

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ  
ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА-ЮГРЫ  
БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ХАНТЫ-МАНСИЙСКОГО АВТОНОМНОГО ОКРУГА-ЮГРЫ «КОЛЛЕДЖ-  
ИНТЕРНАТ ЦЕНТР ИСКУССТВ ДЛЯ ОДАРЁННЫХ ДЕТЕЙ СЕВЕРА»

## **РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**

учебной дисциплины  
ОП.01. АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО  
специальность 52.02.02 Искусство танца (по видам)

Ханты-Мансийск 2020 г.

## **СОДЕРЖАНИЕ**

|  | Стр. |
|--|------|
| 1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ              | 3    |
| 2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ       | 5    |
| 3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ                     | 25   |
| 4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ | 27   |

# **1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ОП.01. АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО**

## **1.1. Область применения рабочей программы:**

Рабочая программа учебной дисциплины ОП.01.Актёрское мастерство является частью образовательной программы среднего профессионального образования в области искусств, интегрированной с образовательными программами основного общего и среднего общего образования (ИОП в ОИ) в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом среднего профессионального образования по специальности 52.02.02 Искусство танца (по видам).

Рабочая программа учебной дисциплины может быть использована образовательными учреждениями профессионального образования и дополнительного образования на территории Российской Федерации, работающих по данной специальности либо по дисциплине «Актёрское мастерство». Рабочая программа составлена для дневной формы обучения.

## **1.2. Место учебной дисциплины в структуре образовательной программы среднего профессионального образования в области искусств, интегрированной с образовательными программами основного общего и среднего общего образования (ИОП в ОИ):**

ОП.01. Актёрское мастерство относится к Обязательной части учебных циклов ИОП в ОИ П.00. Профессиональный учебный цикл ОП.00. Общепрофессиональные дисциплины согласно ФГОС и ИОП в ОИ.

## **1.3. Цели и задачи учебной дисциплины – требования к результатам освоения учебной дисциплины:**

**Цель:** воспитание квалифицированного хореографа, способного вести профессиональную деятельность в танцевальном коллективе, организовать репетиционную работу, преподавать хореографическое искусство в учреждениях, реализующих программы дополнительного образования детей (в т.ч. предпрофессионального образования), учреждениях культуры и досуга.

### **Задачи:**

- знакомство с техникой актерской игры;
- овладение методом создания сценического хореографического образа.

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен **уметь:**

- работать над художественно-сценическим образом;
- перевоплощаться в сценический образ;
- воплощать художественный образ в мимике, жесте, гриме;
- применять средства актерской выразительности в соответствии с жанровой и стилиевой спецификой хореографического произведения.

В результате освоения учебной дисциплины обучающийся должен **знать:**

- принципы построения художественно-сценического образа;
- основы актерского мастерства и специфику актерского мастерства в хореографическом искусстве;
- средства актерской выразительности и перевоплощения в сценический образ.

Артист балета ансамбля песни и танца, танцевального коллектива; преподаватель, должен обладать **общими и профессиональными** компетенциями, включающими в себя способность:

**ОК 1.** Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

**ОК 2.** Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

**ОК 3.** Принимать решения в стандартных и нестандартных ситуациях и нести за них ответственность.

**ОК 4.** Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

**ОК 5.** Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

**ОК 6.** Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

**ОК 7.** Брать на себя ответственность за работу членов команды (подчиненных), за результат выполнения заданий.

**ОК 8.** Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

**ОК 9.** Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

**ПК 1.1.** Исполнять хореографический репертуар в соответствии с программными требованиями и индивидуально-творческими особенностями.

**ПК 1.2.** Исполнять различные виды танца: классический, народно-сценический, историко-бытовой, современный, спортивный бальный.

**ПК 1.3.** Готовить поручаемые партии под руководством репетитора по балету, хореографа, балетмейстера.

**ПК 1.4.** Создавать художественно-сценический образ в соответствии со стилем хореографического произведения.

**ПК 1.5.** Определять средства музыкальной выразительности в контексте хореографического образа.

#### **1.4. Рекомендуемое количество часов на освоение рабочей программы учебной дисциплины:**

максимальной учебной нагрузки обучающегося 212 часа, в том числе: обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 140 часов; самостоятельной работы обучающегося 72 часов.

Нормативный срок освоения рабочей программы 2 года (7-10-ый семестры). Обучение проводится рассредоточено по всему периоду обучения: по 2 часа 1 раз в неделю. На самостоятельную работу отводится 1 час в неделю на протяжении всего периода обучения.

## 2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ОП.01. АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО

### 2.1. Объём учебной дисциплины и виды учебной работы:

| Виды учебной работы  | Объём часов |
|--|-------------|
| <b>Максимальная учебная нагрузка (всего)</b>   | <b>212</b>  |
| <b>Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)</b>  | <b>140</b>  |
| <b>Самостоятельная работа обучающегося (всего)</b>   | <b>72</b>   |
| в том числе:   |             |
| подготовка к аудиторным занятиям (изучение литературы по заданным темам)   |             |
| Подготовка и выполнение практических домашних заданий  |             |
| <b>Текущая аттестация</b> в форме контрольных уроков в 7, 8, 9 семестрах.<br><b>Промежуточная аттестация</b> – зачёт в форме практического показа хореографического фрагмента с использованием приёмов актёрского мастерства (10 семестр). |             |

### 2.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся:

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть образовательной программы (выражаемую в часах), выполняемую обучающимся внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в читальном зале библиотеки, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Ход самостоятельного занятия в целом соответствует ходу урока с преподавателем.

Самостоятельные занятия должны быть построены таким образом, чтобы при наименьших затратах времени и усилий, достичь поставленных задач и быть осознанными и результативными.

Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим специальную литературу, учебники, учебно-методические пособия, а также аудио и видео материалы.

Самостоятельная работа обучающихся служит закреплению и совершенствованию полученных на учебных занятиях знаний, умений и навыков, расширению общего и профессионального кругозора, утверждению общечеловеческих ценностей, воспитанию гражданственности, трудолюбия.

Временной минимум самостоятельной работы обучающихся по дисциплине определяется учебным планом в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта.

Структура, формы и методы самостоятельных занятий в целом соответствуют структуре, формам и методам учебного занятия и предлагаются преподавателем индивидуально каждому обучающемуся с учетом задач, определенных для него на данный момент как приоритетные.

### 2.3. Примерный тематический план учебной дисциплины ОП.01. Актёрское мастерство:

| № темы. | Название темы   | Количество аудиторных часов |          |       |        |
|---------|---|-----------------------------|----------|-------|--------|
|         |   | 7 сем                       | 8 сем    | 9 сем | 10 сем |
| 1.      | Развитие двигательных функций. Психотехника артиста                                 | 2                           |          |       |        |
| 2.      | Память физических действий. «Что я делаю? Для чего я делаю?»                        | 2                           |          |       |        |
| 3.      | Упражнения на лицевые мышцы   | 2                           |          |       |        |
| 4.      | Пластичность рук, корпуса. Тренинг для развития способностей актера                 | 2                           |          |       |        |
| 5.      | Умение пребывать на сцене, а не в зрительном зале                                   | 2                           |          |       |        |
| 6.      | Умение видеть, слышать. Тренинг   | 2                           |          |       |        |
| 7.      | Объект внимания образа. Тренинг   | 2                           |          |       |        |
| 8.      | Переключение внимания. Тренинг  | 2                           |          |       |        |
|         | <b>Контрольный урок</b>   | <b>2</b>                    |          |       |        |
| 9.      | Восприятие объекта, как он реально дан. Тренинг                                     | 2                           |          |       |        |
| 10.     | Развитие восприятия объекта, внимания и фантазии                                    | 2                           |          |       |        |
| 11.     | Этюды. «Первая записка». Танцевально-пластическая выразительность                   | 2                           |          |       |        |
| 12.     | Этюды. «Сватовство майора». Танцевально-пластическая выразительность                | 2                           |          |       |        |
| 13.     | Этюды. «Мужская дружба». Танцевально-пластическая выразительность                   | 2                           |          |       |        |
| 14.     | Своеобразие танцевальной лексики различных народностей. Рисунок танца. Драматургия  | 2                           |          |       |        |
| 15.     | Сочинение простого рисунка на заданную тему   | 2                           |          |       |        |
|         | <b>Контрольный урок</b>   | <b>1</b>                    |          |       |        |
| 16.     | Пантомима и жест. Развитие по канонам Дель-Арте                                     |                             | 2        |       |        |
| 17.     | Жест в танце. Состояние героя   |                             | 4        |       |        |
| 18.     | Анализ выразительности жеста на примере великих художников                          |                             | 4        |       |        |
| 19.     | Сочинение пластического этюда на материале разных народностей                       |                             | 10       |       |        |
|         | <b>Контрольный урок</b>   |                             | <b>2</b> |       |        |
| 20.     | Сочинение пластического этюда. Анализ   |                             | 8        |       |        |
| 21.     | Сочинение пластического этюда на свободную тему                                     |                             | 8        |       |        |
|         | <b>Контрольный урок</b>   |                             | <b>2</b> |       |        |
| 22.     | Теория и практика актерского мастерства в балетном театре. Санкт-Петербург. Москва  |                             |          | 2     |        |
| 23.     | Система Станиславского. Эстетика хореодрамы 1930 г.г. в современном балетном театре |                             |          | 2     |        |
| 24.     | Особенности балетного театра. Драмбалет. Природа актерской игры                     |                             |          | 2     |        |
| 25.     | Жизненная правда. Условность балетного театра                                       |                             |          | 2     |        |

|     |  |  |  |          |          |
|-----|--|--|--|----------|----------|
| 26. | Синтетический характер актерского мастерства   |  |  | 2        |          |
| 27. | Хореографическая лексика. Пантомима. Жест  |  |  | 2        |          |
| 28. | Сочинение этюдов на выразительность жестов и мимики                                    |  |  | 2        |          |
| 29. | Средства выразительности балетного театра. Выражение мыслей, чувств                    |  |  | 2        |          |
| 30. | Средства выразительности балетного театра. Положения, жесты, позы                      |  |  | 1        |          |
|     | <b>Контрольный урок</b>  |  |  | <b>1</b> |          |
| 31. | Элементы системы Станиславского, применимые в актерском мастерстве балетного спектакля |  |  | 2        |          |
| 32. | Использование системы Станиславского в балетном театре                                 |  |  | 2        |          |
| 33. | Развитие действия и образов в танцевальных сценах. Мысли и чувства                     |  |  | 2        |          |
| 34. | Рациональная гармония Асафа Мессерера. Сочинение этюдов по образам литературных героев |  |  | 2        |          |
| 35. | Действенная основа роли. Сверхзадача спектакля   |  |  | 2        |          |
| 36. | Действенная основа роли. Сверхзадача роли.   |  |  | 2        |          |
| 37. | Характер и характерность в работе над образом. Жизненные наблюдения                    |  |  | 1        |          |
|     | <b>Контрольный урок</b>  |  |  | <b>1</b> |          |
| 38. | Владение хореографической техникой роли.   |  |  |          | 2        |
| 39. | Виды зажимов. Причины появления зажимов на сцене. Устранение зажимов                   |  |  |          | 2        |
| 40. | Воображение и фантазия. Виды воображения.  |  |  |          | 2        |
| 41. | Фантазия–способность комбинировать. Сценическая вера                                   |  |  |          | 2        |
| 42. | Взаимосвязь восприятия и воображения   |  |  |          | 2        |
| 43. | Сценическое внимание. Память - как сценическое действие                                |  |  |          | 2        |
| 44. | Возникновение отношения к объекту внимания, партнеру                                   |  |  |          | 2        |
| 45. | Сценическое действие. Работа с воображаемым предметом                                  |  |  |          | 2        |
| 46. | Эмоциональная и двигательная память  |  |  |          | 2        |
| 47. | Мышечно-двигательные образы  |  |  |          | 2        |
| 48. | Драматургия балетного спектакля  |  |  |          | 1        |
|     | <b>Контрольный урок</b>  |  |  |          | <b>1</b> |
| 49. | Принципы работы с репертуаром  |  |  |          | 2        |
| 50. | Постановка мизансцены танцевальных этюдов  |  |  |          | 4        |
| 51. | Постановка мизансцены «Музыкальные инструменты»  |  |  |          | 4        |

|               |   |            |  |  |          |
|---------------|---|------------|--|--|----------|
| 52.           | Постановка хореографического фрагмента с использованием приёмов актёрского мастерства |            |  |  | 2        |
|               | <b>Зачёт</b>  |            |  |  | <b>2</b> |
| <b>Итого:</b> |   | <b>140</b> |  |  |          |

## 2.4. Содержание учебной дисциплины ОП.01. Актёрское мастерство:

### 1. Развитие двигательных функций. Психотехника артиста

Обучение начинается с ознакомления с элементами психотехники артиста: выполнение различных упражнений на творческое внимание, воображение, отношение к факту, на оценку событий, на память физических действий в определенных обстоятельствах. В каждом упражнении перед студентом ставится конкретная сценическая задача:

- что я делаю (действие);
- для чего я делаю (цель);
- при каких обстоятельствах (предлагаемые обстоятельства).

Упражнения представляют собой свободное передвижение по площадке на заданную тему. Упражнения с предметами и без них, упражнения на лицевые мышцы, на пластичность рук, корпуса и т.д. Упражнения на совершенствование двигательных качеств. Основная задача – искусство выразительного движения, воспитание умения концентрировать и распределять внимание, воспитание быстроты реагирования, мышления, сообразительности.

Ритмопластические игры.

### 2. Память физических действий. «Что я делаю? Для чего я делаю?»

Упражнения на память физических действий:

#### 1. Тренировка объема и формы несуществующего предмета

Начинать занятия необходимо с изучения манипуляций с настоящими вещами.

Взять бутылку или банку, открутить крышку и снова плотно закрыть. Повторить, внимательно наблюдая, все движения левой руки, пальцев, запоминая, под каким углом находится рука по отношению к телу, к предмету. Затем все внимание сконцентрировать на правой руке, запомнить движение каждого пальца. Не упустить ни одной мельчайшей детали.

Отложить предмет в сторону. Воспроизвести все движения по порядку.

Снова взять бутылку.

Повторять работу столько раз, пока не будет скрупулезной точности.

Внимательно, точно, скрупулезно, а главное терпеливо повторяя работу с несуществующими предметами, можно добиться естественности.

Остерегаться - приблизительности. Похоже – не значит - натурально.

Опасаться - зажимов мышц, скованности движений.

#### 2. Предел действия

Включить воображаемую вилку в воображаемую розетку или вставить иллюзорный ключ в иллюзорный замок.

Обратить внимание на проделываемый путь предмета. Совпадения в движении к цели. Найти итоговую точку – цель пути, предел движения, дальше которого продолжать невозможно. Это требует повышенной сосредоточенности.

#### 3. Вес предмета

Вес воображаемого спичечного коробка сильно отличается от веса несуществующей кастрюли с супом, а уж тем более от 24-килограммовой гири. Каждый вид тяжести вызывает сокращение различных групп мышц, а это предопределяет положение человеческого тела.



Занятия необходимо проводить с реальными предметами. Начать с чайника. Взять его. Обратит внимание на положение всех частей тела, состояние всех групп мышц: лица, шеи, груди, рук, ног. Почувствовать ощущения руки, держащей чайник, силу напряжения.

Взяться за чайник воображаемый. Почувствовать его, постараться передать его вес и движение.

Вылить половину воды. Взять пустой чайник.

Особенно важно прорабатывать момент отрыва предметов их от поверхности: стола, пола, полки. Важен и обратный момент - возвращение на место. Сделать акцент на моменте приложения усилия.

### **3. Упражнения на лицевые мышцы**

Одна из важнейших задач для актёра - правильно передавать свои эмоции зрителю. Для этого должны задействоваться не только мышцы тела, но и лица. Поэтому работа над мимикой – одна из важнейших актерских задач.

В переводе с греческого мимика - «подражатель»— это проявление различных чувств человека с помощью мышц лица.

Мимику можно разделить на:

непроизвольную (неконтролируемую – например, гримасы, ухмылки)

произвольную (контролируемую).

1. Перед началом работы сделать 5-минутную разминку: поочередно двигать бровями, веками, губами, языком. Сделать легкий массаж всего лица.

2. Затем придавать лицу различные и самые распространенные выражения: любовь, равнодушие, гнев, испуг, удивление, радость, злость, смирение, раскаяние, усталость, плач, размышление, боль, сонливость. Когда будет легко изобразить любую эмоцию, переходим к более сложной задаче.

3. Проматывая изображение на экране, копировать выражения лица известного актёра.

4. Следующая задача изобразить полутона. Улыбка может быть разной:

Дружественный настрой: просто улыбка;

Высокомерие: улыбка в сочетании с опущенными бровями;

Неискренность: улыбка без подъема век;

Нервность, нервозность: улыбка немного искривленная;

Готовность уступить: улыбка в сочетании с приподнятыми бровями;

Угроза: улыбка и отсутствие моргания;

5. Работа с глазами. Одними глазами можно показать больше чем всем телом. Попробовать сделать глаза любящие, ненавидящие, добрые и злые.

### **4. Пластичность рук, корпуса. Тренинг для развития способностей актёра**

Определение пластичности. Подвижность психики и выразительность движения. Что такое навык. Виды двигательных навыков: простые и сложные двигательные навыки. Практические задания.

Общеразвивающие упражнения. Освоение техники правильного дыхания (бег в заключительных упражнениях). Упражнения со стулом. Ритмические упражнения. Совершенствование осанки и походки. Четыре стихии. Упражнения для корпуса и рук. Стекло. Сквозь игольное ушко. Китайский осёл. Упрямый ослик. Волны и др.

### **5. Умение прибывать на сцене, а не в зрительном зале**

1. Актер должен уметь бороться со всеми проявлениями отрицательной доминанты, противопоставляя ей устойчивую доминанту активной сосредоточенности.

2. Каждую секунду своего пребывания на сцене актер должен быть активно сосредоточен на определенном объекте в пределах сценической среды («по ту, а не по эту сторону рамп, на сцене, а не в зрительном зале»).

3. Актер должен владеть не только внешним своим вниманием (видеть, слышать, осязать, обонять, ощущать вкус), но и внутренним (уметь направлять свое мышление в определенную сторону, связывая его с определенным, заранее установленным объектом).

4. Объектом внимания актера в каждый данный момент должно быть то, что является объектом внимания образа по логике его внутренней жизни.

5. Актер должен уметь правильно находить нужный объект внимания, исходя из тех требований, которые предъявляет логика внутренней жизни образа.

6. Актер должен уметь переключать свое внимание с одного объекта на другой по непрерывной линии. Иначе говоря, линия сценического внимания у актера не должна прерываться с момента его выхода на сцену вплоть до ухода.

7. Актер должен стремиться к тому, чтобы его внимание было не формальным, а творческим. Для этого он должен уметь привлекать свое внимание, превращая при помощи своей фантазии любой неинтересный для себя объект не только в интересный, но и необходимый.

8. Актер должен уметь делать при помощи своей фантазии объекты внимания образа своими объектами. Исключение составляют случаи, когда характер данного спектакля требует от актера сознательного прямого общения со зрительным залом (например, в водевиле).

9. Актер должен воспринимать каждый объект внимания таким, каким он реально дан; относиться же к объекту он должен так, как ему задано (не веревка, а змея, не пепельница, а бомба, не товарищ по театру, а король и т. д., в зависимости от тех требований, которые предъявляет жизнь воплощаемого образа).

## **6. Умение видеть, слышать. Тренинг**

Внимание - это составляющая часть актерского мастерства. Внимание есть умение подмечать малейшие изменения в спектакле, в атмосфере спектакля, в состоянии партнеров и способность действовать на сцене в соответствии с предлагаемыми обстоятельствами.

Внимание имеет 3 круга: малый, средний и большой.

Под малым кругом понимается способность действовать в непосредственном контакте с партнером.

Под средним кругом – умение видеть, замечать все, что происходит в этот момент на сцене.

Под большим – умение слышать зал.

У актера все 3 круга работают одновременно.

Этюды на тему «общение»:

- приходите завтра;
- дайте мне стакан чая;
- я слушаю вас;
- я сделал все, о чем вы меня просили.

## **7. Объект внимания образа. Тренинг**

Упражнения на внимания:

### **1. Путешествие внутрь тела**

Это упражнение выполняется сидя или лежа. Главное, чтобы было удобно.

Закрывать глаза и дать себе несколько минут на то, чтобы расслабиться.

Пусть тело станет свободным, тяжелым и пластичным, как кусок теста. Постараться ощутить вес, пусть он придавит к поверхности.

Сосредоточиться на физических ощущениях: как чувствуют себя ноги, живот, ягодицы, спина, плечи, грудь, руки, шея, голова?

Дышать медленно и ритмично. Все внимание должно быть направлено только на ощущения собственного тела.

Путешествие можно начать с любой точки. Например, представить, что уменьшились настолько, что можно без труда влезть в собственное ухо (и при этом в ухе не будет ощущаться ничего). Итак, через ухо проникнуть внутрь головы. Постараться представить себе все лабиринты ушной раковины, трубку внутреннего уха, мозг. Прогуляться по собственному мозгу. Посмотреть в «окна» глаз, полюбопытствовать, как устроена носоглотка. Затем спускайтесь вниз. Закончить это путешествие можно в любой точке тела.

## 2. Погружение в арбуз

Выбираем объект внимания, какой-нибудь воображаемый предмет. Представить большой арбуз. Мысленно оглядеть его, проследить за рисунком темных и светлых полос, «погладить» рукой его круглые, гладкие бока.

Начинать воображать: вот арбузное семечко, оно падает в землю, появляется росток, а затем и первая завязь. Арбуз постепенно растет, наливаясь соками, меняя окраску – от светло-салатового до более темного, полосатого.

Представить целую бахчу с арбузами. Их собирают, грузят на машины. Арбузов много: урожай в этом году небывалый. А машин мало. Каждая машина нагружена с горкой. Представьте, как груженный арбузами «ЗИЛ» едет по проселочной дороге. На яме грузовик кидает, несколько арбузов падают на дорогу и раскалываются.

А теперь представить себя... муравьем, а расколотый арбуз как – удивительное лакомство. «Подползти» поближе. Как выглядит мякоть арбуза с точки зрения муравья? Представить, ползание по этой рыхлой, влажной, сладкой мякоти. На свежий арбузный запах моментально прилетают осы. Мухи тоже не прочь полакомиться сладеньким. Оса для муравья все равно что небольшой полосатый вертолет. Затем отвлечься и вспомнить все, что известно об арбузах. Чем больше фантазировать на тему арбуза, тем больше ассоциаций, идей и образов возникнет в сознании.

## 3. Следим за стрелкой

Это упражнение отлично тренирует способность к длительной концентрации. Для него понадобятся любые часы: наручные, настольные (будильник), настенные. Главное, чтобы на них был циферблат и секундная стрелка. Следить за стрелкой, и как только она достигнет цифры 12, начинать неотрывно следить за ней глазами. Моргать нельзя: нужно следовать за каждым движением стрелки. Как только стрелку упустили из виду, поморгать и начинать упражнение сначала, с цифры 12. Нужно добиться полной концентрации на движении секундной стрелки. Должно появиться ощущение, что стрелка движется не сама по себе, а глазами тренирующегося. В идеале нужно научиться удерживать внимание на стрелке в течение целой минуты.

Со временем можно усложнить упражнение: положить часы прямо перед работающим телевизором, или использовать другие мощные отвлекающие факторы. Нужно сосредоточиться настолько, чтобы не видеть и не слышать ничего вокруг.

Далее еще более усложните упражнение. Следить за стрелкой и...:

- мысленно читать любое стихотворение, которое знаете наизусть;
- решать в уме простую математическую задачу в несколько ходов, например:  $2 + 2 + 5 + 6 + 7 + 8/2 - 7 =$ ;
- напевать вслух любимую песенку;

•вспоминать сюжет любимого фильма, лица актеров и мысленно «проиграйте» запомнившиеся сцены.

#### **4. Чем вы заняты?**

Что я делаю? Что я чувствую?

Время от времени спрашивать себя: чем я занимаюсь прямо сейчас? И мысленно отвечать, проговаривая, чем вы заняты.

#### **5. Остановить мгновение!**

Представить, что сознание – это фотоаппарат. «Нажать на спуск» и запечатлеть в памяти окружающую картинку. Представить, как это будет выглядеть на фотографии: пешеход застыл на полдороге, дерево навечно наклонилось под порывом ветра, птица замерла в небе и т. д.

#### **6. Ускользящий образ**

Рассмотреть фотографию. Закрыть глаза: с полсекунды снимок еще будет стоять перед глазами. «Ухватить» шлейф образа, зафиксировать его и восстановить все детали фотографии. Цель – добиться такой устойчивой картинки, чтобы воображаемая фотография была бы такой же четкой и ясной, как и реальная. Точно так же поступить с любым объектом.

#### **7. Концентрируемся на цвете**

Вообразить, что все, окружающие, вдруг окрасилось в один цвет. Например, в лиловый. Найти в пространстве предмет лилового цвета – это может быть даже небольшая точка. Вдруг она разрастается и превращается в трубу, из которой льется лиловая краска. Лиловый цвет заполняет собой все пространство. Небо, дороги, автомобили, лица людей, деревья – все лиловое. Погрузить мир в лиловый цвет! Пусть в нем присутствуют все оттенки лилового – от самого светлого до самого темного, почти черного. Нужно представить себе лиловый мир настолько ярко, чтобы все краски разом потускнели. В конце упражнения закрыть глаза и сказать, о возвращении миру его естественные цвета.

### **8. Переключение внимания. Тренинг**

#### **С ЧЕГО НАЧНЕМ?**

Прежде всего позаботимся о том, чтобы в аудитории, куда придут ученики, стояли бы вдоль стен стулья в достаточном количестве и были бы стол и стулья для педагога.

Вот вошли ученики.

- Садитесь. Сели – кто где.

- Удобно ли так заниматься? Все ли видят меня? Все ли видят друг друга? Кто прячется? Попробуйте отыскать такое размещение стульев в аудитории, чтобы каждый из вас видел всех своих товарищей и чтобы я видел каждого из вас... Выстраиваете стулья в линию? Но так вам хорошо будут видны только ваши ближайшие соседи.

Дружные поиски приводят к верному решению: напротив стола педагога выстраиваются ровным полукругом стулья учеников. Каждый ученик убеждается: "я вижу всех, меня видят все».

- А ровный ли у нас полукруг? Везде ли равные расстояния между стульями? Расстояния проверяются, стулья переставляются. Предоставим это ученикам. С внимания начинается действие. Внимание – к тому, что вокруг нас, что нам надо обследовать, чтобы узнать: что меня окружает? что понятно? что опасно? как надо вести себя? что надо делать?

От педагога – Встать.

Для того чтобы все встали одновременно, нужно, чтобы тело было готово к движению. Плечи, корпус, ноги – не напряжены, но и не расслаблены чрезмерно. Для этого нужно "держаться осанку", найти такое положение корпуса и ног, при котором

удобно сидеть, но можно и мгновенно встать, затратив минимум усилий. Вот эта поза постоянной готовности к действию – исходное положение в полукруге, рабочее положение, при котором легко слушать, смотреть, активно действовать. — Встать! Сесть!.. Нет, не нужно сидеть так, словно аршин проглотили. Не выпячивайте грудь, но и не горбитесь. Плечи развернуты. Свободные, спокойные руки – на коленях. Ноги не закручены спиралью и не упрятаны под стул... Легко сидеть? Удобно? Встать.

### КТО ВНИМАТЕЛЕН?

- Давайте-ка выясним, кто летает. Если я назову что-нибудь летающее, стрекозу, например, – отвечайте хором: "летает!" – и поднимите руки. Если спрошу о поросенке – молчите и не поднимайте рук. То, что поросенок может лететь с мостков в воду, – не считается.

- Орел летает?.. Воробей летает?.. Божья коровка летает?.. Змея летает?

- А теперь выясним, что можно назвать круглым? Мяч круглый?.. Арбуз круглый?.. Насос круглый?

### ПЕРЕХОДЫ

Тренируем навыки рабочей собранности:

- Посмотрите на своих товарищей по полукругу, обратите внимание на цвет волос каждого из них. Теперь поменяйтесь местами так, чтобы крайним справа сидел ученик с самыми светлыми волосами, рядом с ним – потемнее, а крайним слева – был бы ученик с самыми черными волосами. Никаких шумных обсуждений! Сидя на месте, молча, каждый ученик ориентируется, куда он должен перейти, и по хлопку педагога все одновременно меняются местами.

- Пересядьте по алфавиту фамилий.

- По алфавиту имен.

- По росту.

Бесшумно! Четко! Легко! Никаких лишних движений – только целесообразные!

### СЕМАФОР

В упражнение приведенное выше введем такое усложнение: – Вот три листка бумаги: зеленый, желтый и красный. Продолжайте ваши переходы, но еще и следите за мной, я буду иногда поднимать один из листков. А ваша обязанность: на зеленый – хрюкать, но идти, на желтый – замереть, на красный – топтать на месте. Пожалуйста, продолжайте пересаживаться и будьте внимательны к возникающим цветам семафора! В том случае, если семафор выключен, идите нормально.

### ПЕРЕХОДЫ СО СТУЛЬЯМИ

Так же как и в прежнем упражнении, нужно меняться местами, но – переходить вместе со своими стульями. При переходе – держать стулья в условленном положении: перед собой, сбоку, над головой. Сначала – без ограничения времени. Потом по счету.

- Я буду считать до десяти. Распределите так свои движения, чтобы без суеты уложиться в назначенное время. На счет "раз" встаете и начинаете переходы. На счет "десять" садитесь на новом месте.

- Стулья не должны сталкиваться! Ни одного звука в аудитории, ни одного скрипа! Представьте себе, что вы делаете перестановку декораций на сцене в короткой паузе между картинами. Темнота, занавес открыт. Ни шумочка.

### ТВОРЧЕСКАЯ ПЛОЩАДКА

Для выполнения индивидуального упражнения оставим одного ученика на "сцене". Остальным со своими стульями надо перейти в "зрительный зал" к столу педагога. А как это сделать организованно и бесшумно? Пробуйте! В результате полукруг разрывается пополам, две дуги становятся по обе стороны столика. Принцип – "я вижу всех, меня видят все».

## КОЛЬЦО

Встречается в упражнениях еще одно расположение стульев – кольцо. Воспитывая навыки творческого самочувствия, потренируем и эту перестановку. Ученики сидят в полукруге. По счету (на "десять" или на "пять") надо переместиться со стульями так, чтобы получилось самое большое кольцо, какое только возможно в аудитории.

- Точнее распределяйте свои движения по времени. Сесть нужно с последним счетом... А расстояния между стульями везде получились одинаковыми? Снова – в полукруг. Снова – в большое кольцо.

- Внимание к соседу! Не мешать ему, переставляя свой стул! Следите за его движениями, действуйте одновременно с ним.

По счету (на "десять" или на "пять") превратим большое кольцо в малое – стул к стулу. Потренируем и создание среднего кольца, промежуточного по величине между большим и малым.

Потренируем перемену расположения стульев в произвольном порядке: -Большое кольцо, на счет "пять!"... Малое, на счет "десять!" Большое, на счет "двадцать три!"... Среднее, на счет "три!". Бесшумность, четкость, завершенность – постоянные требования.

## ФИГУРЫ ПЕРЕСТАНОВОК

Таким же образом производится превращение полукруга, по определенному счету, в различные фигуры: треугольник, прямоугольник, овал, восьмерку, лесенку. В каждом из таких превращений надо добиваться точного распределения движений по времени.

По счету (на "десять", на "пять") овал может превратиться в треугольник, в лесенку и т.д.

## ЧАСЫ

В этом упражнении, тренирующем сосредоточенное внимание, заняты 13 человек – 12 "часов" и один "диспетчер"

- Встаньте широким кольцом, рассчитайтесь по порядку номеров слева направо, от единицы до двенадцати. Диспетчер – посередине.

- Если бы это был циферблат больших часов, а каждый из вас – определенным "звучащим" часом, как можно было бы отбить на этих часах время? Сейчас ровно 11 часов. Цифра 11, ударьте в ладоши, затем цифра 12 – спойте "бам-мм!". Так и расположены стрелки в это время – одна на одиннадцати, другая – на двенадцати. Показание маленькой часовой стрелки должно быть первым.

- Без двадцати пяти час. Что показывает маленькая стрелка? Час. Единица, ударьте в ладоши. Большая стрелка на какой цифре? На семерке. Семерка, пойте "бам-мм!"

- Диспетчер, объявите время сами, а цифры – отбивайте свои часы.

## ВОЛЧОК

- Возьмите стулья и встаньте широким кольцом. Держа стулья перед собой на вытянутых руках, идите по кругу! Не спеша! Чуть быстрее.

- Еще быстрее! Медленней! Совсем медленно – три секунды на один шаг! Быстрее! Еще! Еще.

- Стоп! Договоримся о двух условиях. Первое: какой бы быстрый темп хода ни был задан, нельзя касаться друг друга, нельзя задеть стулом. Второе условие: когда я скажу "Стоп!", надо быстро поставить стул и сесть лицом ко мне. Ясно? Пошли! Быстрее!

### ХЛОПКИ

Ученики сидят в "среднем кольце". В заданном темпе они хлопают в ладоши, один за другим, по кругу, по ходу часовой стрелки.

- Хоп.

По этой команде педагога хлопки должны пойти в обратную сторону, против часовой стрелки. Главное – не сбиться с темпа в этот момент перехода. Команда "Хоп!" должна застать ученика за мгновение до хлопка, чтобы его соседи, правый и левый, успели сориентироваться – кто из них должен сделать следующий хлопок.

### ПИШУЩАЯ МАШИНКА

Ученики – в полукруге. Они рассчитываются слева направо по алфавиту:

- А, Б, В, Г, Д...

Если учеников в полукруге не 32, а меньше (чаще всего так и бывает), они повторно рассчитываются до тех пор, пока не дойдут до конца алфавита. Так что за каждым учеником закрепляется по нескольку букв. Можно ввести и необходимые знаки препинания.

Педагог задает какую-нибудь фразу или строчку стихотворения, и она "печатается на пишущей машинке". Педагог хлопает в ладоши ("нажимает на клавишу буквы"), ученик отхлопывает свою букву, очередную в слове ("бьет буквой по бумаге"). Паузу отхлопывают все.

Допустим, задана строчка "люби искусство в себе, а не себя в искусстве".

Порядок выполнения упражнения будет таким:

хлопок педагога – клавиша буквы Л,  
хлопок одного из учеников – буква Л,  
хлопок педагога – клавиша буквы Ю,  
хлопок ученика – буква Ю,  
хлопок педагога – клавиша буквы Б,  
хлопок ученика – буква Б,  
хлопок педагога – клавиша буквы И,  
хлопок ученика – буква И,  
хлопок педагога – пауза,  
одновременный хлопок всех учеников – пауза,  
хлопок педагога – клавиша буквы И... и т.д.

Когда упражнение в таком виде освоено, педагог усложняет его: задает сразу не одну строчку, а несколько, и изменяет темп, "нажимая на клавиши", то ускоряя его, то замедляя.

Это упражнение имеет смысл, если оно тренирует активную взаимосвязь с партнером (которым в данном случае является педагог), а не "внимание вообще". Поскольку это так, ученикам нужно следить только за педагогом, ошибки товарищей не должны их сбивать. Каждая буква ждет только нажатия своей клавиши. Пусть сосед пропустил свою букву или получилась "опечатка" – важно вовремя отозваться хлопком на нажатие своей клавиши. Следя за всем ем текстом, не обращая внимания на "опечатки" (а это самое трудное – не обращать на них внимания), ученик ждет свою букву и печатает ее.

Как показывает практика, тексты, "отпечатанные" на такой пишущей машинке, прочно и надолго сохраняются в памяти учеников после упражнения, поэтому стоит обратить особое внимание на содержание того, что именно мы впечатываем в их память. Например, пушкинское "Служенье муз не терпит суеты..." или строки Н. Ушакова – "Чем продолжительней молчанье – тем удивительнее речь..."

### ОТСТАЮЩЕЕ ЗЕРКАЛО

Ученики – в полукруге.

- Первый слева, представьте себе, что вы сидите перед зеркалом и не спеша прихорашиваетесь. Сделали одно движение – и задержитесь на секунду, посмотрите в зеркало. Другое движение – и вновь пауза. Левый сосед повторяет движение только тогда, когда ведущий начал второе движение.

Третий слева повторяет первое движение ведущего тогда, когда его правый сосед начал воспроизводить второе движение ведущего, а сам ведущий уже начал третье движение. Таким образом, движения ведущего повторяются всеми сидящими в полукруге, с отставанием на одно движение.

Например, ведущий начинает причесываться. Его первое движение – поднес руку к кармашку с расческой, замер. Второе движение – вынул расческу. Третье – откинул голову, и т. п.

Более сложный вариант этого упражнения – "зеркало" с отставанием на два и даже на три движения.

Упражнение требует натренированного рассредоточенного внимания, оно тренирует мышечно-двигательную память и является вступлением к обширному циклу упражнений на мышечно-двигательные восприятия.

## 9. Восприятие объекта, как он реально дан

Восприятие - отражение предметов и явлений в целом при их непосредственном воздействии на рецепторы. Восприятие не сводится к простой сумме ощущений, хотя и включает их в свой состав. Восприятие - результат деятельности системы анализаторов. Процесс восприятия объекта состоит из следующих перцептивных действий:

- поиск объекта;
- выделение наиболее характерных его признаков;
- опознание объекта, т.е. отнесение его к определенной категории вещей или явлений.

Восприятие обладает следующими свойствами:

- целостность: в результате восприятия всегда возникает целостный образ предмета, который обладает различными признаками, целостный образ предмета возникает даже тогда, когда отражаются только отдельные свойства или части предмета;
- осмысленность: восприятие всегда связано с мышлением, с пониманием сущности предмета, отнесением его к определенной категории;
- константность: относительное постоянство некоторых свойств воспринимаемых предметов при изменении условий восприятия;
- избирательность: преимущественное выделение одних предметов или их признаков по сравнению с другими.

## 10. Развитие восприятия объекта, внимания и фантазии

С вниманием актера тесно связана деятельность его фантазии. Все, что актер вполне реально видит на сцене, всему, что он слышит, осязает или обоняет, он мысленно приписывает самые разнообразные свойства и в соответствии с этими свойствами устанавливает к этим вполне реально воспринимаемым объектам самые различные



отношения. В этом и заключается деятельность творческой фантазии актера. Актер видит, что на полу лежит веревка, но этой веревке он при помощи своей фантазии мысленно приписывает свойства, которыми веревка сама по себе не обладает; приписав ей мысленно свойства змеи, он находит в себе соответствующее внутреннее отношение, которое тотчас же находит себе и внешнее выражение в его поведении, в его действиях, в его поступках, в его обращении с веревкой, как со змеей. Деятельность актерской фантазии является особой формой человеческого мышления. Активное сосредоточение, всегда бывает связано с процессом мышления. Именно при помощи мышления человек, воспринимая данный объект, выходит за пределы того содержания, которое непосредственно дано ему в чувственном восприятии. При помощи мышления человек расширяет объект своего внимания, включая его мысленно в различные новые ситуации. Однако обычно при активном сосредоточении человек, хотя и выходит за пределы, непосредственно данного ему чувственного содержания, но он при этом всегда стремится удержать свою мысль в пределах реально существующего или объективно возможного. Воспринимая данный объект, он мыслит лишь о таких его свойствах, которые, хотя и не проявляют себя в данный момент, но все же этому предмету объективно присущи и могут при наличии соответствующих обстоятельств себя обнаружить. Так, воспринимая стоящий на месте автомобиль, мы мысленно связываем с ним представление о движении как вполне реальном его свойстве. Включая мысленно данный объект в ситуации, которые непосредственно нам не даны, мы обычно имеем в виду только такие ситуации, которые объективно возможны. Это в особенности относится к тому виду мышления, который называется научным. Особый вид мышления, каким является деятельность актерской фантазии, имеет, таким образом, ярко выраженную субъективную окраску, ибо актер от себя приписывает объекту свойства и качества, которыми этот объект сам по себе не обладает, — эти свойства и качества живут лишь в субъективном сознании актера. Однако необходимо отметить, что все свойства и качества, которые актер приписывает объекту, все те вымышленные ситуации, в которые он при помощи своей фантазии мысленно помещает этот объект, — все это рождается в сознании актера не иначе как в результате воздействия объективной действительности, но не той действительности, с которой он имеет дело в данный момент, то есть во время пребывания на сцене в качестве актера, а той, которая воздействовала на него раньше, в реальной жизни.

### **11. Этюды. «Первая записка». Танцевально-пластическая выразительность**

Работая над созданием танцевально-пластических этюдов, студенты знакомятся с методикой решения вопросов режиссуры и актерского мастерства совместно с хореографическим искусством. Учатся связывать (учитывая замысел) вопросы музыкальной формы, пластического образа, сценического оформления и опыт исторического развития предмета в целом. Работа проходит по следующему сценарию:

- поиск литературной основы содержания;
- анализ музыкального произведения;
- разработка драматургии;
- сочинение пластики;
- разработка сценографии;
- создание образа, событийного ряда;
- практическая работа по постановке танца на сокурсниках;
- показ этюда.

### **12. Этюды. «Сватовство майора». Танцевально-пластическая выразительность**

Работа над этюдами.

**13. Этюды. «Мужская дружба». Танцевально-пластическая выразительность**  
Работа над этюдами.

**14. Своеобразие танцевальной лексики различных народностей. Рисунок танца. Драматургия**

Отражение национальных особенностей в рисунке танца. Рисунок танца и драматургия. Рисунок танца и музыкальный материал. Рисунок танца и танцевальная лексика. Логика развития танцевального рисунка и его распределение по сценической площадке.

Просмотр видеоматериала, образцов хореографических произведений различных народностей и национальностей. Анализ.

**15. Сочинение простого рисунка на заданную тему**

Рисунок танца – составная часть танцевального номера.

Рисунок танца как одно из выразительных средств хореографической композиции. Отражение национальных особенностей в рисунке танца. Рисунок танца и драматургия номера. Рисунок танца и музыкальный материал. Рисунок танца и танцевальная лексика. Их взаимозависимость.

Простой и многоплановый рисунок танца.

Изучение условных обозначений танца.

Разбор танца по записи.

**16. Пантомима и жест. Развитие по канонам Дель-Арте**

Из истории возникновения и развития пантомимы от глубокой древности до комедии Дель-арте – небольшое вводное занятие.

Жесты в пантомиме требуют максимального кипения чувств. Жест в танце – жест музыкальный. Каждый выразительный жест должен иметь свое начало, развитие и конец. Он обусловлен не только мелодической, гармонической и темпоритмической структурой музыкального произведения, но прежде всего содержанием танца или роли, теми событиями, переживаниями, состоянием героя, которые в них заключены.

**17. Жест в танце. Состояние героя**

Условно жесты можно разделить на 4 группы:

1. Жесты, вызванные непосредственной реакцией организма на явления действительности;
2. Жесты, сложившиеся в условиях определённого жизненного уклада;
3. Жесты изобразительные;
4. Условные жесты, которые бытуют в узком кругу людей, связанных территориально, профессионально и т. п.

В отличие от пантомимы, состоящей из определённой последовательности жестов, в танце жест не играет решающей роли, т. к. танец не имитирует конкретное поведение человека, а отражает его внутреннюю жизнь, используя минимум жизненных движений.

Для выражения характера танца используются почти все выразительные средства пантомимы – жесты всех видов, имитация действия, иногда с бутафорией.

**18. Анализ выразительности жеста на примере великих художников**

Анализ творчества великих художников. Просмотр их картин. «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи. Упражнения на обучение и развитие различных жестов.

### **19. Сочинение пластического этюда на материале разных народностей**

Многообразии народностей. Выбор народности для студентов. Изучение особенностей народности. Сочинение и постановка этюда. Показ.

### **20. Сочинение пластического этюда. Анализ**

Подбор тематики этюдов. Подготовка этюдов. Анализ.

### **21. Сочинение пластического этюда на свободную тему**

Выбор темы. Подготовка этюда. Показ.

### **22. Теория и практика актерского мастерства в балетном театре. Санкт-Петербург. Москва**

Основные этапы развития педагогики актерского мастерства в балете. Традиции преподавания в театральных училищах Санкт-Петербурга и Москвы 19 века. Формирование самостоятельной дисциплины «Актерское мастерство». Педагогическая деятельность М.М. Михайлова, К.Э. Бибер, Н.А. Камковой, Т.И. Шмыровой. Влияние на методику преподавания дисциплины системы К.С. Станиславского и художественной эстетики хореодрамы 1930-х годов. Мастерство актера в современном балетном спектакле.

### **23. Система Станиславского. Эстетика хореодрамы 1930 г.г. в современном балетном театре**

Жесты. Отношения. Внутреннее состояние. Взаимоотношения героев. Балет «Бахчисарайский фонтан» Асафьева, «Золушка» С. Прокофьева, «Красный мак» Глиер.

### **24. Особенности балетного театра. Драмбалет. Природа актерской игры**

Действенное и зрелищное начала. Общность законов сценического бытия актера и их различие в условиях драматического и балетного спектаклей. Искусство переживания и искусство представления. Двойственная природа актерской игры. Дени Дидро «Парадокс об актере».

### **25. Жизненная правда. Условность балетного театра**

Понятие «жизненной правды в балете». Не бытовой, духовно-поэтический характер отражения жизни в балете. Умение жить мыслями и чувствами героя как основное условие создания сценического образа.

Условность балетного театра. Специфика его выразительных средств. Синтетическая природа балетного театра – органическое сочетание выразительных средств музыки, хореографии, драмы, живописи и т.д. Телесный и психический аппарат балетного артиста. Значение различных компонентов и выразительных средств в создании балетного спектакля.

Принципы работы с репертуаром. Принципы отбора материала для актерской разработки. Сюжетный и бессюжетный балет. Режиссерская концепция. Танцисимфония.

Примеры для разбора:

Па-де-де (разные), па-де-труа («Лебединое озеро», «Корсар», «Пахита»), па-де-катр («Фрески», «Па-де-катр» в постановке Долина), па-де-сис («Маркитанка», «Спящая красавица»), па-д аксьон («Эсмеральда», «Раймонда»), Гран-па из балетов «Пахита», «Дон Кихот», «Раймонда». «Шопениана» Фокина, «Сюита в белом» Лифаря, «Увядающие листья» Тюдора, «В ночи» Робинсона, «Тема с вариациями» и

«Драгоценности» Баланчина, «Детские сцены» Ноймайера, «Фрагменты одной биографии» Васильева, «Весна священная» Панфилова.

## **26. Синтетический характер актерского мастерства**

Образ – характер, создаваемый актером, все элементы внутренней и внешней характеристики которого подчинены художественному замыслу и выступают в строгом единстве. Эмоциональное зерно – основа создания образа. Понятие образа в балетном спектакле. Роль музыки в хореографии, ее главенствующее начало.

## **27. Хореографическая лексика. Пантомима. Жест**

Хореографическая лексика. Пантомима и жест. Их разнообразие. Разнообразие жанров, стилей, форм и видов хореографического движения как средств выразительности драматургии балетного спектакля.

Упражнения с различными жестами, пантомимой под предлагаемую музыку. Сочинение пластических этюдов на свободную тему на выразительность жестов, мимики.

## **28. Сочинение этюдов на выразительность жестов и мимики**

Сочинение этюдов на выразительность жестов и мимики, используя примеры выдающихся балетмейстеров. Использование всех видов хореографии: классический, народно-сценический, современный и т.д. Примеры шедевров мировой хореографии: «Жизель» Адана, «Дон Кихот» Л. Минкус, «Баядерка» Минкус.

## **29. Средства выразительности балетного театра мыслей и чувств**

Хореографическое движение как средство выражения мыслей, чувств и состояний героев. Правда «переживаний» и физическое напряжение. Поиск точных, естественных, содержательных, выразительных положений, жестов, поз, соответствующих эмоциональному состоянию. Изучение напряжения и работы мышц при различных эмоциональных состояниях. Развитие образного, ассоциативного мышления посредством пластической выразительности. Пластический лейтмотив. Переход от упражнения к этюду. Логика последовательности действия в этюде. Смена психофизических состояний. Групповой этюд как целевое объединение индивидуальностей, подчиненных одной смысловой задаче.

Упражнения на смену психофизических состояний. Сочинение группового пластического этюда по непрерывной единой линии.

## **30. Средства выразительности балетного театра. Положения, жесты, позы**

На примерах балета Григоровича «Спартак» А. Хачатуряна.

## **31. Элементы системы К.С. Станиславского, применимые в актерском мастерстве балетного театра**

Система К.С. Станиславского как метод овладения техникой актерской игры. Основные этапы создания системы. Ее влияние на драматический и балетный театр.

## **32. Использование системы Станиславского в балетном театре**

Выявление смысловых задач хореографического произведения:

Выявление идеи, смысловых задач («сверхзадача»); понимание связи событий, логики поступков и действий героев (сквозное действие); изучение формы спектакля и хореографического текста через связь с музыкальной драматургией (смысловые акценты, значение мизансцен, кульминаций и т.п.).

Эмоциональная и двигательная память:

Эмоциональная память – память на чувствование. Сила и свойства эмоциональной памяти. Ее необходимость в творчестве актера. Пополнение запасов эмоциональной памяти. Двигательная память. Мышечно-двигательные образы движений. Значение и автоматизм.

Упражнения на раскрытие эмоциональной памяти, двигательной памяти. Сочинение этюдов на заданную тему.

### **33. Развитие действия и образов в танцевальных сценах. Мысли и чувства**

Хореографический текст – средство выражения мыслей и чувств в балете; создание характеристики героев; место пантомимических эпизодов в спектакле; развитие действия и образов в танцевальных сценах (хореографический симфонизм); выявление хореографических лейтмотивов, их развитие и образно-смысловое значение.

### **34. Рациональная гармония Асафа Мессерера. Сочинение этюдов по образам литературных героев**

Композиция «Футболист» Мессерер, «Красный мак». Сочинение этюдов.

### **35. Действенная основа роли. Сверхзадача спектакля**

Отражение в роли сущности личности. Сверхзадача спектакля и сверхзадача роли. Эмоциональный анализ обстоятельств. Понимание линии действия роли в репетиционном процессе как важный аспект работы над образом.

### **36. Действенная основа роли. Сверхзадача роли**

На примере балета «Легенда о любви» Ю. Григоровича. Образы Махмене Бану, Ширин, Ферхад.

### **37. Характер и характерность в работе над образом. Жизненные наблюдения**

Характерность как важнейшая часть сценического образа. Жизненные наблюдения как материал для поиска характерности. Поиск внутренней и внешней характерности в работе над ролью.

Сочинение этюдов на бытовые темы, темы из обычной жизни людей.

### **38. Владение хореографической техникой роли**

Хореографическая техника, подразумевает богатый «словарный» запас. Умение свободно, четко и ясно «произносить» слова, «словосочетания», «фразы», «предложения», вести «диалоги» и т. п. Примеры. Главная примета — незаметность трудностей, естественность и пластическая свобода.

### **39. Виды зажимов. Причины появления зажимов на сцене. Устранение зажимов**

Зажим, виды зажимов. Отражение зажимов в танце, внешнем воплощении актера и самочувствии актера. Причины появления зажимов на сцене. Психологические способы устранения зажимов. Развитие сценического внимания в процессе создания сценического образа. Тренировка внимания на расслабление мышц. Зрительное, слуховое и эмоциональное подключение внимания в ритме и в смене ритмов музыки. Внимание к смене эмоциональных состояний. Внимание к партнеру и партнерам в групповой сцене. Внимание к мизансценам.

Упражнения на снятие зажимов. Упражнения на умение подстроиться к партнеру, не меняя его задачу, меняя его задачу.

### **40. Воображение и фантазия. Виды воображения**

Роль и значение воображения и фантазии в творчестве актера и хореографа балетного театра. Хореографическая фантазия. Абстрактное и конкретное на сцене. Обоснование вымысла воображения. Воображение как способность мысленно воспроизводить данные опыта. Виды воображения, необходимость их на сцене. Фантазия – способность комбинировать данные опыта в соответствии с творческой задачей. Конкретность фантазирования. Сущность игры – отношение к неправде как к правде. Сценическая вера. Публичное одиночество. Эмоциональная сторона восприятия явлений окружающей жизни и их значение для актера. Взаимосвязь восприятия и воображения. Непрерывность личностных наблюдений и обобщающий анализ. Воспитание умения жить вымыслом воображения, углубленного внимания, веры в подлинность действия. Сценическая вера.

Упражнения на развитие воображения. Сочинение этюдов на заданную тему.

#### **41. Фантазия – способность комбинировать. Сценическая вера**

Что такое фантазия. Образы – главная составляющая нашего психического мира. Упражнения на развитие фантазии. Комбинирование. Убежденность актера — необходимое условие убедительности его игры. Сценическое оправдание — путь к вере. Специфика актерского воображения. Практические выводы.

#### **42. Взаимосвязь восприятия и воображения**

Отличия. Сходства. Точки взаимосвязи. Участие взаимосвязи восприятия и воображения в актёрском мастерстве.

#### **43. Сценическое внимание. Память – как сценическое действие**

Мысли Станиславского о внимании. Внимание как аспект сценического искусства. Этапы изучения сценического внимания. Упражнения.

#### **44. Возникновение отношения к объекту внимания, партнёру**

Этапы реакции на действие партнёра. Приёмы реакции. Восприятие действий партнера.

#### **45. Сценическое действие. Работа с воображаемым предметом**

Освоение понятия сценического действия. Действие как эмоциональный посыл. Память сценического действия. Цель действия. Особенности сценического действия. Взаимосвязь физического, танцевального и психологического действия. Возникновение отношения к объекту внимания, партнеру. Целенаправленность сценического действия. Общение как внутреннее и внешнее воздействие партнеров, взаимодействие. Виды общения, средства общения на сцене.

Упражнения на установление такой внутренней связи, которая при малейшем изменении в поведении одного, тотчас же влечет соответствующие изменения поведения другого.

Упражнения на работу с воображаемым предметом, с воображаемым партнером.

#### **46. Эмоциональная и двигательная память**

Двигательная (моторная) память проявляется в способности запоминать, сохранять и воспроизводить различные двигательные операции (плавание, езда на велосипеде, игра в волейбол). Этот вид памяти составляет основу трудовых навыков и любых целесообразных двигательных актов.

Эмоциональная память - это память на чувства (память страха или стыда за свой прежний поступок). Эмоциональную память относят к одному из наиболее надежных, прочных «хранилищ» информации. «Ну и злопамятный же ты!» - говорим мы человеку,

который долго не может забыть нанесенную ему обиду и не в состоянии простить обидчика.

Отсутствие эмоциональной памяти приводит к «эмоциональной тупости»: человек становится для окружающих непривлекательным, неинтересным, роботоподобным существом. Умение радоваться и страдать - необходимое условие психического здоровья человека.

#### **47. Мышечно-двигательные образы**

Приёмы создания образов при помощи мышечно-двигательных образов. На примере Якобсона «Картинки с выставки», хореография Эфмана «Анна Каренина».

#### **48. Драматургия балетного спектакля**

Содержание. Школа Станиславского. Школа Мейерхольда. Школа Таирова и Садовского. Советский период. Ростислав Захаров. Леонид Якобсон. Юрий Григорович.

#### **49. Принципы работы с репертуаром**

От простого к сложному. Учитывать возрастные особенности. Все виды направления в хореографии и их цели и задачи. Специфика любительских, самодеятельных и профессиональных коллективов.

#### **50. Постановка мизансцены танцевальных этюдов**

Значение мизансцен (двигают действие, содержание сюжета, умение без танцевальной лексики передать смысл задуманного с учётом всех законов сценического действия). Использование вспомогательных средств в мизансценах (реквизит, аксессуары).

#### **51. Постановка мизансцены «Музыкальные инструменты»**

Выбор танцевального направления. Подбор музыкального материала, для более выразительного раскрытия танцевального образа. Подбор исполнителей. Подбор костюмов, грима, париков, аксессуаров. Постановочно-репетиторская работа. Показ.

#### **52. Постановка хореографического фрагмента с использованием приёмов актёрского мастерства**

Подбор тематики. Выбор танцевального направления. Подбор музыкального материала, для более выразительного раскрытия танцевального образа. Подбор исполнителей. Подбор костюмов, грима, париков, аксессуаров. Постановочно-репетиторская работа. Показ.

#### **Виды внеаудиторной работы:**

- выполнение домашнего задания;
- посещение учреждений культуры (филармоний, театров, концертных залов и др.);
- посещение мастер-классов ведущих деятелей искусства;
- участие обучающихся в концертах, творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения и др.

#### **Методические рекомендации преподавателям:**

Предлагаемые репертуарные списки, программы контрольных уроков являются примерными, предполагают дополнение, варьирование со стороны преподавателей в соответствии с их методическими установками, а также с возможностями и способностями конкретного обучающегося.

В зависимости от желания педагога и способностей обучающегося репертуар

может изменяться и дополняться.

Большинство разучиваемых произведений предназначено для публичных выступлений на контрольных уроках, экзамене. Но, если позволяет время обучающегося, часть программы можно использовать для работы в классе или ознакомления с новым произведением.

В работе с обучающимися используется основная форма учебной и воспитательной работы. Она включает совместную работу педагога и обучающегося над материалом, проверку домашнего задания, рекомендации по проведению дальнейшей самостоятельной работы с целью достижения обучающимся наилучших результатов в освоении учебного предмета. Содержание урока зависит от конкретных творческих задач, от индивидуальности обучающегося и преподавателя.

Работа в классе должна сочетать словесное объяснение материала с показом фрагментов изучаемого произведения. Преподаватель должен вести постоянную работу над качеством актерской игры, развитием чувства партнера, средствами выразительности.



### 3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ОП.01. АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО

#### 3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению:

Для реализации учебной дисциплины образовательная организация БУ «Колледж-интернат Центр искусств для одарённых детей Севера» располагает необходимой материально-технической базой и средствами обучения:

1. **Балетный зал № 011** (98 м<sup>2</sup>), оснащён:

- стул – 2 шт.;
- станок по периметру – 3шт;
- зеркало по периметру – 3 шт.;
- музыкальный центр 1 шт.;
- профессиональное напольное покрытие.

2. **Балетный зал № 012** (81,5 м<sup>2</sup>), оснащён:

- стул – 2 шт.;
- станок по периметру – 1 шт.;
- зеркало по периметру – 1 шт.;
- фортепьяно – 1 шт.;
- музыкальный центр 1 шт.;
- профессиональное напольное покрытие.

3. **Балетный зал № 119** (230,4 м<sup>2</sup>), оснащён:

- стул-6 шт.;
- станок по периметру – 3 шт.;
- зеркало по периметру – 1 шт.;
- фортепьяно 1 шт.;
- музыкальный центр 1 шт.;
- профессиональное напольное покрытие;
- гимнастические коврики – 20 шт.

4. Раздельные мужские и женские **раздевалки и душевые** для обучающихся и преподавателей.

5. **Кабинет видео- и звукозаписи.**

6. **Большой концертный зал** (на 582 места) - 546.9 м<sup>2</sup>, по оснащённости приближенный к условиям профессионального театра.

7. **Малый концертный зал** (на 200 мест) - 127.3 м<sup>2</sup>.

8. **Гримёрная комната** - № 127 – 11,2 м<sup>2</sup>, оснащён:

- стол гримёрный с зеркалом и подсветкой – 6 шт.;
- стулья - 6 шт.

9. **Гримёрная комната** - № 128 – 11,2 м<sup>2</sup>, оснащён:

- стол гримёрный с зеркалом и подсветкой – 6 шт.;
- стулья - 6 шт.

10. **Гримёрная комната** - № 129 – 11,2 м<sup>2</sup>, оснащён:

- стол гримёрный с зеркалом и подсветкой – 6 шт.;
- стулья - 6 шт.

11. **Костюмерная**, располагающая необходимым количеством костюмов для учебных занятий, репетиционного процесса, сценических выступлений и необходимым реквизитом.

12. **Музыкальная библиотека** - 60 м<sup>2</sup> с читальным залом и возможностью выхода в сеть Интернет.

Материально-техническая база соответствует действующим санитарным и противопожарным нормам.

### 3.2. Информационное обеспечение обучения:

#### Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы:

Основные источники:

1. Александрова, М.Е. Актерское мастерство. Первые уроки. + DVD (Электронный ресурс): учеб.пособие. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. – 96 с.: <http://e.lanbook.com/book/44517>.
2. Григорьянц, Т.А. Пластическое воспитание. Часть I. Сценическое движение: учебно-методический комплекс дисциплины по направлению 52.05.01 (070301) «Актерское искусство» [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие — Электрон. дан. — Кемерово: КемГИК, 2014. — 90 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/63619>
3. Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 2012 г. №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».
4. Приказ Минобрнауки России от 30.01.2015 N 33 "Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 52.02.02 Искусство танца (по видам)" (Зарегистрировано в Минюсте России 20.02.2015 N 36182).

Видеозаписи балетов:

1. «Бахчисарайский фонтан», Музыка Б. Асафьева, хореография Р.Захарова.
2. «Баядерка», музыка Л.Минкуса, хореография М.Петипа.
3. «Жизель», музыка А.Адана, хореография Ж.Коралли, Ж.Перро, М.Петипа.
4. «Лебединое озеро», музыка П.Чайковского, хореография М.Петипа, Л.Иванова.

#### 4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ ОП.01. АКТЁРСКОЕ МАСТЕРСТВО

**Контроль и оценка** результатов освоения учебной дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения контрольных уроков и зачёта.

| Результаты обучения<br>(освоенные умения, усвоенные знания)  | Формы и методы контроля и оценки<br>результатов обучения  |
|--|---|
| <p><b>уметь:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- работать над художественно-сценическим образом;</li> <li>- перевоплощаться в сценический образ;</li> <li>- воплощать художественный образ в мимике, жесте, гриме;</li> <li>- применять средства актерской выразительности в соответствии с жанровой и стилевой спецификой хореографического произведения.</li> </ul> <p><b>знать:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- принципы построения художественно-сценического образа;</li> <li>- основы актерского мастерства и специфику актерского мастерства в хореографическом искусстве;</li> <li>- средства актерской выразительности и перевоплощения в сценический образ.</li> </ul> | <p>Оценка качества реализации программы "Актерское мастерство" включает в себя текущий контроль успеваемости, промежуточную аттестацию обучающихся.</p> <p>В 7,8,9-ом семестрах проводятся контрольные уроки.</p> <p>Согласно учебному плану, формой подведения итогов за 10-ый семестр – зачет, в форме практического показа хореографического фрагмента с использованием приёмов актёрского мастерства.</p> |

Оценка качества реализации программы "Актерское мастерство" включает в себя текущий контроль успеваемости, промежуточную аттестацию обучающихся, зачёт.

Текущий контроль направлен на поддержание учебной дисциплины, на ответственную подготовку домашнего задания, правильную организацию самостоятельной работы, имеет воспитательные цели, носит стимулирующий характер. Текущий контроль над работой обучающегося осуществляет преподаватель, отражая в оценках достижения обучающегося, темпы его продвижения в освоении материала, качество выполнения заданий и т. п. Одной из форм текущего контроля является контрольный урок без присутствия комиссии. На основании результатов текущего контроля, а также учитывая публичные выступления на концерте или открытом уроке, выставляется отметка. Текущая аттестация проводится за счет времени аудиторных занятий на всем протяжении обучения.

Промежуточная аттестация проводится в конце каждого полугодия также за счет аудиторного времени. Форма ее проведения - контрольный урок с приглашением комиссии и выставлением оценки. Обязательным условием является методическое обсуждение результатов выступления обучающегося, которое носит аналитический, рекомендательный характер, отмечает успехи и перспективы развития обучающегося. Промежуточная аттестация отражает результаты работы обучающегося за данный период времени, определяет степень успешности развития обучающегося на данном этапе обучения. По итогам проверки успеваемости выставляется оценка с занесением ее в журнал, ведомость. Оценка за год ставится по результатам всех публичных выступлений.