических элементов пластической фразы: траектория (прямая, линия, зигзаг, дуга и др.), вектор (направление движения относительно объекта внимания);

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

### Литература:

1. *Демчук М. И.*, Высшая школа: функции, эффекты, концепции менеджмента / М. И. Демчук [и др.]; под общ. ред. М. И. Демчука. – Минск: РИВШ, 2008. – 56 с.
2. *Зимняя И.А.*, Иерархическо-компонентная структура воспитательной деятельности // Воспитательная деятельность как объект анализа и оценивания: под общ. ред. И. А. Зимней. – М., 2003.
3. *Каминский, М.В.*, Мастерство актера. Программа курса для студентов по специализации «хореографическое искусство». – БГУКИ, 2007
4. *Мейерхольд, В. Э.*, Актер будущего и биомеханика / Статьи. Письма. Речи. Беседы. – М.: Искусство, 1968, т. II. – 644 с.
5. [Морозова, Г.В.](#), [Биомеханика: научный и театральный миф / Г.В. Морозова – Театральный институт имени Бориса Щукина, издание, 2003. – 53 с.](#)
6. *Фельдман О.М.*, Проект положения о школе актерского мастерства / Мейерхольд, Лекции. 1918-1919. – Москва: ОГИ, 2000. – 280 с.
7. Геннадий Богданов: Биомеханика – язык сценического действия. Режим доступа: <http://www.biomeyer.com/progr.html>. – Дата доступа: 1.12.2011.
8. «Новый академизм»: необычный мастер-класс Валерия Фокина. Режим доступа: <http://www.strast10.ru/node/186>. – Дата доступа: 1.12.2011.
9. *Толшин А.В.*, Импровизация в обучении актера. Учебное пособие / А.В.Толшин – СПб.: СПГАТИ, 2005. – 115 с.
10. *Gordon M.*, Meyerhold's Biomechanics / Ins The Drama Review. – 1974, vol. 18, So. 3, pp. 73-88.

## Лекция 2. Воплощение идейно-тематического содержания в хореографии

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

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

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

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

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

и традиционных направлений – Международный фестиваль современной хореографии, Пластформа, Открытые кубки Республики Беларусь по спортивным танцам, “Сожски карагод”, “Борисовский пристанок”, коцеры звезд белорусской эстрады, участие в телепередачах, рекламе и многое другое.

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

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

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

К сожалению, педагогам доводится настоятельно прививать этические принципы, которые оспаривают современные кумиры студентов – не только “звезды”, с которыми они работают на одной сцене, но и более “продвинутые” однокурсники, успевшие попасть в хореографическую труппу известного хореографа или устроится на работа в свободное от учебы время с возможностью дополнительного заработка. Таким же образом и постановщики в области современной хореографии оправдывают

незавершенность своих произведений “попыткой предоставить зрителю самостоятельно домыслить и выбрать для себя финал танца”. Когда одна, две композиции – это допустимо, но чем оправдать такой принцип во всех хореографических работах? Художественным почерком балетмейстера?

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

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

Для решения данной задачи обратимся к методике театральной школы. Например, на первом курсе студенты актерских, режиссерских курсов готовят короткий речевой отрывок по теме “Не могу молчать!”. Они отыскивают не просто публицистический отрывок для декламации, а именно, такой, который затрагивает собственное понимание актуальных проблем в обществе, в отношениях между людьми, поиск смысла жизни в меняющемся ходе времени и т.д. Этот педагогический прием при расширении круга внимания переключается с методикой написания научной работы. Каждый магистрант, аспирант, студент, который готовит статью, доклад на научную конференцию или начинает исследовательскую деятельность, сталкивается с выбором темы работы и ее актуальности для современной научной мысли и общества. Он должен не только найти, но и защитить свой выбор, предложив решение ряда вопросов раскрытием изучаемой темы.

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

В качестве первоисточника, обратимся к книге российского кинорежиссера А.Митты. Глава книги “Тема” точно раскрывает значение идейно-тематического содержания для художественной ценности постановки. В главе выявлены принципы обострения темы для

современного зрителя, отражены приемы применения темы в постановочном процессе – от выбора выразительных средств: костюма, декораций, светового или музыкального оформления, для правки сюжетной линии без вмешательства в “авторский текст”, а также принципы выбора исполнителей на Роль, уточнение логики поведения персонажей в конкретных движениях, средствах передачи конфликта и движения героев к сверхзадаче.

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

- на формулирование темы литературного произведения (сказки, газетной статьи, повести, стихотворения, фильма (целиком или отдельной сцены), хореографической композиции и т.д.;
- на разработку постановочного плана, построение и корректировку сюжетной линии, развитие и обострение конфликта, определение (а не придумывание!) названия хореографической композиции;
- на построение ценностного замысла танца на основе – музыкальной композиции (от классических до современных исполнителей), танцевального направления (джаз, хип-хоп, бальный танец и т.д.), специальные сценические навыки (акробатика, стилистическое движение, фехтование и др.), любого бытового действия;
- на закрепление средств освоения любым видом специальных навыков и работы с коллективом разных видов сценической ориентации (вокальным, актерским, цирковым и др.).

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

**Литература:**

1. *Ефремова Л.П., Каминский М.В.* Постановка танца в спектакле смежных искусств / Учебная программа курсов по выбору студентов. – Минск, 2012, БГУКИ, 14 с.
2. *Камінскі М.В.* Майстэрства акцера / Вучэбнае выданне. – Мінск, БДУКМ, 2007, 16 с.
3. [Митта, А. Н. Тема](#) / А.Н.Митта // Кино между адом и раем: кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Курасаве, Филлини, Хичкоку, Тарковскому... – М.: Зебра Е, 2005. – С. 323-348.
4. [Соснова, М.Л. Цели и задачи обучения, воспитания и развития студента-актера](#) // М.Л.Соснова // Искусство актера: Учебное пособие для вузов / М.Л.Соснова. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – С.360-371.
5. *Станиславский, К.С.* Собр. Соч.: в 8 т. / К.С.Станиславский. – М.: Искусство, 1954–1961. – [Т. 3: Упражнения и этюды.](#) – С. 379–392.



## 2.3 Кино-, видео-, аудиоматериалы

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

Тема, подтема	Название видеоматериала
Природа актерской игры	Карлос Саура, “Кармен” (1983) World Super Star Dance Festival Latin (2004) Даррен Аронофски, “Черный лебедь” (2010)
Внимание как средство добывания творческого материала	Билл Вудрофф, “Honey” (2003) Баз Лурман, “Австралийское танго” (1992)
Освобождение мышц Работа с центром тяжести	Нэнси Мейерс, “О чем думают женщины” (2000) Джек Хейли, “That is Entertainment” (1974)
Ритм	Реджис Обадиа, “Комната” (1988) Люк Крессвелл, “STOMP” (1997)
Построение статической композиции	Иржи Килиан, “Kaguyahime. The Moon Princess” (1994) Баз Лурман, “Moulin Rouge” (2001)
Построение пластической фразы	Збигнев Рыбчински, “Танго” (1981), «Оркестр» (1990) Валерий Тодоровский, “Стиляги” (2008)
Принципы психофизического взаимодействия	Реджис Обадиа, “Свадьба” (1990) Стив Пекстон, “Fall after Newton” (1987)
Эмоциональное движение	Питер Челсом, “Давайте потанцуем?” (2004) Реджис Обадиа, “Объятия” (1988)
Работа актера над ролью	Л.Квинихидзе, “Небесные ласточки” (1976) Роб Маршалл, “Chicago” (2002) Боб Фосс, “Cabaret” (1972)
Характерность образа	«Хореографические миниатюры» (1960), Л.Якобсон Роберт Вайс “West Side Story” (1961) Матс Эк, “Carmen” (1992)
Структура музыкального произведения	«Калимба» (2005) Ольга Арефьева, Михаил Худорожков «Юнона и Авось» (1983), М. Захаров, А. Рыбников
Постановочная работа	«Девять» (2009) Роб Маршалл Боб Фосс, “All that Jazz” (1979)

**Список видеокomпозиций для определения рабочей формулы темы**

1. Хореографические композиции из телепроекта «Танцуют все»: [«Орфей и Эвридика»](#), [«Притча о слепых»](#), [«Бессюжетный танец»](#) в постановке Раду Поклитару.
2. Хореографические композиции из телепроекта «Танцы на ТНТ»: [«Отец и сын»](#), [«Под небом голубым...»](#), [«Дочки-матери»](#), [«Пьяное солнце»](#), [«Украденное сердце»](#), [«Безумный мир»](#).
3. Хореографические композиции из телепроекта «So you think you can dance»: [«Аве Мария»](#), [«Дикие игры»](#), [«Неравная любовь»](#), [«Достала»](#), [«Зависимость»](#), [«Зеркало памяти»](#).
4. Хореографические композиции из отчетных концертов кафедры хореографии БГУКИ:
  - a. [«Бо я мужык»](#), [«На игле»](#), [«Корабль плывет»](#), [«Розыгрыш»](#), [«Зюзя»](#), [«Путь в Валхаалу»](#), [«Пластинатор»](#), [«Взрослеть»](#), [«Мастак абы як»](#), [«Абярэги»](#) из репертуара Ансамбля кафедры хореографии под руководством С.В.Гутковской
  - b. [«Свеча»](#), [«Голос»](#), [«Колокола Хатыни»](#), [«Триместр»](#), [«Город ангелов»](#), [«Если б не было войны»](#), [«А он мне нравится»](#) из репертуара Мастерской эстрадного танца
  - c. [«Дрема»](#), [«Из жизни светофора»](#), [«Зубр»](#), [«Ступка»](#), [«На побывку»](#), [«Природа злуецца»](#) из репертуара О.П.Беляевой.
5. Видео-танцы различных постановщиков: [«Лошади никогда не лгут»](#), [«Недетская забота»](#), [«Маленькая девочка»](#), [«Руины»](#), [«Зависть»](#), [«ABADDON»](#).

### 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

#### 3.1 Тематика практических (лабораторных) занятий

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

Отдельное место на практических занятиях занимает ознакомление с методикой

- репетиционной работы театрального коллектива,
- отработки этюдов на психофизическое взаимодействие,
- закрепления навыков правильного сценического самочувствия в драматической ситуации,
- определять рабочую формулу темы произведения,
- оформлять композиционный план постановки в виде графической записи.

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

**Тематика практических (лабораторных) занятий.**

## 6 семестр

1. Тренаж пластической выразительности
2. Сценическое внимание
3. Освобождение мышц от зажимов. Совмещение дыхания и движения. Центр масс и точки опоры. Управление напряжением
4. Темпо-ритм сценического действия
5. Построение-оправдание статической композиции
6. Пристройка на основе литературного произведения
7. Оправдание цепочки бытовых действий
8. Логическое обоснования применения приемов – синхрон, канон, контраст
9. Отработка цепочки элементарной логики действий человека – оценка, пристройка, воздействие
10. Элементы бессловесного действия в паре
11. Трансформация танцевально-пластических движений и комбинаций в способы психофизического воздействия на партнера
12. Бытовые действия с определенной окраской.
13. Подбор действий под определенную окраску
14. Окраска танцевально-пластической комбинации
15. Психологический жест

## 7 семестр

1. Построение художественного образа
2. Построение характерности персонажа по репродукции
3. Моделирование цепочки физических действий на основе рабочего материала
4. Построение мизансцены по драматическому отрывку
5. Оправдание логики действий своего персонажа
6. Структурные этапы этюда
7. Конспект постановочного плана
8. Драматическая ситуация и ее элементы
9. Драматическая перипетия
10. Конфликт, событие
11. Анализ драматического материала

12. Использование танцевальной лексики в развитии действенной линии персонажей и событийного ряда
13. Сочинение пластического этюда на заданную музыкальную партитуру
14. Тематический этюд
15. Работа балетмейстера с актерами по устному заданию режиссера
16. Работа балетмейстера с исполнителями по композиционному плану

### 3.2 Задания и методические рекомендации к практическим занятиям

## 5 семестр

### Тема 1. Природа актерской игры

1. **Тренаж пластической выразительности.** Учебная группа разбивается на 6 малых команд по 2-5 студентов, в зависимости от общего количества студентов на занятии. Представитель из команды выбирает тему, входящую в тренаж пластической выразительности. К теме приложен перечень упражнений с описанием техники исполнения. Команда самостоятельно определяет 2-3 упражнения, назначает исполнителей. После 10 минут подготовки – студенты демонстрируют упражнения. Педагог исправляет существенные ошибки, допущенные исполнителями личным показом.

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

### Тема 2. Сценическое внимание

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

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

### **Тема 3. Освобождение мышц от зажимов**

**3. Совмещение дыхания и движения.** Работа в малых группах (по 3-4 студента в каждой). Вспомнить 2-3 действия из бытовой, профессиональной, спортивной деятельности. Определить в них исходное, заключительное положение, и активную фазу. Составить цепочку элементов из выбранных действий (1-2-1, 2-1-2-3, 1-2-3 и т.д.). Подготовить два варианта исполнения этой цепочки в различных ритмических рисунках. Исполнить варианты в составе своей малой группы.

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

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

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

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

Цель задания – научить студентов распознавать типы напряжения в визуальных и музыкальных композициях, научить переключать собственное напряжение по заданному визуальному или звуковому

ряду и производить в данном «состоянии» простейшую сольную импровизацию.

#### **Тема 4. Темпо-ритм сценического действия**

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

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

#### **Тема 5. Построение статической композиции**

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

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

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

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

## **Тема 6. Построение пластической фразы**

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

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

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

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

## **Тема 7. Принципы психофизического взаимодействия**

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

Цель задания: ввести в практический обиход студента понятия «внутренняя линия действия», «внутренняя речь»; воспитать у студента чувство художественной ответственности за осуществленный



выбор действий (так как выбор действия определяет дальнейшее развитие сценической ситуации, завершает композицию или ломает ее).

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

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

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

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

11. **Трансформация танцевально-пластических движений и комбинаций в способы психофизического воздействия на партнера.** Выбрать любую танцевальную комбинацию, изученную на смежных дисциплинах. Разбить ее на куски, определить им задачи (или оправдать переходы и статические позы).

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

## Тема 8. Эмоциональное движение

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

(спокойствие, уверенность, раздраженность, печаль, хитрость, нежность и т.п.).

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

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

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

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

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

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

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

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

## 6 семестр

### Тема 9. Характерность образа

- 1. Построение художественного образа. Воплощение характерности персонажа по литературному описанию.** Индивидуальная работа. Студент использует в работе самостоятельно выбранный отрывок из русской или зарубежной классической литературы с художественным описанием персонажа. На подготовку представления своего персонажа студентам отводится 15 минут. Группа по зачитыванию отрывка определяет степень воплощения «жизни человеческого духа» исполнителем. Цель задания: научить студента использовать источники художественной литературы при постановке хореографических композиций на основе классических произведений.
- 2. Построение художественного образа. Построение характерности персонажа по репродукции.** Работа в парах. Студентам раздаются репродукции картин русского или зарубежного изобразительного искусства: «Московский трактир» Б. Кустодиева, «Не ждали», «Арест пропагандиста», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» И. Репина, «В мастерской художника» И. Прянишникова, «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии» А. Рябушкина, «У помещика» В. Маковского, «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» В. Максимова, «Сватовство майора», «Свежий кавалер» П. Федотова, «Корабль дураков» Босха, «Нищие калеки» Брейгеля-старшего, «Возвращение блудного сына» Рембрандта, «Ладья Дон Жуана» Делакруа, «Пьеро и Арлекин» Сезанна, «Семейный портрет» Матисса. В паре определяется «режиссер» и «исполнитель». «Режиссер» по репродукции описывает «исполнителю» характерные черты избранного на репродукции персонажа, «исполнитель» посредством, как статических композиций, так и коротких пластических импровизаций должен воссоздать поведение персонажа. Если группа не определяет к какой картине относится изображаемый персонаж – показ осуществляет «режиссер». Цель задания: научить студента вербально передавать партнеру характерные черты воплощаемого персонажа.

### Тема 10. Работа актера над ролью

- 3. Моделирование цепочки физических действий на основе рабочего материала.** Построение мизансцены по музыкальному отрывку.

Работа в парах. Прослушать отрывок, проанализировать (стиль, характер, драматургию, акценты). Выбрать из изученных на предыдущих занятиях элементов (бытовые действия, образные действия, танцевально-пластические техники) – основной язык повествования, наиболее отражающий характер прослушанного музыкального отрывка. Производит запись действий – мизансцены. Исполняет композицию. Цель задания: научить студента составлять цепочку логических действий персонажа на основе прослушанного музыкального фрагмента.

4. **Построение мизансцены по драматическому отрывку.** Работа в малых группах над индивидуальной композицией. Группа изучает отрывок из пьесы или художественной литературы. Определяет или выбирает действия главного героя, которые характеризуют данную сцену. Дополняют данное действие, рифмуют, распределяют во времени и пространстве сцены. Производят запись мизансцены. Педагог определяет исполнителя композиции из данной малой группы. После просмотра педагог дает необходимые объяснения и поправки. Цель задания: научить студента составлять цепочку логических действий персонажа, отражающую основную мысль автора в заданном отрывке.
5. **Оправдание логики действий своего персонажа.** Работа в парах. Определить «обязанности» – кто будет являться «защитником», кто – «обвинителем». Прочитать статью (отрывок из пьесы, рассказа и т.д.). Изложить свою точку зрения на поведение главного героя статьи в зависимости от распределенных «обязанностей».
- Цель задания: научить студента находить причинно-следственные связи в логике поведения своего персонажа и его художественную ценность.

## **Тема 11. Драматическая структура произведения**

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

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

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

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

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

9. **Драматическая перипетия** в отработке на координацию заданных действий для парного исполнения. Работа на занятии проводится в малых группах по 5-6 студентов. Группа определяет Режиссера, двух

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

10. **Конфликт** в отработке координации заданных действий для малой группы (3-4 человека). Работа на занятии проводится в малых группах по 8-10 студентов. Группа определяет Режиссера, Исполнителей. Режиссер получает от педагога основное действие этюда: *Ставить градусник. Топить печь или камин. Вешать картину или занавеску. Читать книжку. Искать блоху, клопа, таракана, мышь. Рассматривать покупку. Готовиться к лекции или речи и т.п.* В зависимости от полученного действия Режиссер производит выбор контрдействия, на основе которого сочиняется этюд с последующей демонстрацией. Группа анализирует работу исполнителей и выбор Режиссера, утверждает выбранное контрдействие или меняет его, с целью максимального обострения драматической ситуации. Правила обострения конфликта: несовместимость целей персонажей, наличие альтернативного фактора, необходимость сиюминутного решения проблемы, движение персонажей к катастрофе. На основе обсуждения Режиссер уточняет мизансценический рисунок для Исполнителей. Производится 5-10 минутная репетиция с дальнейшим просмотром и общекурсовым обсуждением работы группы. В качестве самостоятельной работы студенты выполняют составление композиционного плана этюда на 3-4 персонажей, над которым работала их группа.

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

11. **Анализ драматического материала**, лежащего в основе спектакля предполагает раскрытие драматической ситуации, перипетии, конфликта, противоборствующих сторон, событийного ряда, определение темы пьесы и ее актуализация (формирование идеи постановки). Для решения такой объемной задачи предлагаются следующие рекомендации. Для работы на занятии педагог выбирает пьесу, рекомендованную для изучения в рамках самостоятельной работы студентов. Допускается предварительная беседа-обсуждение данной пьесы. Курс делится на 3-4 группы с равным количеством. Каждая группа будет выполнять свое задание, действенно раскрывающее драматическую основу пьесы. Первая группа готовит **«Пластический эпиграф»** к данной пьесе. Вторая группа готовит **«Пересказ по событиям»**. Третья группа разрабатывает **«Мизансцену-кульминацию»**, в которой необходимо построить статичную мизансцену, отражающую основное событие в заданной

пьесе. Четвертая группа раскрывает основной **«Конфликт»** путем разработки нескольких пластических мизансцен (допустимо в статике), изображающих конфликтную ситуацию. Пятая группа должна определить **«Эмоциональное зерно»** пьесы, т.е. эмоционально-образную суть авторского произведения. Возможны варианты последнего задания:

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

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

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

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

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



## Тема 12. Структура музыкально-вокального произведения

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

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

Требования, предъявляемые исполнителям:

- 1) начало и окончание этюда должны совпадать с музыкой;
- 2) обязательно совпадение движения с музыкой (однако ритм движения может варьироваться);
- 3) неизменность пластического рисунка движения во всех вариантах;
- 4) органичное поведение во всех вариантах.

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

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

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

## Тема 13. Постановочная работа

**14. Тематический этюд.** Работа в малой группе. Группе выдается музыкальный фрагмент и тема этюда. Группе выдается музыкальный фрагмент и тема этюда. Группе должна выработать замысел этюда, произвести отбор действий, составить набросок мизансценического рисунка, дать название этюду. Студенты самостоятельно распределяют обязанности (режиссер-постановщик, осветитель, музыкальный оператор, исполнители). В зависимости от распределения осуществляют постановочный процесс – производят

оформление сценического пространства, подбор необходимых деталей костюма и реквизит; исполнители работают над творческими задачами по воплощению сценических образов.

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

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

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

Цель задания: отработать навыки руководителя и постановщика творческого коллектива.

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

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

Цель задания: выработать у студентов профессиональные качества

командной работы в создании художественного замысла и его сценического воплощения.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### 3.3 Тематика индивидуальных занятий

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

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

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

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

### *Этапы освоения ТПВ*

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

### *Часть 1.*

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

1. Совмещение дыхательного цикла с жестом открытия-закрытия, замаха-нанесения «удара». Соединение дыхания и любого пластического движения.
2. Игра потягиваниями, напряжением, расслаблением. Проминание на ногах, на полу (вращательные движения в суставах)
3. Построение различных позиций на 1-4-ех точках опоры
4. Комплексная волна (кистью, рукой, двумя руками, корпусом, ногой...)
5. «Руки на опору»
6. Действие свободной рукой по принципу «коромысло»
7. «Руки-шлейф», «руки-змеи»
8. «Сфера» – «прикосновение», «резиновый мешок», «захват», «сфера» по площадке
9. Построение движений на инерционном смещении вынесенного центра тяжести – прыжки при помощи рук, повороты от руки, от голени, от бедра
10. Бытовое и пластическое оправдание скоростей – 1, 2, 3, 4, Рапид.
11. «Водоросли», «пластилин», «лава», «атлант», «листья на ветру», «марионетка».

#### *Акробатические элементы*

12. Падение
13. Кувырок назад, Кувырок вперед, Кувырок вперед-назад с подъемом на ноги.
14. Колесо

**Основы сценической композиции [5]**

- 15.Траектории движения, точки, скорости, знаки препинания, уровни движения, темпо-ритмическая организация движений
- 16.Импровизационное соединение вышеперечисленных элементов в завершённую сценическую композицию.

**Часть 2.****Работа с творческим манком [3]**

- 17.Канатоходец, Через болото по кочкам, Через речку по камням, На столбике, На горячем песке. В яме. Перед забором. Прыгающая тряпка. Прыгающий столбик. Спираль. Вертушка. Мяч. Плетка. Веревка. Бокс. Пружина. Барабанщик. Зову-прогоню. Бросаю камень. Пенальти. Держим потолок. Скала. Скачки. Лентяй. Вертолет. Марионетка. Влип в смолу. Летящие ядра. Воображаемые препятствия.
- 18.Элементы сценической борьбы без оружия – нанесение удара – отыгрыш.

**Техника пантомимы [6]**

- 19.Стена, перемещение вдоль стены, в кубе, Потолок, давление на стену, смещение стены. Движение в лабиринте.
- 20.Трансформация «стены», работа с «кубом» – переворачивание, перемещение, уход-возвращение, зависание, притягивание-отталкивание. Облокотился.
- 21.«Шар-пузырь», надувание, увеличение, уменьшение, «шар» улетает.
- 22.«Канат». Тянуть, толкать, модифицировать-перенаправлять. Работа с «тростью».
- 23.Перенос, подъем тяжестей. «Пушинка», «паутинка».
- 24.Пантомимические шаги – ЧЧ, Вперед, назад, в сторону, лунная, Бег классический
- 25.Выразительная рука – «веер», «огонь», «лошадка», «восточная свеча».

**Бытовая пластика [7]****Часть 3.****Работа с предметом [1, 3] (пластическая форма движения)**

- 26.Работа с предметом декорации – Движение через стол, Пристройки «на», «у», «под», «возле» стола, стула, Работа со стулом
- 27.Работа с предметом реквизита – лист А4, газета, веер, книга, трость, пакет, зонт
- 28.Работа с предметом костюма – шляпа, плащ, пальто, шарф

**Экспрессивная пластика [8]**

29. Действия с определенной окраской

30. Психологический жест

**Работа с музыкой**

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

**Этюдная работа [2, 4]**

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

**Литература к заданию:**

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

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

Требования:

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

Подробнее.

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

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

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

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

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

В построении этюда оправдайте – почему ваш герой начинает танцевать.

**Литература к заданию:**

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



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

1. Найдите в интернете или на видео-носителях хореографическую композицию длительностью от 2 до 10 минут любого танцевального направления.
2. Выявите Рабочую формулу темы данной видео-композиции, если таковая имеется в выбранном номере.
3. Сформулируйте Рабочую формулу темы выбранного номера, если таковая не просматривается или не была предусмотрена хореографом.

Алгоритм определения рабочей формулы.

Ответьте на вопросы:

1. Определите Героя композиции. Один или несколько?
2. Какой конфликт выбран автором – внутренний или внешний?  
Определите носитель конфликта – внутреннюю проблему героя или назовите Антигероя, присутствующего в танце.
3. Какова цель героя, антигероя?
4. Какие действия предпринимает герой, чтобы достичь своей цели?  
Какими действиями герою противостоит антигерой?
5. Кто победил в результате противодействий?
6. Какова кульминация конфликта (главное событие)?
7. Какую общечеловеческую ценность утверждает автор произведения, описывая действия и поступки героя?
8. Отображает ли название композиции – тему?
9. Как хореограф использовал выразительные средства в сценическом воплощении РАБОЧЕЙ ФОРМУЛЫ ТЕМЫ анализируемой хореографической композиции –
  - a. музыкальное оформление
  - b. костюм
  - c. танцевальная лексика
  - d. световое оформление
  - e. уровень исполнительской техники
  - f. сценография
  - g. использование реквизита и т.д.

### Литература к заданию:

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

## Занятие 6. Организация движения во времени и пространстве

1. Смоделировать мизансценический рисунок, в котором посредством действий (в танцевальной, пластической или бытовой форме) с партнером (или предметом) раскрывается драматическая ситуация (предлагаемые обстоятельства, отношение персонажа к действующим лицам или объекту, проявляется эмоциональное напряжение, развивается конфликт и т.п.).
2. Записать по темпо-ритмической схеме координацию придуманных или заданных действий с партнером, этикетные действия, акробатические элементы и т.д.
3. Проиграть этюд по записи.

В записи должно быть отображено:

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

### Литература к заданию:

1. Немеровский А. Пластическая выразительность актера. – М., Искусство, 1988.  
Главы:
  - [Организация действия и движения во времени и пространстве](#)
  - [От внешнего к внутреннему](#)
  - [Координация](#)
  - [Движение в мизансцене](#)
  - [Падения](#)
  - [«Накрыть плащом»](#)
2. [Станиславский К.С. 3 том. / Приложения / II. Материалы по преподаванию «системы» / 2. Упражнения и этюды](#) – М.: Искусство, 1955. стр.379-392
3. [Митта А.Н., Драматическая ситуация](#) // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 49-83

## 4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 4.1 Перечень требований к экзамену (зачету)

Форма контроля знаний студентов по дисциплине – зачет и экзамен.

**Зачет** проводится в первом семестре учебного года по завершению раздела «Актерское мастерство». Форма зачета – практический ответ по билетам.

Ход зачета:

1. Комплекс психофизических игр и упражнений (в группе).
2. Минипоказы по билету (индивидуально или в паре).

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

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

Ход практического показа:

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

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

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

#### Вопросы к зачету:

1. Оправдать позу, месторасположение персонажа на площадке относительно партнера, группы партнеров, декорации или реквизита.
2. Оправдать траекторию и характер движения персонажа относительно партнера, группы партнеров, декорации или реквизита.
3. Продемонстрировать пластико-хореографическую комбинацию, отражающие навыки соединения дыхания и движения в разных темпоритмах
4. Продемонстрировать навыки переключения собственного напряжения по заданному визуальному или звуковому ряду
5. Пристройки на примере живописных произведений.
6. Пристройки на примере литературных произведений.
7. Оправдать комбинацию элементов взаимодействия с партнером
8. Произвести комбинацию заданной бытовой задачи в заданной окраске

9. Определить и продемонстрировать психологический жест заданного объекта
10. Острохарактерная и стилизованная пластика образа (позы, походка, манеры, поведение, индивидуальные жесты и пластика, эмоциональная возбужденность заданного персонажа).
11. Смоделировать цепочку физических действий на основе танцевального направления.
12. Смоделировать цепочку физических действий на основе музыкального фрагмента.
13. Импровизационное построение сценической композиции в индивидуальном исполнении.
14. Импровизационное построение сценической композиции в парном исполнении.
15. Импровизационное построение сценической композиции в групповом (3-6 студентов) исполнении.

### Задание к практическому показу

#### Тематическая пластико-хореографическая композиция (может быть основана на индивидуальном [задании № 6](#))

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

В записи должно быть отображено:

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

### Литература к заданию:

1. Немеровский А. Пластическая выразительность актера. – М., Искусство, 1988.  
Главы:
  - [Организация действия и движения во времени и пространстве](#)
  - [От внешнего к внутреннему](#)
  - [Координация](#)
  - [Движение в мизансцене](#)
  - [Падения](#)
  - [«Накрыть плащом»](#)
2. [Станиславский К.С. 3 том. / Приложения / II. Материалы по преподаванию «системы» / 2. Упражнения и этюды](#) – М.: Искусство, 1955. стр.379-392
3. [Митта А.Н., Драматическая ситуация](#) // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 49-83
4. [Мочалов, Ю., Учебный класс / Ю.Мочалов // Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены](#) / Ю.Мочалов. – М.Просвещение, 1981г. – С.116-138.

### Вопросы к теоретическому опросу

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

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

36. Принципы моделирования трансформации танцевально-пластических движений и комбинация в способы психофизического воздействия на партнера.
37. Острохарактерная и стилизованная пластика образа (позы, походка, манеры, поведение, индивидуальные жесты и пластика, эмоциональная возбужденность заданного персонажа).
38. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда на наблюдение.
39. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда «молча вдвоем».
40. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда картине.
41. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда основе специальных навыков актера.
42. Методика применения в учебно-творческом процессе этюда на оправдание (заданных действий).
43. Специфика работы балетмейстера с исполнителями по композиционному плану.
44. Специфика работы балетмейстера с исполнителями над этюдом по словесному заданию.
45. Смоделировать координацию бытовых действий для парного исполнения.
46. Определить рабочую формулу темы сказки.
47. Определить рабочую формулу темы публицистической статьи.
48. Определить рабочую формулу темы отрывка из пьесы.
49. Определить рабочую формулу темы танцевального отрывка из фильма, спектакля.
50. Составить композиционный план координации заданных действий для одного исполнителя.
51. Составить композиционный план координации заданных действий для двух исполнителей.

## 4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов по разделу

## 1. Актерское мастерство

Баллы	Показатели оценки
0	(не выставляется)
1	Теоретический учебный материал не усвоен: нет знания и понимания специальных терминов и понятий.
	Не владеет основами актерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи выполняются неверно. Не участвует в коллективном учебно-творческом процессе. Отсутствует потребность в самостоятельной творческой работе.
2	Теоретический учебный материал усвоен неудовлетворительно: специальная терминология не понимается и не используется.
	Не владеет основами актерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи выполняются неверно. Пассивен в коллективном учебно-творческом процессе.
3	Знание терминов и понятий ограничивается их названием, без удовлетворительного понимания.
	Демонстрирует слабое владение основами актерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи осмысливаются и выполняются не точно и формально. Наличие грубых, устраняемых с помощью учителя ошибок; исправленные варианты сценического поведения не закрепляются. Не использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин. Пассивен в учебно-творческом процессе. Не участвует в самостоятельной творческой работе.
4	Демонстрирует неточное и слабое владение понятиями и специальной терминологией. Примеров не понимает.
	Демонстрирует слабое владение основами актерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогические задачи выполняются не точно. Постоянно нуждается в коррекции и поддержке со стороны педагога. Не использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин. Не активен в учебно-творческом процессе. Не участвует в самостоятельной творческой работе.
5	Демонстрирует неточное владение понятиями и специальной



	<p>терминологией. Примеры понимает правильно.</p> <p>Демонстрирует удовлетворительное владение основами актерской грамоты, в соответствии с этапом обучения.</p> <p>Понимает поставленные педагогом задачи; не выразителен в их сценическом воплощении.</p> <p>Постоянно нуждается в коррекции и поддержке со стороны педагога. Исправления, сделанные педагогом, закрепляет плохо.</p> <p>Недостаточно правильно использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин.</p> <p>Недостаточно активен в учебно-творческом процессе.</p> <p>Не участвует в самостоятельной творческой работе.</p>
6	<p>Ученик испытывает неуверенность в использовании специальных терминов и понятий: отмечаются затруднения в привлечении и комментарии примеров.</p> <p>Демонстрирует владение основами актерской грамоты, в соответствии с этапом обучения.</p> <p>При выполнении поставленных педагогом учебно-творческих задач допускаются ошибки.</p> <p>Результативно участвует в учебно-творческом процессе, принимает помощь учителя, частично закрепляет предложенные изменения. Недостаточно правильно использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин.</p> <p>Сформирована потребность в самостоятельной творческой работе.</p>
7	<p>Наблюдается уверенность в использовании специальных терминов и понятий. Приводит простейшие адекватные примеры.</p> <p>Владеет основами актерской грамоты, в соответствии с этапом обучения: демонстрирует непрерывность сценического существования.</p> <p>Понимает, правильно осмысливает и выполняет поставленные педагогом задачи; и закрепляет полученный результат. Ошибки легко устраняет с помощью учителя</p> <p>Результативно участвует в учебно-творческом процессе, принимает помощь учителя, частично закрепляет предложенные изменения. Недостаточно правильно использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин.</p> <p>Проявляет активность в учебно-творческой деятельности; имеет навыки самостоятельной творческой работы.</p>
8	<p>Демонстрирует владение понятиями и специальными терминами. Легко подбирает адекватные примеры.</p> <p>Владеет основами актерской грамоты, в соответствии с этапом обучения.</p> <p>Понимает поставленные режиссерско-педагогические задачи,</p>

	<p>правильно использует речевые, вокальные, пластические средства выразительности на сценической площадке.</p> <p>Владеет простейшими приемами психологического взаимодействия с партнером.</p> <p>Понимает поставленные учебно-творческие задачи невысокой степени сложности, органичен в их сценическом воплощении.</p> <p>Успешно справляется с программным материалом в процессе репетиции, но испытывает затруднения в условиях публичного показа.</p> <p>Наличие несущественных ошибок в реализации сценических задач, которые успешно исправляются по подсказке учителя.</p> <p>Сформирована потребность в самостоятельной творческой работе.</p> <p>Активен в учебно-творческом процессе.</p> <p>Слабо выраженная динамика творческого роста.</p>
9	<p>Демонстрирует владение понятиями и специальными терминами. Специальная терминология используется для анализа сценических образов и учебных ситуаций.</p> <p>Уверенное владение доступными средствами сценической выразительности.</p> <p>Понимает поставленные учебно-творческие задачи различной степени сложности, органичен и выразителен в их сценическом воплощении. Не испытывает затруднений в условиях публичного показа.</p> <p>Инициативен в учебно-творческом процессе.</p> <p>Свободное владение программным учебным материалом с использованием умений из других учебных предметов при подготовке учебных и самостоятельных творческих работ.</p>
10	<p>Демонстрирует владение понятиями и специальными терминами. Умеет анализировать явления театрального искусства, используя полученные знания.</p> <p>Уверенное владение доступными средствами сценической выразительности.</p> <p>Понимает сверхзадачу роли и стремится воплотить ее в своем исполнении с проявлением эстетического вкуса. Органичен и выразителен в их сценическом воплощении в условиях публичного показа.</p> <p>Инициативен в учебно-творческом процессе. Понимает важнейшие характеристики своей творческой индивидуальности и способен самостоятельно подобрать себе адекватный материал для исполнения.</p>

## 2. Основы режиссуры

Баллы	Показатели оценки
0	(не выставляется)
1	Теоретический учебный материал не усвоен: нет знания и понимания специальных терминов и понятий.
	Не владеет основами режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи выполняются неверно. Не участвует в коллективном учебно-творческом процессе. Отсутствует потребность в самостоятельной творческой работе.
2	Теоретический учебный материал усвоен неудовлетворительно: специальная терминология не понимается и(или) не используется.
	Не владеет основами режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи выполняются неверно. Пассивен в коллективном учебно-творческом процессе.
3	Знание терминов и понятий ограничивается их названием, без удовлетворительного понимания.
	Демонстрирует слабое владение основами режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи осмысливаются и выполняются не точно и формально. Наличие грубых, устраняемых с помощью учителя ошибок; исправленные варианты сценической композиции не закрепляются. Не использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин. Пассивен в учебно-творческом процессе. Самостоятельную работу не выполняет.
4	Демонстрирует неточное и слабое владение понятиями и специальной терминологией. С трудом понимает примеры.
	Демонстрирует слабое владение основами режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Поставленные педагогом задачи выполняются не точно. Постоянно нуждается в коррекции и поддержке со стороны педагога или сокурсников. Нелогично использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин. Не активен в учебно-творческом процессе. Самостоятельную работу выполняет не в установленные сроки.
5	Демонстрирует неточное владение понятиями и специальной терминологией. Примеры понимает правильно.
	Демонстрирует удовлетворительное владение основами

	<p>режиссерской грамоты в соответствии с этапом обучения. Понимает поставленные педагогом задачи; не выразителен в их сценическом воплощении. Постоянно нуждается в коррекции и поддержке со стороны педагога. Исправления, сделанные педагогом, закрепляет плохо. Навыки, полученные при освоении смежных дисциплин, использует с большим количеством логических ошибок. Недостаточно активен в учебно-творческом процессе. Самостоятельную работу выполняет в минимальном объеме.</p>
6	<p>Студент испытывает неуверенность в использовании специальных терминов и понятий: отмечаются затруднения в привлечении и комментарии примеров.</p>
	<p>Демонстрирует владение основами режиссерской грамоты в соответствии с этапом обучения. При выполнении поставленных педагогом учебно-творческих задач допускает небольшое количество ошибок. Результативно участвует в учебно-творческом процессе, принимает помощь педагога, частично закрепляет предложенные изменения. Некорректно использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин. Самостоятельную работу выполняет в установленные сроки.</p>
7	<p>Наблюдается уверенность в использовании специальных терминов и понятий. Приводит простейшие примеры.</p>
	<p>Владеет основами режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения: демонстрирует непрерывность сценического существования. Понимает, правильно осмысливает и транслирует коллективу поставленные педагогом задачи. Ошибки легко устраняет с помощью педагога. Результативно участвует в учебно-творческом процессе, принимает помощь педагога или однокурсников, закрепляет предложенные изменения. Недостаточно правильно использует навыки, полученные при освоении смежных дисциплин. Мизансценический рисунок четкий, со слабо разработанной драматургией. Проявляет активность в учебно-творческой деятельности; имеет навыки самостоятельной творческой работы.</p>
8	<p>Демонстрирует владение понятиями и специальными терминами. Легко подбирает примеры.</p>
	<p>Владеет основами режиссерской грамоты, в соответствии с этапом обучения. Понимает поставленные режиссерско-педагогические задачи, хорошо ориентируется и использует речевые, вокальные, пластические средства выразительности для решения</p>

	<p>действенных задач.          Выстраивает мизансцены с психологическим подтекстом.          Активен в учебно-творческом процессе.          Сформирована потребность в самостоятельной творческой работе.          Слабо выраженная динамика творческого роста.</p>
9	<p>Демонстрирует владение понятиями и специальными терминами.          Специальная терминология используется для анализа сценических образов и учебных ситуаций.</p>
	<p>Уверенно владеет доступными средствами сценической выразительности.          Понимает поставленные учебно-творческие задачи различной степени сложности, корректно управляет коллективом, находя с каждым участником общий язык.          Инициативен в учебно-творческом процессе.          Свободно владеет программным учебным материалом с использованием навыков и знаний из других учебных предметов и смежных видов искусств при подготовке учебных и самостоятельных творческих работ.</p>
10	<p>Демонстрирует владение понятиями и специальными терминами.          Умеет анализировать явления сценического искусства, используя полученные знания.</p>
	<p>Обоснованно использует средства сценической выразительности.          Формирует социально значимую идею и тему постановки и стремится воплотить ее с проявлением эстетического вкуса.          Уверенно управляет исполнительским коллективом.          Инициативен в учебно-творческом процессе.</p>

### 4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы

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

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

#### **Тематика контролируемой самостоятельной работы студентов:**

1. Фиксация в рабочей тетради ключевых слов и понятий, пройденных на занятии;
2. Фиксация упражнений, изученных на занятии;
3. Составление композиционного плана этюда, рассмотренных, отработанных на занятии;
4. Использование тренировочных упражнений в построении сюжетной линии этюда.

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

#### **График самостоятельной работы по курсу «Актерское мастерство и основы режиссуры»:**

№	Тема	Форма контроля	Срок сдачи
1.	Понятия «системы Станиславского» и терминологии предмета	Конспект	Следующее занятие
2.	Биомеханика физических упражнений	Контрольная точка	4 неделя обучения
3.	Пластическая выразительность актера	Запись в тетради	Следующее занятие
4.	Организация действия и движения во времени и пространстве	Запись в тетради	Следующее занятие

5.	Выбор художественного описания персонажа из русской или зарубежной классической литературы	Этюдная работа	Следующее занятие
6.	Координация бытовых действий, движений партнера, музыки	Контрольная точка	Октябрь
7.	Композиция сценического пространства	Устный опрос	Следующее занятие
8.	Внешняя характерность персонажа в творчестве русских и зарубежных художников	Этюдная работа	Ноябрь
9.	Внимание – как средство добывания творческого материала	Запись в тетради	Следующее занятие
10.	Логика и техника бессловесных элементов действия	Конспект	Следующее занятие
11.	Действия с определенной окраской	Конспект	Следующее занятие
12.	Драматическая ситуация и ее элементы	Запись в тетради	Февраль
13.	Определение темы хореографической композиции. Предварительный анализ танца по видеозаписи.	Запись в тетради	Март
14.	Определение темы музыкально-вокального произведения. Предварительный анализ песни.	Запись в тетради	Апрель
15.	Использование танцевальной лексики в развитии действенной линии персонажей и событийного ряда	Запись в тетради	Следующее занятие
16.	Связь музыки с драматическим действием, атмосферой спектакля	Запись в тетради	Следующее занятие
17.	Сочинение пластического этюда на заданную музыкальную партитуру с разными ритмическими основами	Запись в тетради	Следующее занятие
18.	Образное видение режиссера, балетмейстера	Запись в тетради	Следующее занятие
19.	Этика и дисциплина творческого коллектива в работах деятелей хореографического или театрального искусства	Запись в тетради	Май

Для самостоятельной работы используется список литературных источников и видеоматериалов (см.ниже).

## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 5.1 Учебная (типовая) программа

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

##### Пояснительная записка

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

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

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

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

##### **Задачи курса:**

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



В итоге изучения курса студенты должны:

**знать:**

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

**уметь:**

- управлять сценическим самочувствием в условиях театрализованного показа,
- целенаправленно и продуктивно действовать на сцене в предлагаемых обстоятельствах своего персонажа, в условиях «публичного одиночества»,
- воздействовать на партнера и взаимодействовать с ним в ситуации сценического общения,
- выполнять танцевальные комбинации в заданном настроении или согласно действенной задаче,
- хореографически интерпретировать линию действия персонажа, производить отбор действий, соответствующих жанровой стилистике, сверхзадаче и линии сквозного действия персонажа;
- проводить анализ драматургического, музыкально-вокального произведения или хореографической композиции по видеозаписи, определять тематическую направленность сценического произведения, выдвигать идею постановки хореографической композиции,
- оформлять композиционный план постановки в виде графической записи.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Содержание дисциплины

### Введение

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

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

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

## 1 РАЗДЕЛ. АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО

### Тема 1. Природа актерской игры.

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

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

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

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

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

## Тема 2. Сценическое внимание

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

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

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

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

Внимание как средство добывания творческого материала.

## Тема 3. Освобождение мышц от зажимов

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

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

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

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

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

### **Расслабление и мера напряжения.**

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

### **Тема 4. Темпо-ритм сценического действия.**

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

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

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

### **Тема 5. Построение статической композиции**

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

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

Разнообразные пристройки на примере литературных и живописных произведений.

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

Развитие скульптурности тела, «чувство позы». «Инстинкт пространства» Всеволода Мейерхольда. Оправдание статической

композиции – позы, месторасположения исполнителя на площадке относительно партнера, группы партнеров, декорации, реквизита.

### **Тема 6. Построение пластической фразы**

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

Построение пластической фразы, комбинации на основе заданных элементов.

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

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

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

### **Тема 7. Принципы психофизического взаимодействия**

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

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

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

Трансформация танцевально-пластических движений в способы психофизического воздействия на партнера. Построение дуэтной

импровизационной композиции с элементами психофизического взаимодействия.

### **Тема 8. Эмоциональное движение**

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

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

Способы пробуждения эмоций и чувств в ситуации публичного показа (упражнения на предлагаемые обстоятельства; на продуктивное, целенаправленное действие; на выполнение творческой задачи). Рефлекторная возбудимость, способы провоцирования эмоции «от внешнего к внутреннему» Вс. Мейерхольда. М.А.Чехов о эмоциональности движения. Действия с определенной окраской. Психологический жест.

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

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

### **Тема 9. Характерность образа**

Виды характерности. Природно-физиологическая (возраст, вес, рост, состояние здоровья, интеллект, тип характера), профессиональная (род основных занятий, влияние на поведение прошлых привычек, связанных с трудовой деятельностью, социальным положением и др.), национальная внешняя характерность.

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

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

Жизненные наблюдения как материал для построения характерности образа.

Поиск и отбор физических действий, наиболее характеризующих сущность образа.

### **Тема 10. Работа актера над ролью**

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

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

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

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

## **2 РАЗДЕЛ. ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ**

### **Тема 11. Драматическая структура произведения**

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

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

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

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

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



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

## **Тема 12. Структура музыкально-вокального произведения**

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

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

Шумовое оформление спектакля. Звуковые эффекты в музыкальном оформлении спектакля.

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

## **Тема 13. Постановочная работа**

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

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

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

Замысел этюда, идея постановки, разработка постановочного плана. Понимание связи событий, логики поступков и действий героев этюда.

Исследование формы этюда и хореографической лексики посредством связи с музыкальной драматургией (смысловые акценты, значимость мизансцен, кульминации и др.). Использование выразительных средств хореографического и театрального искусства.

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

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

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

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

**Тематический план на 2017-2018 учебный год**

Темы	Количество часов			
	Ауд.	Лекц.	Практ.	Инд.
<b>1 семестр</b>				
Введение	1	1		
Тема 1. Природа актерской игры	4	1	2	1
Тема 2. Сценическое внимание	4		4	
Тема 3. Освобождение мышц от зажимов	4		4	
Тема 4. Темпо-ритм сценического действия	4		4	
Тема 5. Построение статической композиции	5		4	1
Тема 6. Построение пластической фразы	5		4	1
Тема 7. Принципы психофизического взаимодействия	4		4	
Тема 8. Эмоциональное движение	5		4	1
<b>Всего за 1 семестр</b>	<b>36</b>	<b>2</b>	<b>30</b>	<b>4</b>
<b>2 семестр</b>				
Тема 10. Характерность образа	4		4	
Тема 11. Работа актера над ролью	4		4	
Тема 12. Драматическая структура произведения	13	2	10	1
Тема 13. Структура музыкально-вокального произведения	6		6	
Тема 14. Постановочная работа	9		8	1
<b>Всего за 2 семестр</b>	<b>36</b>	<b>2</b>	<b>32</b>	<b>2</b>

## 5.3 Список основной литературы

1. [Ершов, П.М. Логика и техника бессловесных элементов действия](#) / П.М. Ершов // Технология актерского искусства / П.М.Ершов. – М.: ТОО «ГОРБУНОК», 2002. – С. 84–105.
2. [Митта, А.Н. Драматическая ситуация](#) / А.Н.Митта // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 49–83.
3. [Митта, А. Н. / Тема](#) / А.Н.Митта // Кино между адом и раем / А.Н.Митта. – М.: Зебра Е, 2005. – С. 49-83, с. 323-348.
4. *Морозова, Г. В.* Режиссура как искусство пластической композиции спектакля / Г.В.Морозова // О пластической композиции спектакля – М.: ВЦХТ, 2001 г. – С. 7-14.
5. [Мочалов, Ю., Учебный класс](#) / Ю.Мочалов // [Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены](#) / Ю.Мочалов. – М.Просвещение, 1981г. – С.116-138.
6. [Немеровский, А. Б. Движение и музыка](#) / А.Б.Немеровский // Пластическая выразительность актера – М.: Искусство, 1987. – С. 86-92.
7. [Новицкая, Л.П. Освобождение мышц](#) / Л.П.Новицкая // Уроки вдохновения / Л.П.Новицкая. – М.: Искусство, 1984. – С. 226–235.
8. *Станиславский, К.С.* Собр. Соч.: в 8 т. / К.С.Станиславский. – М.: Искусство, 1954–1961. – [Т. 3: Упражнения и этюды](#). – С. 379–392
9. [Чехов, М.А. Воображение и внимание](#) / М.А.Чехов // Литературное наследие. Т. 2 / М.А.Чехов. – М.: Искусство, 1995. – С. 171–176.

## 5.4 Список дополнительной литературы

1. *Бернштейн, Н.А.* Биомеханика для инструкторов / Н.А. Бернштейн // Биомеханика и физиология движений: Избранные психологические труды / Под ред. В.П.Зинченко. – Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2004. – С.514-665
2. [Бродецкий А.Я. Структура художественного пространства](#) / А.Я.Бродецкий // Внеречевое общение в жизни и в искусстве: Азбука молчания / А.Я.Бродецкий – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2000. – С. 145-160.
3. [Гладков, К.Г. Самоограничение, импровизация, ритм, ассоциации. О разном](#) / К.Г.Гладков // Мейерхольд. Т. 2 / К.Г.Гладков. – М.: СТД, 1990. – С. 332–344.
4. [Демидов, Н.В. Образ. Перевоплощение](#) / Н.В. Демидов // Творческое наследие. Т.3. Кн. 4: Творческий художественный процесс на сцене / под ред. М.Н.Ласкиной. – СПб.: Нестор-История, 2007, С. 292-338.
5. *Ершов, П. П.* Примеры из репетиционной практики / П.П.Ершов // Режиссура как практическая психология – М. Искусство, 1972. – С. 250-261.
6. [Козлов, В.В. Свободное дыхание как целостная интегративная психотехнология](#) / В.В.Козлов // Психотехнологии измененных состояний сознания. Личностный рост. Методы и техники / В.В.Козлов. – М.: Изд-во ин-та психотерапии, 2001. – С. 124–157.
7. *Кох, И.Э.* Приемы сценического боя без оружия / И.Э.Кох // Основы сценического движения – Л., Искусство, 1970. – С. 280-297.
8. *Меерович, И. М.* Музыка как выразительное средство спектаклей драматического театра / И. М. Меерович // Мастерство режиссера. – 1–5 курсы / под общей ред. Н. А. Зверевой. – Москва: РАТИ-ГИТИС, 2007. С. 368–381

9. *Морозова, Г.В.* Техника сценического фехтования / Г.В.Морозова // Сценический бой. – М.: ВЦХТ, 2010 г. – С.26-64
10. [Немеровский, А.](#) [Пластическая выразительность актера](#) / А.Немеровский. – М.: Искусство, 1988. – С. 13–33.
11. [Никитин, В.Н.](#) [Техники выразительного движения](#) / В.Н.Никитин // Энциклопедия тела / В.Н.Никитин. – М.: Алатейя, 2000. – С. 434–471.
12. [Новицкая, Л. П.](#) [От этюда до спектакля](#) / Л.П.Новицкая // [Уроки вдохновения](#) – М.: Искусство, 1984. – С. 360-376.
13. *Песочинский, Н.* Вс. Мейерхольд о своем методе. 1914–1936. // Сб. статей. Мейерхольд: к истории творческого метода. – СПб.: КультИнформПресс, 1998 – С.32-38
14. *Рождественская, Н.В.* Критерии профессионализма актера / Н.В.Рождественская // Диагностика актерских способностей / Н.В.Рождественская. – СПб.: Речь, 2005. – С.33-46.
15. [Савостьянов, А.И.](#) [Сценическое творчество и психогигиена](#) / А.И.Савостьянов // Общая и театральная психология / А.И.Савостьянов. – СПб.: КАРО, 2007. – С.159-163.
16. [Сенчуков, Ю.Ю.](#) [Движение и дыхание](#) / Ю.Ю.Сенчуков // Искусство пресечения боя / Ю.Ю.Сенчуков. – Мн.: Современное слово, 2000. – С. 64–68.
17. [Сенчуков, Ю.Ю.](#) [Центр тяжести и центр опоры](#) / Ю.Ю.Сенчуков // Искусство пресечения боя / Ю.Ю.Сенчуков. – Мн.: Современное слово, 2000. – С. 85–86.
18. [Соснова, М.Л.](#) [Цели и задачи обучения, воспитания и развития студента-актера](#) // М.Л.Соснова // Искусство актера: Учебное пособие для вузов / М.Л.Соснова. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – С.360-371.
19. *Соснова, М.Л.* Типы актеров / М.Л.Соснова // Искусство актера – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – С.360-371.

20. *Станиславский, К.С.* Собр. соч.: в 8 т. / К.С.Станиславский. – М.: Искусство, 1954–1961. – [Т. 3: Этика и дисциплина](#). – С. 237–267.
21. *Театр. Актер. Режиссер: краткий словарь терминов и понятий / сост. А. Савина.* – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2010. – 352 с.
22. *Фельденкрайз, М.* Выявление маленьких различий / М.Фельденкрайз // Искусство движения / М.Фельденкрайз. – М.: ЭКСМО, 2003. – С. 24–48.
23. *Филатов, С.В.* Воспитание танцевальной выразительности и освоение техники классического танца / С.В.Филатов // От образного слова к выразительному движению / С.В.Филатов. – М.: Магистр, 1992–1993. – С. 9–15.
24. *Хрящева, Н.Ю.* Тренинг креативности / Н.Ю.Хрящева // Психогимнастика в тренинге / Н.Ю.Хрящева // Психогимнастика в тренинге / Н.Ю.Хрящева – Спб.: Речь, С.102-146/
25. *Шереметьевская, Н.В.* Танец на эстраде – Москва: Искусство, 1985 – 416 с.