

# **ДНІПРОПЕТРОВСЬКА АКАДЕМІЯ МУЗИКИ ім. М. ГЛІНКИ**

**Кафедра «Вокально-хорового мистецтва»**

**СИЛАБУС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

**АКТОРСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ**

<b>Рівень вищої освіти</b>	<b>перший</b>
<b>Ступінь вищої освіти</b>	<b>бакалавр</b>
<b>Галузь знань</b>	<b>02 «Культура і мистецтво»</b>
<b>Спеціальність</b>	<b>025 «Музичне мистецтво»</b>

**Дніпро-2019**

<b>Інформація про викладача</b>	
ПІБ	Мішин Олександр Миколайович, артист, провідний майстер сцени
Посада	викладач кафедри «Вокально-хорового мистецтва» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
Місце роботи	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки
Адреса кафедри	м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 420
Контакти	09673456123
E-mail	michinalex@rambler.ru
Консультації Час	відповідно до графіку індивідуальних консультацій, що розміщений на інформаційному стенді кафедри
Місце	Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, м. Дніпро, вул. Ливарна, 10, каб. 420

## **1.ХАРАКТЕРИСТИКА НАВЧАЛЬНОЇ ДСЦИПЛІНИ**

Акторська майстерність вже давно стала невід'ємною частиною культурного простору України та світу. З незмінним успіхом проходять сценічні вистави та видовища за участі артистів вокалістів. На фоні цього визначились обов'язкові вимоги до їхнього професіоналізму: гарний фонематичний слух, широкий тембровий та звуковий голосовий діапазон, хороша темпоритмічна рухомість мовлення, мобільність і трансформованість голосового і артикуляційного апаратів; володіння видами мовленнєвої характерності: дикційної, акцентної, говіркової, темпоритмічної, лексико-стилістичної і т. д.; вміння працювати з прозаїчними та віршованими текстами, самостійно обробляти та готувати текстовий матеріал для вистави. Ці професійні знання, вміння і навички майбутні артисти-вокалісти здобувають в процесі навчання у ВНЗ, зокрема, на заняттях зі «Акторської майстерності».

	Години	Кредити
Курс 1; семестри 1-2		
Всього годин за навчальним планом, з них:	150	5
практичні заняття	80	
самостійна робота	70	
Форма підсумкового контролю	залік	

## 2.МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

**Мета навчальної дисципліни “Акторська майстерність”** – допомогти студентам оволодіти практичними знаннями зі специфіки театрального мистецтва; ознайомити з основними законами акторської майстерності, за якими в театрі відбувається творчий процес (режисер – автор вистави); з особливостями створення сценічного образу та основними принципами сучасної театральної діяльності.

**Завдання навчальної дисципліни «Акторська майстерність» :** вироблення у студентів навичок самостійного практичного підходу до оцінки мистецтва актора та його ролі в створенні сценічного образу, сценічної дії як найважливішого засобу вираження акторської майстерності. Навчальна дисципліна “Акторська майстерність” має для солістів-вокалістів практичне, теоретичне і загальноосвітнє значення.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

### **знати:**

- норми сценічної культури (поведінка на майданчику, за лаштунками, в глядацькій залі);
- принципи акторського аналізу драматичного твору; принципи роботи над роллю;
- «ази» акторської майстерності;
- термінологічне поле, що використовується в театральному мистецтві;
- типологізацію та класифікацію театральних процесів і явищ;

## **уміти:**

- практично використовувати пам'ять фізичних дій;
- емоційну пам'ять; активну увагу; навички ансамблевості;
- долати внутрішній конфлікт «актор-глядач»;
- створювати власні інтерпретаційні моделі.

## **3.КОМПЕТЕНТНОСТІ, РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ**

-Здатність до вивчення та накопичення провідного досвіду театральних педагогів, передових методик, виховання професійних акторів-співаків, що використовуються фахівцями в різних країнах на практиці.

-Здатність до використання у своїй виконавській практиці основних принципів професійної акторської гігієни.

-Здатність самостійно робити аналіз ролі та п'єси.

-Здатність вільно орієнтуватися у сценічному просторі.

-Здатність проводити дослідницьку роботу вивчення творчості видатних акторів театру та кіно, яка буде спрямована на пошук свого сценічного образу.

-Здатність до акустично-фізіологічного аналізу роботи голосового апарату

-Здатність використовувати професійно профільовані знання в галузі театального мистецтва для професійно досконалого володіння професією;

-Здатність використовувати професійно профільовані знання й практичні навички з акторської майстерності для органічного втілення на сцені художнього образу вистави;

-Здатність виявляти соціокультурну та морально-естетичну проблематику твору та її актуальність для глядача, якому адресовано виставу, обґрунтовувати на основу теоретичних знань свою точку зору на художню ідею надзавдання, та художні засоби його втілення;

-Здатність відбирати та перетворювати творчі надбання майстрів сцени з метою створення сценічних образів;

-Здатність знаходити оптимальний режим та порядок репетиційної роботи, забезпечувати творче самопочуття акторів (виконавців) та учасників масових сцен;

-Здатність професійно володіти своїм психофізичним апаратом; працювати в умовах моновистави та акторського ансамблю;

-Здатність інтегрувати професійно профільовані знання, уміння та навички з різних навчальних дисциплін під час самостійної роботи над роллю у драматичній виставі;

#### **4.ЗАПЛАНОВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ**

- Вміння створювати художній образ у музичних виставах;
- Вміння професійно працювати над роллю в репетиційному процесі з режисером та самостійно;
- Вміння професійно грати роль у виставі, що йде багато разів;
- Вміння відшукувати у кожній ролі особливий спосіб зовнішньо висловлювати внутрішнє життя даного сценічного образу;
- Вміння самостійно працювати над своєю творчою формою (тренінг голосу, дикції, пластики, дихання).

#### **5.ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

##### **МОДУЛЬ 1**

##### **ТЕАТР – АКТОР - РЕЖИСЕР**

##### **Тема 1. ВИТОКИ АКТОРСЬКОЇ ПРОФЕСІЇ**

Актор (actor — той, хто діє) — виконавець ролей в драматичних, оперних, балетних, естрадних, циркових виставах та кінофільмах, творець сценічних образів. Характер драматургії, національні особливості театру, склад глядачів та постановочні принципи визначають стиль, напрям і жанр мистецтва акторів, яке завжди набуває типових ознак, характерних для стилю певної історичної епохи. Театр – мистецтво колективне. Драматургія впливає на театр - театр впливає на драматургію. Кожна п'єса належить тому чи іншому жанру, має певний стиль має відбиток. Завдання театру – разом із драматургом відтворити на сцені дійсне життя. Здобуток театрального мистецтва - вистава - створюється не одним художником, як у більшості інших процесах, а багатьма учасниками творчого процесу. Колектив у цілому - автор вистави. Колективна творчість, на якій базується театральне мистецтво обов'язково вимагає ансамблю. Актор – виразник специфіки театру. Синтез мистецтв у театрі, їхнє органічне поєднання у виставі - можливі лише в тому випадку, коли кожне із цих мистецтв буде виконувати певну театральну функцію. Акторське мистецтво театральне за своєю природою: драматург, режисер, декоратор, музикант говорять із глядачем через актора, або в зв'язку ним. Відчуття співпереживання акторами 21 ст. Емоційна співучасть партнерів. Театр – вид мистецтва, спосіб художнього відображення дійсності. Театр – мистецтво умовне. Актор - співучасник творчості. Духовно-моральне самопізнання актора. Емоційний тонус акторської творчості. Культурний зріз епохи. Сюжетна схема вистави. Акторська імпровізація. Театрально-видовищна основа вистави. Поетичне ставлення актора до явищ природи. Художнє узагальнення дії.

Синтез слова, музики і танцю. Копіювання життя. Художнє узагальнення дійсності.

Абсолютне сценічне мовчання. Компоненти вистави, реалістичні акторські традиції, виразна акторська міміка. Плеяда театральних митців. Акторська професія - один із найважливіших засобів театального втілення драматургічного твору. Володіючи елементами професійної майстерності, актор розкриває внутрішній світ, соціальні, психологічні, національні, побутові риси вдачі персонажа. Техніка акторської майстерності — істотний елемент акторського довголіття; вона пов'язана із звучністю, гнучкістю, об'ємом голосу, розвитком дихання, чіткістю і ясністю вимови (дикцією), інтонаційною виразністю.

---

## Тема 2. ТЕАТР І РЕЖИСЕР

Якості режисера. 1. Режисер театру - передова людина, новатор, представник свого народу і своєї епохи. 2. Робота режисера, яка відбувається в умовах емоціонального напруження, вимагає такту, розуму, витримки і високої культури; вона невіддільна від роботи педагога, сполучає індивідуально-виховний процес з процесом організаційним, тому що різноманітний і різноманітний театральний колектив складається з численних і своєрідних індивідуальностей. 3. Широке коло тем, сюжетів, обставин, умов, з якими доводиться стикатися режисерові, примушують його бути широко освіченою, всебічно озброєною знаннями людиною, уміти пройматися духом відтвореної епохи. 4. Вистава — твір поетичний, її творець, режисер - поет, він не може бачити своїх героїв і їхні справи буденно, натуралістично. 5. Хороший смак—необхідна якість митця. Поряд з розвинутим художнім смаком, режисер має почуття кольору і простору. Режисерові необхідні: тонкий смак у музиці, у мові, й почуття ритму. 6. Основа театру — драматургія. Обов'язок режисера - знання драматургічної літератури, її техніки, теорії й історії. 7. Керівник театального виробництва — режисер, повинен знати в усіх подробицях театр і його будову (організацію), техніку і допоміжні засоби. 8. Актор — головна фігура театру, його основа, його центр. Театр — мистецтво колективне, центральна сила театального колективу - актор. Режисер мусить відмінно знати актора і його творчість. 9. Вірне, інтересне й поетичне відтворення на сцені справжнього потребує від режисера це життя любити, прагнути пізнати його глибше, бути спостережливим, намагатися проникнути в «життя людського духу», бути психологом. 10. Кожна професія вимагає придатності, «підхожості» і потягу. Режисурі, як і будь-якій професії, можна навчитися, але стати режисером у глибокому, справжньому розумінні цього слова може лише людина, яка від природи наділена специфічною особливістю: вже під час читання п'єси чути твір і бачити його в сценічному виявленні. 11. Драма по-грецькому — дія. Мистецтво театру — мистецтво дії. Основна якість (талант) режисера —

здатність і вміння підмічати й схоплювати різні види, якості й зміст подій, уміти бачити різні фрагменти життя, в яких виявляється дія, мати таку пам'ять, що зберігала б різні види дії, якими сповнене реальне життя. 12. Невичерпна фантазія, винахідливість, кмітливість — якості справжнього режисера. 13. Для здійснення ретельно продуманого і детально розробленого плану (постановочного плану вистави) режисерові необхідні: тверда воля, ясність світосприйняття, мистецька спрямованість і вміння передбачати результат, ту кінцеву мету, на яку спрямовані творчі зусилля. 14. Режисура 21 ст. — це світосприймання, воля, всебічне знання життя, всебічне знайомство з усіма видами мистецтва, достатнє знання виробничого процесу і організаторська здібність розумно і точно керувати ним. Літературний хист режисера, що володіє майстерністю актора. Цілісність вистави: режисер об'єднує всі компоненти, утворює синтез авторів, створює цілісний твір. Але автор вистави також - творчий колектив.

### Тема 3. АНАЛІЗ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ

Використання порівняльної таблиці «Шляхи аналізу драматичного твору». 1 – *дієвий*. Первинне враження від прочитаного; вибрані картини, дії, яви з твору; переказ прочитаного; причинно-наслідкові зв'язки між подіями; конфлікт твору, головні дійові особи; майстерність актора, ознаки драматичного твору, роль монологів і діалогів, реплік, ремарок; зв'язки з іншими художніми творами; загальне враження від твору, його сценічна доля. 2 – *подієвий*. Первинне враження від прочитаного; головні дійові особи п'єси; роль монологів і діалогів, реплік дійових осіб; конфлікт і проблематика твору; причинно-наслідкові зв'язки між подіями, художня майстерність автора, роль ремарок; ознаки драматичного твору, зв'язки з іншими художніми творами; загальне враження від твору, сценічна доля п'єси. 3 – *проблемно-тематичний*. Первинне враження від прочитаного; конфлікт твору, причинно-наслідкові зв'язки між подіями; головні дійові особи п'єси, роль монологів і діалогів; художня майстерність драматурга, роль реплік, ремарок; ознаки драматичного твору, зв'язки з іншими художніми творами; загальне враження від твору, сценічна доля п'єси. Додаток до аналізу драматичного твору. I. Загальні питання: 1) назва твору, ім'я автора; 2) рік написання, рік видання; 3) історія написання; 4) наявність присвяти, епіграфа. II. Теоретичні, театрознавчі питання: 1) напрям, якого (яких) стосується твір; 2) жанр; 3) тема та ідея; 4) система образів; 5) сюжет; 6) композиція; 7) художньо-зображальні засоби словесного мистецтва: діалоги, монологи, репліки як засоби характеристики персонажів; наявність авторської характеристики та коментаря (опис обстановки, поведінки, жестів персонажів, ремарки). 8) художньо-зображальні засоби сценічного мистецтва: мізансцена, гра акторів, декорації, костюми, музичні, звукові та світлові ефекти; 9) бібліографія. III. Культурологічні питання: 1) синтез мистецтв, що спостерігається у творі; 2) українознавчі аспекти; 3) рік, місто і місце першої постановки; 4) режисер, авторський склад першої вистави; 5)

культурологічне оточення; 6) думки митців, критиків до твору і вистави; 7) власна думка про твір та виставу. Мізансцена — розміщення акторів і сценічної обстановки в різні моменти дії п'єси. Поза — положення тіла. Режисер — творчий працівник театру, кіно, який здійснює постановку спектакля чи фільму. Ремарка — пояснення, зауваження драматурга, що попереджають чи супроводжують рух дії у п'єсі. Репліка — висловлювання діючої особи. Статист — актор, який виконує другорядні ролі без слів; учасник масових сцен. Сцена — 1) частина будівлі театру, майданчик для вистави; 2) окрема частина акту театральної п'єси; 3) окремий епізод. Сценарій — 1) літературно-драматичний твір для театру чи кіно, що має опис дії з текстом промов, реплік персонажів; 2) план, сюжетна схема п'єси, опери, балету. Сценарист — автор сценарію. Трагедія — один із видів драми, в основу якого покладений особливо напружений, непримиренний конфлікт, що здебільшого закінчується загибеллю героя.

#### **Тема 4. СЦЕНІЧНА МОВА**

Основні варіанти українського сценічного мовлення. В українському театрі можна почути виразну вимову ненаголошених звуків «е» та «и», що, очевидно, можна пояснити намаганням якомога чіткіше відтворити зі сцени фонетичний зміст слова. Ступінь наближення ненаголошеного «е» до «и» та ненаголошеного «и» до «е» не в усіх позиціях слова однаковий. Він залежить від темпу мовлення, від характеру логічного та емоційного виділення складів і слів у цілому. І тому чітка вимова голосних «е» та «и» в ненаголошеній позиції може бути оцінена як варіантна літературна сценічна вимова. Приклад: бачиш, передав, пишатися; весні, живеш, перелякався, рибалку; великий, легких, листа, мистецтва, перекладачка; збирати, одинадцять, перетворився, плети, починаю; забирай, перешкоди, принесете, тягнеш. Існування «акання» в акторському мовленні. Практичний досвід: ця помилка трапляється в акторів: без аглядки, баялася, вадів, друкаркаю, задаволений, касмонавтів, падряпав; ванá, калі, камедія, кахання, магла, молада, неспадівано, табі. Поширена в усному мовленні помилка в слові «інтелегентний» проникає і на театральну сцену. Наголошений звук «е» у вимові акторів часто широкий, відкритий і довгий, що теж становить відхилення від літературної норми: [пе:нсію], [кле:й]. Одна з особливостей вимови приголосних звуків в українській орфоєпії — це збереження їх дзвінкості в кінці слів і складів перед глухими приголосними. Висновки фіхівців: часте порушення в мовленні. Відбувається оглушення дзвінких приголосних не тільки вихідцями з південно-західного діалектного ареалу, а й акторами театрів інших областей. Так, оглушуються дзвінки приголосні в кінці слів: виноград, вниз, писав; вихід, віз, спосіб; вигляд, через, штаб; гаразд, душогуб, заходь, рад; відповідь, зараз, осіб; — а також у середині слів: випадково, відбій, казки, передбачені, рідко, свідка; абсолютну, відпустка, підпис, швидко; відбиратиму, медсестра, тезка; будка, ворожкою, мотузка, підсумки; відкрила, зв'язки, слідчий. Існування м'якої вимови



губних звуків перед «я», «ю», «є», що є порушенням орфоепічної норми, оскільки в українській мові губні вимовляються твердо. На письмі у словах: пам'ятників, п'ятий, п'ятдесят; дев'ятсот; зв'язку; дев'ятій, люб'язність, на м'яті це позначається апострофом. Актори вимовляють африкати «дж», «дз», які звучать або як окремі «д» + «ж», «д» + «з»: народжуватись, піджмурки; зраджували, ненавиджу; від'їжджають, погоджуйся, пораджу; виходжу, — або як фрикативні «ж», «з»: знаходжу, приїжджай, ходжу; сиджу. Зрідка чуємо замість м'якого «т» звук «ц» в словах зуть, Катю, скажіть. Одним із значних недоліків культури мови акторів є неправильні наголоси: важливішого, видатного, оцінку, принесемо, прошу розторгнути шлюб; але, визнаємо, збережете, зовсім, пасовища, підете, поверсі, принесла, сімдесят; авторів, виразно, завданні, захворіла, мара, навчання, прийду, сільськогосподарського, соболячу; настій, ненависті, самі. Приклад сплутаної російської і української вимови: Айболит, двух, життерадосності, здравствуй, четири; «не» замість «ні», «трудностей» замість «труднощів», «человік» замість «чоловік»; «іго» замість «його», «слушай» замість «слухай».

## **Тема 5. ПАМ'ЯТЬ ФІЗИЧНИХ ДІЙ**

Для дії характерні дві ознаки: 1 - вольове походження; 2 - наявність мети. Фізичні дії актора (актриси) як ознаки мисленнєвого процесу: використання зв'язку між сценічними предметами для досягнення мети. Опрацювання простих сценічних випадків, коли предмети (реквізит) вже пов'язані між собою. Виконання студентом тих фізичних сценічних дій, де необхідно кожного разу по-новому зв'язувати між собою роз'єднані предмети, - це співвідносні і знаряддеві дії. Перехід від використання готових зв'язків, запропонованих режисером, до їх встановлення - важлива сходинка в розвитку сценічного акторського мислення. Перші заняття: встановлення нових сценічних дійових зв'язків шляхом практичних спроб (допустимі випадкові). Мислення актора, яке здійснюється за допомогою зовнішніх фізичних сценічних орієнтувальних дій, - наочно-дійове. Зовнішні фізичні сценічні орієнтувальні дії - вихідний пункт для утворення внутрішніх психічних акторських дій. Межі раннього періоду акторського розвитку - мисленнєві дії, які виконуються "в умі", без зовнішніх сценічних спроб. Студент діє не з реальними предметами, а з образами, уявленнями про предмети і способами їх використання. Мислення студента, в якому розв'язання сценічної задачі відбувається в результаті внутрішніх дій з образами, - наочно-образне. Формування у студентів акторських сценічних узагальнень - мисленнєве об'єднання предметів чи дій, які мають спільні ознаки. Виникнення узагальнення предметів за їх функцією спочатку в фізичній сценічній дії, та закріплення в сценічному слові. Перші носії узагальнення - сценічні предмети-знаряддя. Засвоєння способу фізичної сценічної дії за допомогою того чи іншого знаряддя (віяло, квіти, циліндр, посуд, одяг, взуття): студент використовує це знаряддя в різноманітних сценічних ситуаціях, виокремлює його узагальнене значення для розв'язання

певного роду сценічних задач. Виокремлення у знарядді тих головних ознак, які важливі для його використання, інші відступають на задній план. Формування знакової (або символічної) функції фізичної сценічної свідомості. Можливість використання одного сценічного об'єкту як заміника іншого. Використання замість дій з сценічними предметами дій з їх заміниками. Пам'ять фізичних сценічних дій - провідна функція, що бере участь у розвитку всіх видів акторського пізнання. Запам'ятовування сюжетів вистав та кінофільмів, літературних творів - результат загальної пластичності нервової системи, мозку, властивої майбутнім акторам. Трансформації, що відбуваються в природному, предметному і соціальному середовищі, їх визначення розвитку пам'яті фізичних дій. Оволодіння фізичними сценічними діями і сценічною мовою через соціальні відносини - збагачення і олюднення пам'яті фізичних дій. Розгляд послідовності сценічних фізичних подій у контексті руху часу життя, в єдності і тотожності "я". Вправи: «Переходи», «Переходи із стільцем», «Фігури перестановок», «Трамвай», «Оплески», «М'ячики з числами», «М'ячики із словами», «Друкарська машинка», «Зіпсована машинка», «Дзеркало, що запізнюється».

## **МОДУЛЬ 2**

### **ПСИХОФІЗИЧНИЙ ТРЕНІНГ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

#### **Тема 6. ЕМОЦІЙНА ПАМ'ЯТЬ**

Розвиток емоційної пам'яті акторів включає такі етапи: мотиваційний, основною метою якого є створення позитивного ставлення до участі в експерименті; інформаційний – головною метою якого є ознайомлення з поняттям емоційної пам'яті, історією її вивчення, механізмами функціонування; розвивальний, що має на меті розвиток основних якостей емоційного досвіду та емоційної пам'яті; метою регулятивного етапу є оволодіння способами використання емоційного досвіду в діяльності та для регуляції емоційних станів. Емоційна пам'ять, у поєднанні з іншими видами пам'яті, виступає як необхідна умова інтеграції всіх етапів і рівнів психічної активності актора. Звідси виявляється чітка спрямованість на зближення проблеми сценічної пам'яті та особистості актора (актриси), що детерміновано сучасними суспільними та музично-театральними потребами. Придумування та виконання одиночних асоціативних етюдів з уявними предметами в запропонованих обставинах «вимушеної мовчанки» на задану тему. Придумування та виконання парних асоціативних етюдів з уявними предметами в запропонованих обставинах «вимушеної мовчанки» на задану тему. Придумування і виконання асоціативних етюдів за картинами; - асоціативні етюди на прилаштування; - асоціативні етюди «манки»; - асоціативні етюди під музично-шумовий супровід. Чинники, що

допомагають розвиткові емоційної пам'яті: мистецтво актора, сценічна дія, творчість ансамблю, задум драматурга, глиби на ідейного змісту, різноманітні форми вияву акторського мистецтва, художня цілісність твору, відчуття ансамблю, самостійний художник, обставини п'єси, створення характеру, зміна зовнішності, виявлення духовного світу персонажу, зовнішні і внутрішні засоби актора, здатність до сценічного спілкування, відчуття ритму, засоби художньої виразності, синтетичний характер, словесний діалог, культовий театр, народний театр, сценічний реалізм, психологічне і соціально-побутове вирішення образу, творчий процес, творити на очах у глядача, мистецтво переживання, живий органічний процес, ансамблева гра, художньоцілісне видовище, драматургічний матеріал, режисерський задум, вирішення вистави у часі і просторі, принципи сценографічного оформлення, ідейнохудожній задум, містерія, міраклі, акторська режисура, форма вистави, вирішення акторського образу, застільний період роботи, робот у вигородах. Вправи: «Фотографи», «Сліпі фотографи», «Спостережливість», «На що це схоже?», «Шлях наосліп», «Лабіринт», «Маршрути по колу», «Подія в картині», «Метафори», «Кінострічка», «Оживлення картини».

## **Тема 7. ПРАКТИЧНА УВАГА**

Складові практичної уваги - інтереси, бажання, установки, потреби, спрямованість акторської особистості. Зовнішні причини мимовільної практичної уваги - різні особливості сценічних об'єктів, що впливають на актора в момент репетиції чи вистави. Мимовільна первинна практична увага залучається яскравим, несподіваним подразником. Цей вид практичної уваги - природний прояв безумовного орієнтовного акторського рефлексу. Основна функція практичної мимовільної уваги - швидка і правильна орієнтація актора в постійно мінливих умовах сценічного середовища, у виділенні тих сценічних об'єктів, які можуть мати в даний момент найбільший професійний сенс. Довільна практична сценічна увага спрямовується вольовим зусиллям актора, усвідомленням необхідності бути на сцені уважним. Довільна практична сценічна увага формується на сцені тоді і в тій мірі, в якій процес її розвитку стає планомірним. Довільна практична сценічна увага - результат сценічного практичного навчання, в якому поставлене спеціальне сценічне завдання і дані суспільно вироблені зразки, засоби і способи контролю даного виду діяльності. Загальні вміння і навички практичної сценічної уваги в кожному окремому випадку конкретизуються, деталізуються і відпрацьовуються стосовно певного виду діяльності. Основна функція довільної практичної сценічної уваги - активне регулювання протікання сценічних процесів. Завдяки наявності довільної практичної уваги актор здатен активно, вибірково «витягувати» з пам'яті потрібні йому відомості, виділяти головне, істотне, приймати правильне сценічне рішення, здійснювати плани, що виникають у сценічній діяльності.

Концентрація - це здатність актора зосереджуватися на головному в його сценічній діяльності, відволікаючись від всього того, що знаходиться в даний момент за межами вистави. Стійкість практичної сценічної уваги: 1 - здатність підтримувати достатній рівень зосередженості стільки часу, скільки необхідно для сценічної діяльності; 2 - здатність чинити опір відволікаючим обставинам, випадковим перешкодам у роботі. Обсяг практичної сценічної уваги характеризується кількістю об'єктів, які можуть бути одночасно сприйняті з однаковим ступенем ясності і виразності. Розподіл практичної сценічної уваги - це властивість, з яким пов'язана можливість одночасного успішного виконання (суміщення) двох або більше різних видів сценічної діяльності (кількох дій). Переключення практичної сценічної уваги виявляється в навмисному переході актора від однієї мізансцени до іншої, від однієї дії до іншої. Поява нових естетичних напрямків в розвитку театру; тенденції розвитку; повернення до класики; режисерське трактування вистави; пошук нового репертуару; нові форми спілкування з глядачем; поєднання національної специфіки й досягнень світового театру; підтримка нових течій, різних типів театру. Вправи: «Юлій Цезар», «Соноскоп подій», «Що відбувається?», «Три доповідача», «Пальці, що бачать», «Чарівний тазик», «Тазик партнера», «Пожежа», «Флакони», «Комбінована справа».

## **Тема 8. РОБОТА НАД РОЛЛЮ**

---

Швидкість створення образу залежить від таланту, від уяви актора. У сучасному репетиційному форматі розглядається загальний органічний шлях, який є спільним і для музикантів, і для художників, і для акторів, – проникнення, зародження, формування і втілення образу. Природа і принципи перевтілення. Перший етап перевтілення (переходу): зародження першообразу, в результаті контакту актора з роллю, - період «запліднення», зародження цього першообразу. Другий етап – формування. Коли образ вже створений, відбувається спостереження за ним, в результаті, він «розквітає» всередині актора. Уява і фантазія сприяють цьому процесу, формують образ, комбінують його, уточнюючи до такої міри, що він, досягаючи повного розквіту, починає розвиватися і спонукає актора до вираження. Цьому слугує саме фантазія, витвір уяви, яка потребує вираження (втілення). Уява – це ґрунт, який постачає елементи для духовного росту образу. Допоміжні категорії - енергія уваги, осяяння, інтуїція, натхнення. Уява слугує постачальником матеріалу із свідомості, як основи. І в цей момент цілісна увага, інтуїтивне осяяння, прозріння дає змогу розвиватися образу. Лише після того, як цей образ вирощено та сформовано в середині актора, його можна втілювати внутрішньо. Це – третій етап – період втілення. Саме для нього використовуються всі елементи фізики актора, щоб передати образ і розкрити сутність, яку глядач забере з собою. Принципи на кожному етапі

перевтілення. Основний принцип зародження цілісного образу – цілісне сприйняття, тотальний контакт. На другому етапі – формування, зріст, екзистенційний розквіт, перехід, акторське «Я» («Его» - психологічна, динамічна сутність, яка працює на всіх рівнях, фокус, центр свідомості. «Я» - це повна сукупність людини, її егоцентричний центр). Породжений образ, починає ототожнюватись (принцип ототожнення). В основі втілення (третій етап) лежить принцип наслідування. Актор наслідує свій образ на зовнішньому рівні, оскільки внутрішньо він вже бачить як має бути. Процес наслідування зовнішньої поведінки героя відбувається органічно, як в житті, тому що психологічно актор вже ототожнився з образом, він вже і є образ. К. С. Станіславський «Робота актора над роллю», М. А. Чехов «О технике актера». Вправи: «Пам'ять рухів», «Ланцюжок», «Постановка жесту», «Японська вправа зі стільцем», «Повтори позу», «Режисери та актори», «Мармурові люди», «Виправдання рухів».

## **Тема 9. АКТОРСЬКИЙ АНСАМБЛЬ**

Художньо-артистична амбівалентність мислення режисера передбачає: можливість органічного перебування-переживання у запропонованих артистом художньо-сміслових умовах ансамблевого виконання (артикуляційних, тембральних, темпових, динамічних); її відміну від сольновиконавської “горизонтальної” проекції, психологію артистичного перевтілення в ансамблевій грі, спрямовану на «вертикаль» ансамблевої фактури. Сфера застосування артистичної амбівалентності для режисера: сценічне виконання ансамблевих епізодів, що завдяки своїй багатовимірності, створеної усіма сторонами гри, уможлиблює різні інтерпретаторські модифікації. Передбачення практичної діяльності режисера: реакція акторського апарату на варіантну множинність інтерпретаційних художніх знахідок партнера, що створює відчуття дієвості логічного розумового ланцюжка «слухаю – аналізую - граю» і стискає процес ансамблевого узгодження до формули «чую – спостерігаю - граю». Гармонізація розгортання виконавського процесу та передбачення подальшого корегування деталей художньої цілісності музичної композиції. Ефект сценічної реактивності: професійний слуховий досвід режисера та артистична готовність, що дозволяє за допомогою миттєвої звукової реакції гармонізувати випадковості ансамблевого виконання, режисерськи скоорегувати - збалансувати артистичне індивідуальне самоствердження артистів - виконавців. Система ансамблю - шлях до створення вистави як єдиного художнього цілого, шлях до виховання справжніх художників - акторів і

режисера. Створюючи систему ансамблю, режисери мають опиратися на великий досвід історії театру, перш за все на досвід російського реалістичного мистецтва, на свою власну практику акторів і режисерів. Система ансамблю допомагає оволодіти тайнами акторської майстерності, збагачує актора новими принципами артистичної техніки, без яких глядач не зрозуміє ні тему п'єси, ні її образний зміст. Найголовніша вимога до акторів, працюючих у ансамблі із партнерами - вимога органічного «народження» образів на сцені, підпорядкованих мистецтву переживання. Актори повинні не уявляти образи, а «стати образами», їхні переживання, почуття, думки зробити своїми власними. Граючи виставу, актори не механічно повторюють знайдене ними в процесі роботи над виставою, а як би заново перед очима глядача відтворюють творчий процес народження образів. Вправи: «Запали сірник!», «Конвеєр», «Не ця книга», «Лови каструлю», «Дорога», «Внутрішнє прилаштування», «Сіамські близнюки», «Групове виправдання поз», «Перехват», «Вікно», «В ефірі», «Переключення темпоритму».

## **Тема 10. ВНУТРІШНІЙ КОНФЛІКТ «АКТОР-ГЛЯДАЧ»**

Роль внутрішньої дії в стійких конфліктних станах. Зміст, притаманний творам з переважаючою внутрішньою дією, вільною від традиційних перипетій ( від акценту на них). За допомогою внутрішньої дії (будь то дискусія в дусі Ібсена або мінливість емоційних станів, притаманна чеховським героям) втілюються переважно конфлікти стійкі, постійні, «субстанціальні», конфліктні положення. Дія, заснована на динаміці душевних рухів і роздумів, не створює і не розв'язує конфлікту. Головним чином демонструє його глядачеві як стабільне положення. Дія виявляє стійку, нерухому колізію і втілює ідею детермінованості людських доль. Внутрішня дія виявляє міру душевної стійкості і самостійності людини в її поглядах на світ і захисту цих поглядів, її здатність або нездатність стоїчно протистояти багатоликому і часто неперсоніфікованому злу. Його переважна сфера - відтворення орієнтування людини в суперечливому світовому порядку, «вічного бою» за право бути людиною. Афористичність гегелівського судження про дію яка рухає колізії - однібічна і неповна; в процесі і результаті одиничних людських звершень конфлікти можуть (як в первинній реальності, так і в мистецтві) виразно виявлятися, залишаючись незмінними. І чим глибше колізія, тим важче їй втілитися в традиційній, «гегелівській» дії, спрямованій до розв'язки. Елементи «внутрішньої» дії, при якій емоційні та інтелектуальні реакції героїв на світ домінують над їх вольовими звершеннями, мають місце в літературі всіх епох. Джерело сценічного драматизму - саме життя. З реальних суперечностей розвитку суспільства драматург бере конфлікт для зображення у своєму творі. Він суб'єктивірує його в конкретних героїв, він організовує його в просторі і в

часі, дає свою картину розвитку конфлікту, створює драматичну дію. Дотримання єдності дії - це дотримання єдиної картини розвитку основного конфлікту. Воно таким чином є умовою для створення цілісного образу конфліктної події, яке в даному творі зображується. Єдність дії - картина розвитку безперервного і не підміненого в ході п'єси основного конфлікту - критерій художньої цілісності твору. Порушення єдності дії - подміна конфлікту, зв'язаного в зав'язці - підриває можливість створення цілісного художнього образу конфліктної події, неминуче серйозно знижує художній рівень драматургічного твору. Дією в драматургічному творі слід вважати лише те, що відбувається безпосередньо на сцені. Так звані «досценічні», «несценічні», «позасценічні» дії - все це інформація, яка може сприяти розумінню дії, але ні в якому разі не може її замінити. Зловживання кількістю такої інформації на шкоду дії сильно знижує емоційний вплив п'єси (вистави) на глядача, зводить його нанівець. Дія - не взагалі кипіння життя, а даний конфлікт в його конкретному розвитку. Саме в цьому і полягає особлива необхідність конфлікту в драматургії (театралізованій виставі). Вправи: «Готовність», «Дивні пози», «Виправдання крику», «Завдання на зовнішню характерність», «Церемонія», «Годинник», «Оркестр», «Іграшки», «Парні ігри іграшок», «Я – не я».

## 6. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						Заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	п	сем	інд	с.р.		л	п	сем	інд	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
<b>Модуль 1 Театр – актор – режисер</b>												
<b>Тема 1. Витоки акторської професії.</b>	15		8		-	7						
<b>Тема 2. Театр і режисер.</b>	15		8		-	7						
<b>Тема 3. Аналіз драматичного твору.</b>	15		8		-	7						
<b>Тема 4. Сценічна мова.</b>	15		8		-	7						

<b>Тема 5. Пам'ять фізичних дій.</b>	15		8			7							
<b>Разом за змістовим модулем 1</b>	<b>75</b>		<b>40</b>			<b>- 35</b>							
<b>Модуль 2. Психофізичний тренінг акторської майстерності</b>													
<b>Тема 6. Емоційна пам'ять.</b>	15		8			- 15							
<b>Тема 7. Практична увага.</b>	15		8			- 15							
<b>Тема 8. Робота над роллю.</b>	15		8			- 15							
<b>Тема 9. Акторський ансамбль.</b>	15		8			15							
<b>Тема 10. Внутрішній конфлікт «актор- глядач».</b>	15		8			15							
<b>Разом за змістовим модулем 2</b>	<b>75</b>		<b>40</b>			<b>- 35</b>							
<b>Усього годин</b>	<b>150</b>	<b>-</b>	<b>80</b>			<b>- 70</b>							

## 7. ТЕМИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
----------	------------	--------------------



1	Витоки акторської професії.	8
2	Театр і режисер.	8
3	Аналіз драматичного твору.	8
4	Сценічна мова.	8
5	Пам'ять фізичних дій.	8
6	Емоційна пам'ять.	8
7	Практична увага.	8
8	Робота над роллю.	8
9	Акторський ансамбль.	8
10	Внутрішній конфлікт «актор-глядач».	8
	<b>Всього за навчальним планом</b>	<b>80</b>

## 8.САМОСТІЙНА РОБОТА

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1	Витоки акторської професії. Міми	7
2	Театр і режисер. Лесь Курбас	7
3	Аналіз драматичного твору. «Маруся Чурай» Ліни Костенко	7
4	Сценічна мова. Інтернет-ресурси	7
5	Пам'ять фізичних дій. Інтернет-ресурси	7
6	Емоційна пам'ять. «Камінний господар» Леся Українка	7
7	Практична увага. «Дама з камеліями» А.Дюма-син	7
8	Робота над роллю.»Ромео і Джульєтта» У. Шекспір	7
9	Акторський ансамбль. «Лісова пісня» Леся Українка	7
10	Внутрішній конфлікт «актор-глядач». «Макбет» У. Шекспір	7
	<b>Всього за навчальним планом</b>	<b>70</b>

## 9.МЕТОДИ НАВЧАННЯ

Викладання та навчання проводиться у вигляді: лекцій, мультимедійних лекцій, інтерактивних лекцій, практичних занять, лабораторних занять, репетиційних занять, самостійного навчання, індивідуальних занять, консультацій. 1.Комунікативний. 2.Пізнавальний. 3. Перетворюючий. 4. Систематизуючий. 5. Контрольний.

## 10.МЕТОДИ КОНТРОЛЮ

**Поточний контроль:** проведення практичних занять, усні опитування, письмові опитування, доповіді, реферати, відпрацювання академічних заборгованостей тощо.

**Методи усного контролю:** фронтальне опитування, співбесіда, підготовка сценічних показів акторських робіт.

**Підсумковий контроль** – залік. Покази творчих робіт, заліки, захист звіту з практики, атестація.

## 11.РОЗПОДІЛ БАЛІВ

### 1 Курс

1 семестр		2 семестр	
<b>Залікова програма</b> Змістовий модуль 1	<b>Уривок із вистави</b> Змістовий модуль 2	<b>Залікова програма</b> Зм Змістовий модуль 3	<b>Уривок із вистави</b> Змістовий модуль 4
30%	70%	30%	70%
100		100	

I і III змістовні модулі кожного семестру передбачають виконання 1-го оперного (опереткового) уривку, який оцінюється - 100б., (30 % семестрової оцінки).

II і IV змістовні модулі кожного семестру передбачає виконання 2-х оперних (опереткових) уривків, які оцінюються так само – 100 б. та результат дорівнює 70% відсоткам семестрової оцінки.

Семестрова оцінка підраховується наступним чином:

$$A \times 0.3 + B \times 0.7,$$

Де **A** - оцінка I(III) модулю,

**B**- оцінка II(IV) модулю.

## 12.МАТЕРІАЛЬНО-ТЕХНІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Використання сучасного програмного забезпечення у спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Наявність спеціально обладнаних навчальних аудиторій для постановочної творчої роботи, матеріальне забезпечення роботи над створенням театральної вистави

## 13. ШКАЛА ОЦІНЮВАННЯ : НАЦІОНАЛЬНА ТА ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою		
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку	
90 – 100	A	5	відмінно	зараховано
82 – 89	B	4	добре	
74 – 81	C	4 –		
64 – 73	D	3	задовільно	
60 – 63	E	3 –		
35 – 59	FX	2	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0 – 34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни		не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

## ЛІТЕРАТУРА

1.Бурназова В.В. Виконавська самостійність у системі формування професійної компетентності майбутніх фахівців музичного мистецтва. Розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців мистецьких дисциплін як фактор їх професійної самореалізації : колективна монографія / Мартиненко О. В. та ін. ; за ред. А. І. Омельченко. Мелітополь : Видавець ПП Скребейко П. В., 2019. 361 с. С 72-87.

2.Бурлуцький А. В. Українське сценічне мовлення в драматичному театрі – від джерел до сьогодення: монографія [Текст] / А. В. Бурлуцький; Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса: Астропринт, 2011. – 212 с.

3.Гладишева А. О. Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність [Текст] / Алла Олександрівна Гладишева. – Київ: Червона рута-турс, 2007. – 264 с.

4.Гладишева А. О. Сценічна мова і стан сучасної мовної ситуації [Текст] / Алла Олександрівна Гладишева //Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого: зб. / М-во культури і туризму України, Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. – Київ: Компас, 2007. – Вип. 1. – С. 60-68.

5.Грицан Н. Техніка сценічного мовлення [Текст] / Надія Грицан. – Івано-Франківськ, 2004. – 238 с.11.

6.Грицан Н. Слово у поетичному театрі: навч.-метод. посіб. [Текст] / Надія Грицан. – Івано-Франківськ, 2008. – 300 с.

7.Євдокимова В. Д. Тренінги у системі виховання техніки мовлення: навч. посіб. – практ. для студ. вищ. навч.закл. культури і мистецтв [Текст] / Віра Дмитрівна Євдокимова; Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. – Луганськ: Прамдрук, 2011. – 160 с.

8.Ігнатюк М. М. Монолог у мистецтві драматичної вистави: навч. посіб. для студ. вузів культ. і мист. [Текст] /М. М. Ігнатюк, М. І. Сулятицький. – Рівне, 2001. – 90 с.

9.Ігнатюк М. М. На кону вічності: Монолог у мистецтві драматичної вистави [Текст] / М. М. Ігнатюк, М. І. Сулятицький. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2005. – 272 с.15.

10.Ігнатюк М. М. Свічадо зореслова: посіб.-хрест. зі сценіч. мови для студен. вищ. навч. заклад. культ. і мист.[Текст] / М. М. Ігнатюк, М. І. Сулятицький – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 532 с.16.

11. Ігнатюк М. М. Не забудьте пом'янути. Шевченкове слово у мистецтві читця [Текст] / М. М. Ігнатюк. – Івано-Франківськ: ЛІК, 2013. – 148 с.

12.Кукуруза Н. В. Майстерність ведучого: навч. посіб. [Текст] / Н. В. Кукуруза. – Івано-Франківськ, 2010. – 176 с.