

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ  
«АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО»  
Кафедра «Музичне мистецтво естради»**



**«ЗАТВЕРДЖУЮ»**

Проректор з навчальної роботи

Сергеєнко О.М.

31 серпня 2022 року

**РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**

**СЦЕНІЧНА МАЙСТЕРНІСТЬ**

Рівень вищої освіти	<b>Перший (бакалаврський)</b>
Галузь знань	<b>02 Культура і мистецтво</b>
Спеціальність	<b>025 Музичне мистецтво</b>
Освітня програма	<b>«Музичне мистецтво естради»</b>
Статус дисципліни	<b>вибіркова</b>

**Київ – 2022 р.**

Робоча програма навчальної дисципліни «Сценічна майстерність» для здобувачів вищої освіти галузі знань **02 Культура і мистецтво** спеціальності **025 Музичне мистецтво**.

**Розробники:**

Петрова О. М. – заслужена артистка України, доцент  
кафедри «Музичне мистецтво естради»

Рибалко І.В. - викладач кафедри,  
Кравченко В.А.- старший викладач

Робочу програму розглянуто та затверджено на засіданні кафедри «Музичне мистецтво естради»

Протокол № 1 від « 30 » серпня 2022 р.

Завідувач кафедри  **Краснитський М.М.**

## 1. ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Найменування показників	Розподіл годин за навчальним планом	
	Денна форма навчання	Заочна форма навчання
Кількість кредитів ЄКТС – 3	Рік підготовки: 2	
Загальна кількість годин – 90		
Кількість модулів – 1	Семестр: 3	
Тижневих годин для денної форми навчання: аудиторних – 2	Лекції: -	
	Практичні (семінарські):	
	32	8
	Індивідуальні:	
<b>Вид підсумкового контролю:</b> Диференційований залік		
<b>Форма підсумкового контролю:</b> фронтального опитування, виконання індивідуальних завдань, розв'язання практичних ситуацій. демонстрування знань з навчальних дисциплін циклу професійної підготовки.	Самостійна робота:	
	58	82

## 2. МЕТА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

**Метою** вивчення навчальної дисципліни «Сценічна майстерність» є створення художнього образу. Матеріалом для його створення є не тільки голос, інтонація, ритм, тембр, але і пластика, внутрішня енергетика, розум та душа артиста. З цієї точки зору робота над вдосконаленням основного “інструменту” творчої діяльності естрадного артиста підкорюється усім законам школи драматичної та музичної творчості. Навчити студента самостійно створювати художній образ у різних за стилем і жанрами художніх творах.

**Завдання:** дати студенту той шлях створення образу, який він згодом зможе проходити самостійно (без режисера). Студенти мають навчитися вільно та органічно відчувати себе на сцені, не боятися публіки, спілкуватися з глядачами та з партнерами, творчо виправдовувати і виконувати завдання режисера, діяти на сцені.

Відповідно до освітньої програми, вивчення дисципліни сприяє формуванню у здобувачів вищої освіти таких компетентностей (загальні компетентності ЗК, спеціальні компетентності СК):

Компетентності	Шифр
Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.	ЗК 2
Здатність бути критичним і самокритичним.	ЗК 7
Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.	ЗК 8
Здатність демонструвати достатньо високий рівень виконавської майстерності.	СК 1
Здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності.	СК 6
Здатність використовувати широкий спектр міждисциплінарних зв'язків.	СК 13
Здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці.	СК 18

## 3. ПЕРЕДУМОВИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Передумовами вивчення навчальної дисципліни «Сценічна майстерність» є опанування таких навчальних дисциплін (НД) освітньої програми (ОП):

ОК 19 Аналіз концертно-виконавського репертуару

ОК 23 Спеціальний клас (за видами)

ОК 29 Режисура естради

## 4. ОЧІКУВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ

Вивчення навчальної дисципліни повинно забезпечити досягнення здобувачами вищої освіти таких програмних результатів навчання (ПРН):

Програмні результати навчання	Шифр ПРН
Демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність володіння інструментом (голосом) на належному фаховому рівні під час виконавської (диригентської) діяльності.	ПРН 1
Демонструвати різні методики удосконалення виконавської діяльності.	ПРН 3
Застосовувати теоретичні знання та навички в редакторській / менеджерській / лекторській / звукорежисерській практичній діяльності.	ПРН 11

Очікувані результати навчання, які повинні бути досягнуті здобувачами освіти після опанування навчальної дисципліни «Сценічна майстерність»:

Очікувані результати навчання	Шифр ПРН
Демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність володіння інструментом (голосом) на належному фаховому рівні під час виконавської (диригентської) діяльності.	ПРН 1
Демонструвати різні методики удосконалення виконавської діяльності.	ПРН 3
Застосовувати теоретичні знання та навички в редакторській / менеджерській / лекторській / звукорежисерській практичній діяльності.	ПРН 11

**Після опанування навчальної дисципліни «Сценічна майстерність» студенти повинні:**

**знати:** теорію акторської майстерності, метод дієвого аналізу, основні вимоги до сучасного естрадного артиста.

**вміти:** робити дійовий, логічний і психологічний аналіз тексту, розкрити підтекст, знайти дію, створити внутрішній монолог. Студент має вміти діяти на сцені і цю дію виражати не тільки словом, але і співом, звуком, пластикою. Має вміти свідомо керувати своєю увагою, шукати об'єкти уваги образу та його ставлення до навколишніх та до світу; контролювати напруження своїх м'язів; знаходити, нафантазувати та вірити в запропоновані обставини, знайдені разом з режисером; користуватись переміною в ставленні; розуміти, як уява і фантазія, внутрішній монолог та яскраве бачення допомагають в роботі на сцені; бути органічними та правдивими на сцені; спілкуватись з глядачем та партнерами; цілеспрямовано, логічно діяти на сцені; розуміти та відігравати події в естрадному сценічному номері; не випадати із загального темпоритму концерту; вміти пристосовуватись до нових партнерів, нових обставин та умов, які виникають під час концерту; вміти приводити себе в правильне фізичне і творче самопочуття.

## **5. Засоби діагностики та критерії оцінювання результатів навчання.**

### **5.1 Засоби оцінювання та методи демонстрування результатів навчання**

Засобами оцінювання та методами демонстрування результатів навчання з навчальної дисципліни є:

**Поточний контроль** - це оцінювання засвоєння студентом навчального матеріалу під час проведення лекцій, практичних, семінарських, лабораторних занять тощо.

**Підсумковий (семестровий, модульний) контроль** – це період підведення підсумків навчальної роботи студентів протягом семестру.

Кожний блок змістових модулів має бути обов'язково оцінений. Студент повинен позитивно скласти модульний (проміжний) контроль.

**Контроль самостійної роботи** – дозволяє виявити вміння студентів орієнтуватися в інформаційних потоках, працювати з науковими джерелами, підбирати та узагальнювати матеріали, необхідні для вирішення визначеного кола завдань.

### **5.2 Форми контролю та критерії оцінювання результатів навчання**

Форми контролю знань студентів: публічна демонстрація, що пов'язана з тим чи іншим видом виконання сольної / ансамблевої програми, проводиться у формі концертного виступу.

#### **Поточний контроль.**

Основна мета поточного контролю – забезпечення зворотного зв'язку між викладачами та студентами, управління навчальною мотивацією студентів. Інформація, одержана при поточному контролі, використовується як викладачем – для коригування методів і засобів навчання, - так і студентами – для планування самостійної роботи. Особливим видом поточного контролю є колоквиум, підсумковий контроль за змістовими модулями.

- контроль на аудиторних заняттях
- усного опитування
- виступів студентів при обговоренні теоретичних та виконавських завдань.

#### **Модульний контроль знань студентів відбувається у формі:**

- **Диференційований залік** – студент вважається допущеним до семестрового диференційованого заліку, якщо він виконав усі види робіт, передбачені навчальним планом, та отримав позитивні оцінки за кожний змістовний модуль. Теоретичний контроль знань під час проведення диференційованого заліку може проводитись у вигляді співбесіди за завданнями теоретичного матеріалу певного періоду навчання та/або усного вибіркового опитування з питань тем самостійної роботи.

Позитивну оцінку за поточну роботу студент може одержати лише за умови належного відвідування навчальних занять та виконання всіх видів завдань, винесених на поточний контроль.

Оцінювання здійснюється відповідно до регламенту проведення контролю

та критеріїв оцінювання.

**Засоби оцінювання:** Засобом оцінювання та демонстрації результатів навчання є:

- усні опитування (питання колоквиуму);
- презентація результатів навчання;
- усний або письмовий аналіз програмних творів.

Перелік завдань модульного контролю, критерії їх оцінювання, порядок і час проведення (перескладання/відпрацювання) даного виду контролю визначаються кафедрою, включаються до робочої програми навчальної дисципліни й доводяться до відома студентів на початку семестру. Графік проведення модульного контролю протягом перших двох тижнів семестру за підписом завідувача кафедрою.

Оцінювання знань студентів здійснюється за 100-бальною шкалою, яка переводиться відповідно у національну шкалу («відмінно», «добре», «задовільно», «незадовільно») та шкалу європейської кредитно-трансферної системи (ЄКТС – А, В, С, D, E, FX, F).

#### Розподіл балів, які отримують здобувачі вищої освіти

МОДУЛЬ 1														
Змістовий модуль I							Змістовий модуль II							
T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9	T10	T11	T12	CP	MK	Всього
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	10	30	100

#### Оцінювання практичного завдання змістового модуля

Бали за національною шкалою	Оцінка в балах	Критерії оцінювання
<b>5</b>	<b>5</b>	отримують студенти, які вільно володіють інструментальними навичками, технічною та художньо-виконавською майстерністю; усвідомленою та артистичною грою на інструменті, яскраво та переконливо втілюють музичний образ
<b>4</b>	<b>4</b>	отримують студенти, які на середньому рівні володіють інструментально-технічними навичками та художньо-виконавськими вміннями. Впевнене виконання програмових вимог з незначною кількістю змістовних помилок.
<b>3</b>	<b>3</b>	отримують студенти, які недостатньо володіють інструментальними навичками, допущено значну кількість художньо-технічних помилок.
<b>2</b>	<b>2</b>	Часткове виконання завдань. Завдання виконані на мінімальному рівні

**Кількість балів за роботу з практичним матеріалом, під час виконання самостійної та індивідуальної навчально-дослідної роботи залежить від**

**дотримання таких вимог:**

- своєчасність виконання навчальних завдань;
- повний обсяг їх виконання;
- індивідуальні завдання;
- контрольне прослуховування;
- урок - концерт;
- модульна контрольна робота

Вид діяльності здобувача вищої освіти	МОДУЛЬ 1	
	Кількість	Максимальна кількість балів (сумарна)
Практичні заняття (поточна)	16	30
Колоквіум	1	20
Практична контрольна робота	1	10
Самостійна робота	3	10
Диференційований залік	1	30
	10	100

**Критерії оцінювання підсумкового семестрового контролю  
Семестровий диференційований залік  
Шкала оцінювання**

Національна 5 – ти бальна шкала	бали модульного контролю знань	Сума балів (R)	Шкала ECTS
<b>5 (відмінно)</b> Студент повністю оволодів теоретичним і практичним матеріалом дисципліни. Робить власні висновки, аналізує вивчений матеріал, самостійно оцінює явища, факти, виявляючи при цьому особисту позицію. Використовує додаткову літературу, періодику.	26-30	90-100	A
<b>4 (добре)</b> Студент володіє вивченим матеріалом на достатньому рівні. Аналізує матеріал, наводить власні приклади, але не завжди впевнено і точно. Самостійно готує практичні завдання, але має потребу в консультації викладача.	21-25	82-89	B
	17-20	74-81	C
<b>3 (задовільно)</b> Студент засвоїв менше половини навчального матеріалу, але виявляє знання і розуміння основних питань теми і здатен поверхово аналізувати вивчений матеріал та відтворювати практичні завдання з	12-16	64-73	D
	7-11	60-63	E



помилками. Плується в термінології.			
<b>2 (незадовільно)</b> Студент не засвоїв навчальний матеріал. Не усвідомлює мету навчально-пізнавальної діяльності.	4-6	35-59	FX
	0-3	0-34	F

## 6. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

### 6.1 Зміст навчальної дисципліни

#### МОДУЛЬ 1

#### ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1

##### 1. Вступ. Акторські школи. Етика.

Атмосфера, як взаємозв'язок актора з глядачем. Атмосфера як простір, що живить творчу активність. Внутрішня динаміка атмосфери. Атмосфера як збудник творчих почуттів актора у роботі над образом. Роль музики у створенні атмосфери. Сценографія як рухома дійово-динамічна структура атмосфери. Складові сценографії.

Принцип, що затверджує дію як збуджувач сценічних переживань і основний матеріал в акторському мистецтві. Це важливий принцип практичної частини системи - методу роботи над роллю. Принцип органічності (природність) витікає з попереднього принципу. У творчості не може бути нічого штучного і механічного, все повинно підкорятися вимогам органічності. Принцип перевтілення - кінцевий етап творчого процесу - створення сценічного образу через органічне творче перевтілення.

##### 2. Увага, кола уваги. Звільнення м'язів, затисків (м'язовий контролер).

##### Виправдання. Органіка. Якщо б. Що б я робив, якщо б... Поняття про етюд.

Творчий стан складається з взаємопов'язаних елементів: активна зосередженість (сценічна увага); вільне від напруження тіло (сценічна свобода); правильна оцінка обставин, що пропонуються (сценічна віра); виникаюче на цій основі бажання діяти (сценічна дія). Самим природною і стійкою є увага до конкретних об'єктів ("точки уваги": близькі, середні і дальні). Трохи складніше втримувати увагу в колу, де "багато самостійних об'єктів і очей перескакує з одного на інший, але не переходить меж, окреслених довкола уваги". "Мале коло уваги" називають ще "публічною самотністю". Це зосередження на собі самому, на своєму внутрішньому світі. Часто, щоб взагалі не загубити нитку уваги, актору доводиться замикатися на час в "мале коло уваги". "Середнє коло уваги" вже дає простір для зовнішньої дії. оволодіти "зовнішньою увагою" все ж набагато легше, ніж навчитися бути "уважним внутрішньо". Адже "внутрішня увага також щохвилини відволікається на сцені від життя ролі спогадами власного людського життя". Але спогади з власного життя хвилюють нас, а внутрішнє життя ролі

Сценічний етюд – це подієвий, закінчений відрізок життя діючої особи (дійових осіб), створений з урахуванням життєвого досвіду і спостережень режисера та

виконавця-актора. Перероблений їх творчою уявою і представлений, або зіграний, або показаний у сценічних умовах.

Сценічний етюд на відміну від етюдної імпровізаційної проби передбачає наявність режисерського задуму, спрямованого на реалізацію надзадачі творчого показу, тоді як при виконанні імпровізаційної проби такого завдання немає. Етюд – це завжди якась історія, в основі якої лежить подія. Вона реалізується за допомогою тих навичок, які ми накопичуємо за рахунок спостережень, вправ і тренінгу. В етюді ціллю стає сама історія, її психологічний зміст. Це вже сценічне видовище.

### **3. Дія - цілеспрямована, обґрунтована, продуктивна, дійсна; логіка та послідовність дії. Чим дія відрізняється від руху. Чотири напрямки дії.**

Дієві факти можуть бути значними, величезними за рівнем їх впливу на людину. І вплив цей може бути досить тривалим. Або, навпаки, це можуть бути маленькі, ніби незначні обставини, проте які впливають на лінію поведінки. Найнезначніші обставини, дієві факти набувають справжнього значення лише в залежності від якоїсь загальної причини, яка визначає не окрему дію, а певну лінію дії (наскрізна дія). Навіщо я повинен це робити, в ім'я чого. І всі факти набудуть значення та внутрішнього змісту саме від цієї головної обставини (визначальної обставини).

Подія – це не миттєвий фактор. Це процес, викликаний певним фактом, запропонованою обставиною. Вона може мати більшу тривалість і закінчуватись, переходити в іншу подію. Коли подія вичерпає себе – тобто вичерпається дія, пов'язана з метою, породженою цією подією – то змінюється і ціль, мета. Тобто, коли виникає нова обставина, що міняє ціль – то змінюються і дії героя-виконавця. Подія висуває нову ціль, і наразі її не буде досягнуто, жодна інша дія неможлива.

Будь-який рух, виконаний з відповідною метою, є простою фізичною дією. Прості фізичні дії, об'єднані однією спільною метою, складається в єдину цілеспрямовану дію.

### **4. Пристосування - як я виконую дію. Темпоритм. Уява, фантазія – в чому різниця, приклади. Спілкування, етапи та елементи спілкування. Коли артисти спілкуються, а коли – ні.**

Спілкування займає весь простір людського існування, кожна хвилина існування наповнена спілкуванням. На сцені діють всі ті ж закони що описані в соціопсихологічеськом визначення, але на нього покладається велика задача. Оскільки без постійного безперервного спілкування, актор просто не зможе втримати увагу глядача.

Актор повинен уміти спілкуватися, але передусім зі своїм партнером. Це не так просто. Для цього він повинен навчитися, не тільки діяти, але і сприймати дії партнера, ставити себе в залежність від партнера, бути чуйним, податливим і чуйним по відношенню до всього, що виходить від партнера, підставляти себе під його вплив і радіти всякого роду несподіванкам, неминуче виникаючим при наявності справжнього спілкування. Процес справжнього живого спілкування тісно пов'язаний зі здатністю актора до справжньої уваги на сцені. Недостатньо

бачити і чути, треба розуміти партнера, відмічаючи мимовільно в своїй свідомості найменшу оттенку його думки. Виконуючи ланцюг сценічних задач і, діючи, таким чином, по відношенню до партнера, актор неминуче і сам зазнає впливу сторони партнера.

Поняття «темпу», «ритму», «темпоритму», «театральний темпоритм». Визначення значення темпоритму в театрі та музиці. Аналіз темпоритмічної та емоційно-поведінкової зміни в поведінці героїв літературних творів, вистав, кіно. Визначення їх значення для розвитку сюжету, розгортання дії.

Фантазія - це уявні уявлення, що переносять нас у виняткові обставини і умови, яких ми не знали, чи не переживали і не бачили, яких у нас не було і немає в дійсності. Уява воскрешає те, що було пережито, або відено нами, знайоме нам. Уява може створити і нове уявлення, але зі звичайного, реального життєвого явища.

Будь-яка дія є відповіддю на питання: що роблю? Крім того, ніяке дія не здійснюється людиною заради самої дії. Будь-яка дія має певну мету, що лежить за межами самої дії. Тобто про всякому дії можна запитати: для чого роблю? Творча зосередженість актора тісно пов'язана з процесом творчого перетворення об'єкта в його фантазії, з процесом перетворення об'єкта в щось зовсім інше, ніж те, що він є насправді. Виражається це в зміні ставлення до об'єкта.

Сценічне спілкування - це психологічний стан актора, під час якого він вступає в зв'язок з партнером, предметами, зовнішнім світом і внутрішніми образами.

Це своєрідне вплив один на одного при нерозривному внутрішньої взаємозв'язку. Воно складається з віддачі і сприйняття, уваги, думки, почуття. Без моментів віддачі і сприйняття немає спілкування. Щоб опанувати процесом живого взаємодії, треба ретельно вивчити його, простежити, як він зароджується і протікає в житті, через які обов'язкові стадії проходить. Станіславський виділяв кілька видів спілкування:

1. Спілкування з самим собою (монолог і т. д.);
2. Пряме спілкування (діалог з партнером);
3. Колективне спілкування;
4. Спілкування з уявним (відсутнім об'єктом).

Етапи проходження елементів спілкування:

- перший етап - органічний процес спілкування;
- другий етап - чотири умови, необхідні для спілкування;
- третій етап - робота з розвитку органічного безперервного процесу спілкування.

Органічний процес спілкування включає в себе 4 стадії.

Ми спілкуємося словами, голосом. Слова передають думку, а голос інтонація забарвлює слова і думка почуттям - це і є спілкування словесне. Можна спілкуватися жестом, рухом (наприклад - покликати, вказати, куди йти, відштовхнути і т. Д.). Це фізичне спілкування, або за висловом К.С. Станіславського, "фізична спілкування".

Розмова очей - найцінніший спосіб спілкування, так як передає підсвідоме, свехсвідоме.

## **5. Кінострічка бачень. Внутрішній монолог. Поняття події. Акторська та режисерська події. Оцінка. Ставлення, зміна ставлення. Сценічне завдання (3 елементи – дія, хотіння, пристосування).**

Слово як засіб втілення авторської ідеї. Поняття про «внутрішній монолог». «Внутрішній монолог» як основна умова організації словесної взаємодії. Внутрішні бачення як умова побудови «кінострічки бачень». «Кінострічка бачень». Поняття підтексту. Взаємозв'язок тексту і підтексту. Ілюстрований підтекст як активний вплив на партнера. Побудова боротьби та взаємодії між партнерами за допомогою слова.

Зміст понять «монолог», «внутрішній монолог». Розкриття правила акторського існування, способи і логіку реагування на партнера в умовах внутрішнього монологу. Аналіз сцени з елементами внутрішнього монологу партнерів у відеозаписах вистав, кінофрагментах.

Подія – як дієвий факт чи обставина, що відбувається в житті персонажа або групи дійових осіб і змінює течію драматичної дії, створює нову розстановку конфліктуючих сил, ставить нові взаємовідносини дійових осіб твору.

Драматична дія як основний засіб створення драматургом характерів дійових осіб та виявлення ідейно-тематичного задуму п'єси. Роль сценічної дії в режисерському мистецтві. Дія як основний засіб розкриття режисером поведінки дійових осіб та втілення задуму вистави. Специфіка сценічної дії. Різновиди сценічної дії: внутрішня (психічна) і зовнішня (фізична, словесна), їх органічна єдність та взаємозв'язок. Необхідні елементи для побудови сценічної дії. Дія та протидія. Боротьба як результат протидії. Взаємодія – спосіб, вид сценічної дії.

Поняття «драматургічна подія». Різновиди подій: соціальні, біологічні, закономірні, випадкові тощо. Драматургічна подія як дійовий факт, що відбувається в житті персонажа або групи дійових осіб і змінює течію драматургічної дії. Подія в драматургічному творі як мистецький засіб розкриття драматургом характерів дійових осіб, як збудник драматургічної боротьби та засіб розкриття ідейного задуму п'єси. Драматургічний твір як безперервний ланцюг дій та подій. Діалектичний взаємозв'язок між діями та подіями в п'єсі.

Класифікація подій: за масштабом (головні, другорядні), за жанром (комічні, драматичні, трагічні), за композицією (вичерпні, невичерпні, раптові, підготовлені), за місцем (внутрішні, зовнішні). Висхідна подія драматургічного твору, що зумовлює народження сюжету п'єси. Завершальна подія. Подія – зав'язка, подія-кульмінація, подія-розв'язка. Відтворення події режисером різноманітними засобами театральної виразності.

Сценічна задача як умова створення органічної словесної взаємодії. Шлях до створення сценічної задачі: текст – пропоновані обставини – підтекст – почуття (емоції) – задача (воля) і від задачі (бажання) до дії, що втілюється як словесно, так і іншими засобами. Визначення безперервного ланцюга задач як побудови наскрізної дії ролі – шлях до створення надзавдання персонажа. Збереження логіки і послідовності у виявленні ланцюга задач в роботі над образом як запорука створення правдивої словесної дії.

Ставлення до образу, предмета фантазії. Вправи, завдання, етюди на розвиток

акторського ставлення до предметів і партнерів. Робота з уявними предметами. Вправи, завдання, етюди на роботу з уявними предметами.

Момент зародження дії - момент дуже важливий і відповідальний в творчий процесі. Сценічна дія Дія, будучи матеріалом акторського мистецтва, є носієм всього, що становить акторську гру, бо в дії об'єднуються в одне безперервне ціле думку, почуття, уяву та фізичну (тілесну, зовнішню) поведінку актора-образу. Для дії характерні дві ознаки: 1. Вольове походження. 2. Наявність мети. Мета дії полягає в прагненні змінити на яке воно спрямоване, так чи інакше, переробити його.

Пам'ять фізичних дій. Вправи, завдання, етюди на розвиток пам'яті фізичних дій. Ставлення до предметів, ставлення до місця дії. Визначення особливостей прояву ставлення до предметів, місця дії. Способи тренування ставлення до предмета, місця дії. Відтворювання ставлення до предметів, місця дії в ході виконання вправ та етюдів.

Поняття «запропоновані обставини», характеристика процесу та пояснення правил дії в запропонованих обставинах, вміння діяти з уявними предметами.

## **6. Михайло Чехов — акторський тренаж. Атмосфера. Психологічний жест (за М.Чеховим).**

М. Чехов вважав, що уява є головною властивістю драматичного актора. «У міру того, як ви розвиваєте свою уяву шляхом систематичних вправ, вона стає все більш гнучкою й рухливою. Образи спалахують і змінюють один одного дуже швидко».

Атмосфера досліджувалась режисером з різних боків: як явище життя, як стимул творчості, як спосіб аналізу ролі й п'єси. М. Чехов зазначав, що спочатку акторові треба уважно вивчати життя. Педагог дійшов до найважливішого для себе висновку: «Дух у мистецькому творі – це його ідея. Душа – атмосфера. Все ж, що бачимо і чуємо, – його тіло». Імпровізацію М. Чехов розглядає і як спосіб роботи над роллю під час репетицій, і як єдино правильне самопочуття актора в ролі. При відсутності імпровізації акторська майстерність зводиться до ремесла, до чогось другорядного. М. Чехов вважав, що творчою роботою повинен займатися не лише драматург і режисер, але й актор. Особливу увагу М. Чехов приділяв також і «психологічному жесту». На його думку, сила уяви повинна охоплювати розум, волю й фізичні можливості актора в процесі творчості. Режисер розглядав тіло актора як храм душі та наводив багато прикладів того, як оживає почуття актора від правильної та виразної мізансцени тіла. М. Чехов вважає, що саме через мову тіла промовляє душа актора. Отже, М. Чехов приділяв особливу увагу техніці актора, його здатності до імпровізації; розробив систему тренінгу, спрямованого на формування «відчуття і почуття цілого».

## **7. Поняття про центр тіла (за М.Чеховим). Поняття про імпульси (за Є.Гротовським).**

1. Необхідно розвивати тіло за допомогою психологічних засобів, але не у відриві від душі. М. Чехов радить розвивати тіло зсередини, за допомогою психіки, а не

тільки зовнішніми засобами, які, можливо, дуже добре розвивають актора фізично, але мало що дають у творчому плані. Це означає, що будь-які фізичні вправи потрібно розуміти й виконувати як психофізичні, тобто мати на увазі саме психологічний аспект. На думку М. Чехова тіло актора повинне розвиватися під впливом душевних імпульсів. Почуття, які пронизують тіло актора, роблять його рухливим, чуйним і гнучким.

2. Для актора важливо використовувати не тільки конкретні фізичні, але і приховані виразні засоби. Цей принцип можна визначити як «невидимі виразні засоби». Професійна акторська гра, за М. Чеховим, полягає не лише в простому озвученні тексту й дії на сцені. Актор повинен використовувати також інші засоби. Серед них – атмосфера, яка має два різновиди.

3. Тільки душа і розум у гармонійному поєднанні роблять актора актором. Суть третього принципу полягає у введенні в акторську гру душевного елемента. М. Чехов закликав акторів до повної відданості професії. На думку театрознавця, душа актора повинна випромінювати світло, а будь-яка вправа, етюд, фрагмент, зіграні на сцені, мають містити в собі «зерно духовного служіння». У театрі потрібно працювати і серцем, і розумом та керуватися світлими ідеями.

4. Натхнення викликають не якісь окремі елементи практичного навчання і тренувань, а метод у сукупності. Актору не слід нехтувати окремими частинами творчого методу й тренінгу, а використовувати їх усіх у сукупності, оскільки тільки так він зможе добитися результату. Успіх в освоєнні одного навичку неминуче поведе за собою успіх в іншому. Головне – почати і не відходити назад.

5. Талант «вмикається», якщо над цим працювати. Цей принцип пов'язаний з питанням про свободу таланту, яка в усі часи хвилювала акторів. Що саме допомагає розвитку та розквіту таланту? На думку М. Чехова, відповідь проста: потрібно лише послідовно й наполегливо дотримуватися чотирьох попередніх принципів і не відступатися від поставленої цілі. У пошуках засобів позбавлення спротиву акторського організму, була створена методика, результатом якої стала свобода від тимчасового інтервалу між внутрішнім імпульсом та зовнішньою реакцією таким чином, що імпульс стає вже зовнішньою реакцією, тобто імпульс виникає одночасно з дією і «глядач бачить не тіло, а ряд видимих імпульсів». методика Є. Гротовського, окрім розширення діапазону виражальних засобів шляхом регулярних фізичних, розумових та мовних самовдосконалень, має на меті відкриття особистого способу створення сценічного образу та винайдення власного художнього підходу. Є. Гротовський продовжував експериментувати та розробляти власний підхід протягом життя, а ко-жен із його учнів, залучений до цього дослідження, розглядав навчання як лабораторію — замість пошуку конкретних відповідей, ідеться про збір інформації

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2**

### **8. Етюд зі словом. Характер і характерність. Зерно ролі.**

Етюд – абетка професії художника, музиканта, актора, режисера тощо. Етюд як тренінг психотехніки актора, виразник його життєвих спостережень. Структура сценічного етюдю. Принципи побудови сценічного етюдю. Закони існування у

сценічному етюдi. Етюди з уявними предметами та етюди з предметами. Етюди в умовах органічного мовчання. Сценічний етюд як засіб органічного народження слова. Функції етюдy в дійовому аналізі п'єси і ролі. Основою вправ і етюдів на характерність є спостереження як вища форма уваги. Готовність до характерності необхідно тренувати. Працюючи над характерністю починати треба з простого спостереження за тваринами, матеріальним світом, людьми, які нас оточують. Спостереження, як особлива форма уваги, має стати невід'ємною рисою професійної підготовки актора. Наведемо приклади вправ, засновані на спостереженнях. Тренувальний етюд виховує певні навички в професії. Алгоритм переживання створює внутрішнє самопочуття, процес втілення – зовнішнє самопочуття, а разом вони складаються у загальне сценічне самопочуття, де «віра і правда» є підґрунтям дії, «стартовим майданчиком» для оволодіння усіма елементами і для створення наскрізної дії театральної постановки. Закон внутрішньої техніки акторського мистецтва реалізується під час перебування актора на сцені, де всі його слова, вчинки, запропоновані обставини повинні бути творчо виправдані. Саме психотехніка є тією основою, завдяки якій відбувається процес трансформації в сценічному мистецтві. Характер - внутрішня сутність людини, індивідуальний склад його думок і почуттів. Характер - сукупність стійких індивідуальних особливостей особистості, що складається і проявляється в діяльності і спілкуванні. Характер виражається в характерності (сценічній). Характерність - є спосіб виявлення характеру, його зовнішня форма. У сучасному сценічному мистецтві ці два поняття - характер і характерність, нерозривні і розглядаються як єдине ціле. Це не тільки зовнішні особливості зображуваного особи, а перш за все його внутрішній, духовний склад, який проявляється в дії, здійснювальній актором на сцені. Мета творчого процесу, роботи над роллю - створення образу. Мізансцена визначається дуже багатьом, не «тільки» виразним мисленням артиста або режисера, не тільки почуттям простору того і іншого, вона визначається задумом, жанровим стилістичним рішенням, вона визначається подією і плануванням.

Зерно визначає сутність образу, а наскрізне дію - його основну цілеспрямованість. "Зерно"- це визначення глибинної сутності людини, її "родзинка", головна риса. "Зерно" вистави – це емоційне відчуття суті твору. Образне бачення вистави залежить від логічної послідовності завдань та процесів в епізодах. Зерно епізоду - головне у змісті дії, що розвивається. Розвиток дії залежить від чіткої та ясної зміни подій. Важливо точно визначити зерно вистави та епізоду. Вчення Н. - Данченко "про зерно" - найцінніше відкриття у театральній педагогіці. Якщо "зерно" правильно схоплено, воно обов'язково дійде до глядача. "Зерно" розкриває місце образу п'єси, це перевірка всіх сценічних дій. "Зерно" - це квінтесенція ролі, її потік, розширюючись, зерно виростає в образ. Великий зв'язок має режисерське трактування ролей із "зерном" ролі і від цього залежить розподіл ролей. При цьому враховується творча індивідуальність актора, внутрішньо. і зовнішні дані, ступінь акторської майстерності, поєднання акторських індивідуальностей між собою, поєднання голосів.

Матеріал актора. Дихання, голос, вимова, дикція. К.С. Станіславський про

значення добре розробленого голосового апарату для донесення психологічної глибини створюваного образу. Тренінг дикційного і голосового апарату як одного з основних виразників акторської техніки. Розробка голосового діапазону.

## **9. Імпровізація в етюді, в запропонованих обставинах — від імені персонажа. Поняття про перевтілення.**

Імпровізація як засіб вияву спонтанного самопочуття та спонтанної поведінки. Вміння імпровізувати на задану тему як необхідність акторської і режисерської діяльності. Здатність до імпровізації в житті і на сцені як природна здатність людини. Імпровізація як метод роботи над роллю, засіб боротьби з акторськими штампами. Імпровізація як шлях до переживання у мистецтві актора. Режисерські імпровізації. Етюд, яким ми здійснюємо фізичну пробу в окремому по дієвому епізоді п'єси, коли ми цей епізод граємо імпровізаційно, і є етюд-розвідник. Це етюд, яким ми практично перевіряємо наш проєкт події, знайденого в розвідці розумом.

Запропоновані обставини – це умови сценічного життя. Сюди відноситься: час, місце й обстановка дії, усе, що відомо про героя: його характер, відношення до життя, друзів, його минуле і т. д. Отже, все, що пропонує нам автор п'єси. Їх необхідно уявляти яскраво і продумувати детально. Таким чином, пробуджується творча уява, яка настовхує на потрібні дії й несподівані яскраві «пристосування». В етюді актор сам створює запропоновані обставини, в яких відбувається дія.

Зміна способу мислення, темпоритму та ставлення до оточуючого світу. Техніка актора полягає в створенні внутрішніх (психічних) умов для органічного зародження дії, що дозволяє акторові не просто контролювати власну акторську поведінку, але й повсякчас бути готовим до ролевої самореалізації. У сценічному просторі думка, як і дія, завжди має бути активною та конкретною. «сприймаю — оцінюю — приймаю рішення — дію». Принцип перевтілення в образ, світогляд і творча індивідуальність актора. Свідома робота — підготовчий етап — перебування особистості в особливому стані, котрий спрямований на інтуїтивний пошук. Несвідома робота — витіснення ідеї в підсвідомість, її визрівання, підсвідоме зіставлення з іншими аналогічними проблемами і їх рішеннями. Перехід неусвідомлюваного в свідоме — евристичний спалах — знаходження ідеї, але лише в головних засадах і характеристиках, як основи, фундаменту майбутньої цілісної системи реалізації з притаманними їй засобами, методами й прийомами втілення. Розвиток ідеї, знаходження відповідного апарату її втілення, її структуризація й матеріалізація, апробація результатів ідеї як цілісної продуктивної системи

## **10. Байка — акторська гра від імені різних персонажів, по черзі. Підтекст — на матеріалі тексту байки. Робота з матеріалом байки — пошук пластичної виразності, характерності. Поняття жанру на матеріалі читання байки — позиція оповідача в різних жанрах (як трагедію, як комедію, драму, мелодраму, фарс).**

Особливості взаємодії персонажа з іншими героями вистави. Конфлікт як основна



умови сценічної виразності. Практична робота над образами. Роль конфлікту у виставі. Реакція в сценічних конфліктах. Фізична, емоційна, мовна виразність для створення органічної поведінки в сценічному конфлікті. Пристосування, виразні засоби в процесі протікання сценічного конфлікту.

Студент на відкритому занятті знає та визначає характерність сценічних образів, створює характер свого персонажа в груповій роботі, у виконанні образу використовує зовнішню характерність, вводить (за умови необхідності) елементи клоунади в образи, що виконуються; виконує в логічній послідовності дії образу відповідно до акторської задачі, подій, характеру ролі в розроблених мізансценах; тримає темпоритм ролі і вистави, створює акторський ансамбль.

Байка як особливий жанр літератури, що прийшов з давнини. Байка як найбільш лаконічна динамічна форма епічної розповіді. «Мораль» (повчальний висновок) як обов'язковий початок або кінець даної епічної форми. Стислість фабули у байці. Байка як одна з повчальних розповідей, що вимагає від виконавця розігрування. Байка як своєрідна невеличка п'єса. Байка і мініатюра. Байка та оповідання.

Тема, ідея, конфлікт, ряд подій у байці.

Майстерність виконання байки. Виконавець як дійова особа даної форми.

Роль логічної паузи. Формування підсумку-моралі байки виконавцем разом з глядачем.

Особливості характерів персонажів у байці.

Манера подання гіперболізованих образів.

Особливості тривалості конфлікту у байці.

Поняття «фотографічності» в оцінці подій, фактів, визначенні характерів дійових осіб.

Розвиток спостережливості.

Настрій виконавця під час читання байки. Особливості інтонаційного звучання розповідної мови під час виконання.

Поняття «дійового розкриття тексту байки». Пряма мова персонажів

Завдання:

1. Здійснити роботу над акторськими прийомами передачі алегоричних образів героїв-звірів, неживих предметів.
2. Здійснити роботу над логічною паузою при формуванні підсумку моралі байки виконавцем.
3. Здійснити роботу над особливостями інтонаційного звучання розповідної мови під час виконання байки.
4. Здійснити роботу над особливостями характерів персонажів у байці.
5. Визначити особливості прямої мови кожного з персонажів байки.
6. Використати елементи театралізації при виконанні байки.
7. Здійснити роботу над манерою подачі гіперболізованих образів: тренінгові вправи на відповідний жест, позу, положення тіла.
8. Виконати тренінгові вправи «Спостережливість» на різноманітні теми ситуацій у повсякденному житті.
9. Здійснити роботу над гротесковим стилем виконання байки.
10. Засвоїти

## **11. Синхробуф. Вибір матеріалу. Синхробуф. Створення номеру.**

Синхробуф – це сценка, під час якої звучить фонограма, пов'язана сюжетною лінією (музика, шуми, вигуки, удари тощо), а під неї розігрується пантоміма.

Пародія - сатиричний твір, що комічно імітує й висміює прикметні риси інших літературних творів - такий собі пересмішник. Суть пародії як художньо-публіцистичного жанру важко було б зрозуміти, не звернувшись до її витоків. Пародія, ймовірно, є найстародавнішим жанром мистецтва.

Особливості виявлення комічного на сцені. Лексика і комедійний тон словесної дії.

Ілюстрований підтекст – основна передумова перетворення тексту ролі на словесну дію. Мовний такт, логічний наголос, логічна пауза. Основні правила визначення наголошених слів у тексті. Поняття скелетування речення. Технологія побудови логічної перспективи, її зв'язку з діями виконавця

## **12. Представлення. Власний образ.**

Здібності виконавця творів гумористичного жанру: органічне почуття гумору, природний комедійний дар, міміка, фізична легкість

Ілюстрований підтекст – основна передумова перетворення тексту ролі на словесну дію. Мовний такт, логічний наголос, логічна пауза. Основні правила визначення наголошених слів у тексті.

Основні умови вибору репертуару художнього читання. Вибір репертуару як відповідальний момент у роботі над художнім твором. Правильно вибраний твір – успіх виконавця, його творче зростання. Основні критерії вибору репертуару. Індивідуальність, неповторність, змістовність – утвердження виконавця як творця художнього твору

### ***Практичні завдання:***

1. Здійснити роботу над акторськими прийомами передачі алегоричних образів героїв-звірів, неживих предметів.
2. Здійснити роботу над логічною паузою при формуванні підсумку моралі байки виконавцем.
3. Здійснити роботу над особливостями інтонаційного звучання розповідної мови під час виконання байки.
4. Здійснити роботу над особливостями характерів персонажів у байці.
5. Визначити особливості прямої мови кожного з персонажів байки.
6. Використати елементи театралізації при виконанні байки.
7. Здійснити роботу над манерою подачі гіперболізованих образів: тренінгові вправи на відповідний жест, позу, положення тіла.
8. Виконати тренінгові вправи «Спостережливість» на різноманітні теми ситуацій в повсякденному житті.
9. Здійснити роботу над гротесковим стилем виконання байки.
10. Засвоїти методику роботи з техніки мови і орфоєпії.

***Створення власного етюд - пантоміми.***

*Завдання:*

1. Здійснити роботу над творчим арсеналом виконавця: мімікою, жестом, ходом, дієвим словом, спілкуванням з глядачем, трансформацією образу тощо.
2. Придумати мізансцену для створення сценічного образу певного художнього твору, запропонованого викладачем.
3. Виконати тренінгові вправи.
5. Виконати тренінгові вправи «Імпровізація».

**Монолог — аналіз тексту, характеристика образу.**

*Завдання:*

1. Визначити наскрізну дію в обраних художніх текстах.
2. Оволодіти моделями мовної інтонації для більш чіткого виконання мовної дії.
3. Розставити знаки у текст за законами логічного читання.
4. Прочитати запропонований викладачем уривок художнього твору, дотримуючись всіх інтонаційних законів.
5. Прочитати запропонований викладачем уривок художнього твору, перетворюючи логічну паузу на психологічну.
6. Поділити уривок художнього твору на складові частини за допомогою крапки з комою.
7. Використати розділовий знак «тире» як спосіб протиставлення одного явища іншому.
8. Набути навичок увиразнення логічних наголосів у мовленні.

**Підготовка до диференційованого заліку.**

*Завдання:*

1. Здійснити роботу над творчим арсеналом виконавця: мімікою, жестом, ходом, дієвим словом, спілкуванням з глядачем, трансформацією образу тощо.
2. Придумати мізансцену для створення сценічного образу певного художнього твору.
3. Виконати тренінгові вправи.
4. Набути навичок роботи над засобами лексики і тоном словесної дії.
5. Виконати тренінгові вправи «Імпровізація».
6. Проаналізувати орфоепічні і логічні елементи при виконанні

## 6.2 Структура навчальної дисципліни

Назви тем модулів	Кількість годин										
	Форма навчання:										
	денна форма					заочна форма					
	Усього	у тому числі									
лекції		практичні	лабораторні	індивідуальна робота	самостійна робота	Усього	лекції	практичні	лабораторні	індивідуальна робота	самостійна робота
<b>Модуль 1</b>											
<b>Змістовий модуль 1</b>											
1. Вступ. Акторські школи. Етика.	2				2	2					2
2. Увага, кола уваги. Звільнення м'язів, затисків (м'язовий контролер). Виправдання. Органіка. Якщо б. Що б я робив, якщо б... Поняття про етюд.	6		2		4	6		1			5
3. Дія - цілеспрямована, обгрунтована, продуктивна, дійсна; логіка та послідовність дії. Чим дія відрізняється від руху. Чотири напрямки дії.	10		4		6	10					10
4. Пристосування - як я виконую дію. Темпоритм. Уява, фантазія – в чому різниця, приклади. Спілкування, етапи та елементи спілкування. Коли артисти спілкуються, а коли – ні.	6		2		4	6					6
5. Кінострічка бачень. Внутрішній монолог. Поняття події. Акторська та режисерська події. Оцінка. Ставлення, зміна ставлення. Сценічне завдання (3 елементи – дія, хотіння, пристосування).	8		4		4	8		1			7
6. Михайло Чехов — акторський тренаж. Атмосфера. Психологічний жест (за М.Чеховим).	8		4		4	8		1			7
7. Поняття про центр тіла (за М.Чеховим). Поняття про імпульси (за Є.Гротовським).	6		2		4	6		1			5
<b>Змістовий модуль 2</b>											
8. Етюд зі словом. Характер і характерність. Зерно ролі.	8		2		6	8					8
Тема 9 Імпровізація в етюд, в запропонованих обставинах — від імені персонажа. Поняття про перевтілення.	8		2		6	8		1			7
10. Байка — акторська гра від імені різних персонажів, по черзі. Підтекст — на матеріалі тексту байки. Робота з матеріалом байки — пошук пластичної виразності,	10		4		6	10		1			9

характерності. Поняття жанру на матеріалі читання байки — позиція оповідача в різних жанрах (як трагедію, як комедію, драму, мелодраму, фарс).											
11 Синхробуф. Вибір матеріалу. Синхробуф. Створення номеру.	6	2			4	6		1			5
12. Представлення. Власний образ.	12	4			8	12		1			11
<b>диференційований залік</b>											
<b>всього за модулем 1</b>	<b>90</b>	<b>32</b>			<b>58</b>	<b>90</b>		<b>8</b>			<b>82</b>

### 6.3. Теми аудиторної роботи

Теми аудиторної роботи	денна форма навчання	заочна форма навчання
1. Вступ. Акторські школи. Етика.	2	
2. Увага, кола уваги. Звільнення м'язів, затисків (м'язовий контролер). Виправдання. Органіка. Якщо б. Що б я робив, якщо б... Поняття про етюд.	4	1
3. Дія - цілеспрямована, обгрунтована, продуктивна, дійсна; логіка та послідовність дії. Чим дія відрізняється від руху. Чотири напрямки дії.	2	
4. Пристосування - як я виконую дію. Темпоритм. Уява, фантазія – в чому різниця, приклади. Спілкування, етапи та елементи спілкування. Коли артисти спілкуються, а коли – ні.	4	
5. Кінострічка бачень. Внутрішній монолог. Поняття події. Акторська та режисерська події. Оцінка. Ставлення, зміна ставлення. Сценічне завдання (3 елементи – дія, хотіння, пристосування).	4	1
6. Михайло Чехов — акторський тренаж. Атмосфера. Психологічний жест (за М.Чеховим).	2	1
7. Поняття про центр тіла (за М.Чеховим). Поняття про імпульси (за Є.Гроговським).	2	1
8. Етюд зі словом. Характер і характерність. Зерно ролі.	2	
Тема 9 Імпровізація в етюді, в запропонованих обставинах — від імені персонажа. Поняття про перевтілення.	4	1
10. Байка — акторська гра від імені різних персонажів, по черзі. Підтекст — на матеріалі тексту байки. Робота з матеріалом байки — пошук пластичної виразності, характерності. Поняття жанру на матеріалі читання байки — позиція оповідача в різних жанрах (як трагедію, як комедію, драму, мелодраму, фарс).	2	1
Синхробуф. Вибір матеріалу. Синхробуф. Створення номеру.	4	1
Представлення. Власний образ.	2	1
<b>всього за модулем 1</b>	<b>32</b>	<b>8</b>

### 6.4. Теми самостійної роботи

Теми самостійної роботи	денна форма навчання	заочна форма навчання
1. Вступ. Акторські школи. Етика.	2	2
2. Увага, кола уваги. Звільнення м'язів, затисків (м'язовий контролер). Виправдання. Органіка. Якщо б. Що б я робив, якщо б... Поняття про етюд.	4	5
3. Дія - цілеспрямована, обгрунтована, продуктивна, дійсна; логіка та послідовність дії. Чим дія відрізняється від руху. Чотири напрямки дії.	6	10
4. Пристосування - як я виконую дію. Темпоритм. Уява, фантазія – в чому різниця, приклади. Спілкування, етапи та елементи спілкування. Коли артисти спілкуються, а коли – ні.	4	6

5. Кінострічка бачень. Внутрішній монолог. Поняття події. Акторська та режисерська події. Оцінка. Ставлення, зміна ставлення. Сценічне завдання (3 елементи – дія, хотіння, пристосування).	4	7
6. Михайло Чехов — акторський тренаж. Атмосфера. Психологічний жест (за М.Чеховим).	4	7
7. Поняття про центр тіла (за М.Чеховим). Поняття про імпульси (за Є.Гроговським).	4	5
8. Етюд зі словом. Характер і характерність. Зерно ролі.	6	8
Тема 9 Імпровізація в етюді, в запропонованих обставинах — від імені персонажа. Поняття про перевтілення.	6	7
10. Байка — акторська гра від імені різних персонажів, по черзі. Підтекст — на матеріалі тексту байки. Робота з матеріалом байки — пошук пластичної виразності, характерності. Поняття жанру на матеріалі читання байки — позиція оповідача в різних жанрах (як трагедію, як комедію, драму, мелодраму, фарс).	6	9
11 Синхробуф. Вибір матеріалу. Синхробуф. Створення номеру.	4	5
12. Представлення. Власний образ.	8	11
<b>всього за модулем 1</b>	<b>58</b>	<b>82</b>

## 7. Методичні рекомендації до організації самостійної роботи

Самостійна робота є важливим елементом всієї системи підготовки у вищому навчальному закладі будь-якої форми навчання і сприяє кращому засвоєнню та ефективному опануванню навчального матеріалу.

Зміст самостійної роботи студентів у форматі дисципліни «Сценічна майстерність» визначається робочою програмою дисципліни, методичними матеріалами, завданнями та вказівками викладача.

Самостійна робота передбачає виконання різних видів завдань (репродуктивних, за зразком, реконструктивно-варіативних, частково-пошукових, навчально-дослідних), спрямованих на отримання, закріплення студентом нових та набутих знань, їх систематизацію й узагальнення; формування практичних вмінь та навичок; контроль готовності студента до аудиторних занять, інших контрольних заходів.

Першочерговим завданням викладача є:

- а) Допомогати студенту організувати час, відведений для самостійної роботи.
- б) Роз'яснювати студентам зміст, форму та методику завдань:
- в) Закріплення технічних прийомів у підготовці до показу;
- г) Навчити студентів самостійно працювати з рекомендованою літературою.

Самостійна робота допоможе активізувати пізнавальну діяльність студентів денної форми навчання та надасть допомогу у вивченні даної дисципліни студентам заочної форми навчання.

При організації самостійної роботи студента на засіданнях кафедри передбачається можливість отримання необхідної консультації (години чергування викладача згідно з графіком), що зазначається у переліку тем або окремих питань самостійної роботи.

### Вимоги до відкритого уроку

#### *Відкритий урок*

Вимоги до відкритого заняття.

Рівень занять повинен відображати науковість і точність фактичного матеріалу, використання останніх досягнень, реалізацію навчальних, виховних і розвиваючих завдань. Оптимальність відкритих занять визначає вживання нових педагогічних технологій, прийомів і методів викладання, за допомогою яких реалізуються цілі заняття, формування знань, умінь і навиків на основі самостійної пізнавальної діяльності студентів. Відкрите заняття повинне служити ілюстрацією виводів, до яких прийшов викладач в результаті педагогічного експерименту, результату роботи за педагогічною технологією. Після проведення відкритого заняття викладач обговорює із студентами про виконану роботу і свої спостереження.

На відкритому занятті студент демонструє уміння і навички відповідно теми заняття. На ньому, як правило, проводиться демонстрація навиків практичної роботи.

Відкрите заняття виконує ряд функцій, а саме:

- Інформаційну щодо рівня підготовленості студентів;
- Діагностуючу – встановлюються причини певних прогалин у знаннях студентів.
- Мотивуючу - стимулює подальше удосконалення діяльності студентів;
- Прогнозуючу - дозволяє окреслювати шляхи зростання майстерності студента.

***Завдання практичних занять:***

- підготовка до самостійного виконання практичних завдань;
- підготовка студентів до контрольних робіт;
- набуття вмінь застосування теоретичних знань на практиці;
- підготовка студентів до майбутньої практичної діяльності тощо.

Основною вимогою до проведення практичних занять є забезпечення розуміння студентами теоретичних основ і творчого виконання практичної роботи. Ефективність практичного заняття залежить від самостійності виконання роботи кожним студентом. Тематика і плани проведення практичних занять із переліком рекомендованої літератури заздалегідь доводяться до відома студентів.

Групові вправи — це специфічний вид практичного навчання при якому студенти закріплюють і поглиблюють теоретичні знання і практичні навички. Особливість організації групових вправ полягає у тому, що вони проводяться на фоні вирішення завдання, яке поєднується загальним задумом. Послідовність проведення групових вправ і розрахунок часу визначається на підставі обговорюваної теми і навчальної мети завдання.

## **8. ІНСТРУМЕНТИ, ОБЛАДНАННЯ ТА ПРОГРАМНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ, ВИКОРИСТАННЯ ЯКИХ ПЕРЕДБАЧАЄ НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА**

Вивчення навчальної дисципліни передбачає використання LMS Moodle — інтегрованої комп'ютерної системи закладу вищої освіти та в разі проведення онлайн занять — засобів відео зв'язку (Zoom, Google Meet).

**Технічні засоби:**

Аудіо-апаратура,  
Музична апаратура  
TV панель Samsung  
Комп'ютер та/або ноутбук

**Обладнання**

Музичні інструменти за видами  
Фортепіано «Україна» та/або синтезатор  
Необхідний реквізит (за потребою)

**Методичне та програмне забезпечення**

1. Положення про організацію освітнього процесу
2. Положення про академічну доброчесність
3. Положення про науково-дослідну та творчо-пошукову роботу здобувачів вищої освіти Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради "Академія мистецтв імені Павла Чубинського"
4. Навчальний план
5. Освітня професійна програма
6. Силабус
7. Робоча навчальна програма.
8. Методичні вказівки та рекомендації
9. Наукова, навчальна та методична література
10. Наочність (відеозаписи).

**Методи навчання**

<b>Словесні</b>	<b>Наочні</b>	<b>Практичні</b>
Розповідь	Ілюстрація	Практична робота
Пояснення	Демонстрація	
Бесіда	Спостереження	
Лекція		
Інструктаж		

**9. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ**

1. Гузик В.П., Кудрявцева Н.Б. Комплексний психофізичний тренінг: метод. посібник. Київ: ДАКККиМ, 2005.
2. Десятник Г.О., Лимар Л.Д. Основи акторської майстерності в екранній творчості: тексти лекцій [науковий редактор доктор наук із соціальних комунікацій Гоян В.В.]. – Київ, Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, 2020. – 108 с.
3. Добровольська С. В. Словник театральних термінів з дисципліни «Майстерність актора» для закладів вищої освіти культури і мистецтв.



- Дніпро : ОКВНЗ «Дніпропетровський театрально-художній коледж», 2019. 33 с.
4. Матушенко В.Б. Розвиток естрадного мистецтва: підручник. Київ : НАКККіМ, 2016. 200 с
  5. Саган В. А. Акторський тренінг – основа розвитку творчої особистості (дидактика і методика): навч. посібник для студ. виш. навч. закл. культури і мистецтв. Луганськ : Вид-во ЛДШКМ, 2014. 184 с
  6. Сценічне мистецтво: домінуючі проблеми художньо-творчих процесів: матеріали Всеукраїнської наукової конференції науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів та магістрантів. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2021. 199 с
  7. Сценічне мистецтво: творчі надбання та інноваційні процеси: матеріали II Всеукраїнської наукової конференції професорсько-викладацького складу, докторантів, аспірантів та магістрантів. – Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2020. – 299 с.
  8. В. П. Пацунов Парадокси «перевтілення» в акторському мистецтві. Теорія та практика. Київ Культура України. Випуск 61. 2018
  9. М.Й.Кнебель “Про дійовий аналіз п'єси та ролі”.
  10. Сценічне та музичне мистецтво: циркові та естрадні жанри. Науково-методичний аспект : матеріали XI наук.-практ. конф. (м. Київ, 15–16 квітня 2021 р.) / редкол. О. Яковлев, Г. Овчаренко [та ін.]. Київ : КМАЕЦМ, 2021. 123 с.
  11. Товстоногов Г. А. Дзеркало сцени: у 2-х кн. Л., 1988
  12. Хлистун О. С. Акторська уява як складова творчого процесу перевтілення КНУКіМ, Київ: Культурологічна думка. 2018. №14
  13. Чорная О. I Основи сценічного мовлення. Фонаційне дихання і голос: Навч.посібник. — 2 вид.,. — СПб.: «Лань»;», 176 с 2016.