



**СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА:
ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**



2021

Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Республиканский центр внешкольной работы»
Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №7»

**СОВРЕМЕННАЯ ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА: ЭФФЕКТИВНЫЕ МЕТОДЫ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ**

МАТЕРИАЛЫ РЕСПУБЛИКАНСКОГО
НАУЧНО – ПРАКТИЧЕСКОГО СЕМИНАРА
(г. Набережные Челны, 16 декабря 2021 г.)

Методические материалы к ДПОП «Театральное искусство»

Печатается по решению Оргкомитета республиканского научно – практического семинара

УДК 7
ББК 85.31

О 24 **Современная педагогика музыкального искусства: эффективные методы образовательной деятельности в детской школе искусств: материалы республиканского научно – практического семинара г. Набережные Челны 16 декабря 2021 г. Набережные Челны, 2021. – 268 с.**

Составители:

О.В. Хаметшина, директор МАУ ДО «Детская школа искусств №7»,

И.Н. Илларионова, заместитель директора по научно-методической работе МАУ ДО «Детская школа искусств №7»

В сборнике представлены материалы научно – практического Республиканского семинара «Современная педагогика музыкального искусства: эффективные методы образовательной деятельности в детской школе искусств». Авторами являются руководители и преподаватели детских музыкальных школ, детских школ искусств, педагоги учреждений дополнительного образования Республики Татарстан.

Подготовлен по материалам, представленным в электронном виде и сохраняет авторскую редакцию.

© Коллектив авторов, 2021

© МАУ ДО «Детская школа искусств №7», 2021

Зайдарова Наиля Салиховна

преподаватель по классу театра первой квалификационной категории
МАУ ДО города Набережные Челны «Детская школа искусств №7»

ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

И ЛИНИЯ ДЕЙСТВИЯ РОЛИ

Термин «предлагаемые обстоятельства» крайне важен для актёрского творчества. Предлагаемые обстоятельства - это побудители действий персонажа. Персонаж действует тем или иным образом исходя из предлагаемых обстоятельств. Анализ обстоятельств жизни персонажа - важнейшая задача актёра и режиссёра при работе над ролью. Термин активно использовался К. С. Станиславским и его учениками. В настоящее время широко используется актёрами, режиссёрами и театральными педагогами.

Предлагаемые обстоятельства это - та система условий, в которой начинается и развивается действие, которая и является теми рамками, что ограничивают всякое событие, всякое действие. Сюжет начинается с некоторого исходного события. Исходное событие всегда представлено через предлагаемые обстоятельства от того, что происходило до этого. Это то, что случилось и закончилось раньше, до того, как началась пьеса, фильм и т.д. Но это то, что будет весьма важным для той истории, которая ещё только начинается.

К примеру, в «Вишнёвом саде» Чехова таким исходным обстоятельством будет разорение Раневской - оно ведь случилось до начала пьесы, если мы возьмём ситуацию ночлежки в «На дне», то тоже - мы будем искать такие обстоятельства для каждого героя - почему тот или иной человек до начала пьесы оказался на дне. И т.д. Для Штирлица, скажем, это начало его разведоперации, т.е. ведущее предлагаемое обстоятельство то, что он - разведчик.

Проблему взаимосвязи между действиями и предлагаемыми обстоятельствами роли можно считать одной из самых интересных в актерской и режиссерской практике. «Искусство управлять в первую очередь «если бы»,

«предлагаемыми обстоятельствами» и внутренними и внешними действиями, — пишет Станиславский, — умение комбинировать их друг с другом, подставлять, соединять один с другим требует большой практики и опыта, а следовательно, и времени».

«Предлагаемые обстоятельства», как и само «если бы», является предположением, «вымыслом воображения». Они одного происхождения: «предлагаемые обстоятельства» - то же, что «если бы», а «если бы» — то же, что «предлагаемые обстоятельства». Одно - предположение («если бы»), а другое — дополнение к нему («предлагаемые обстоятельства»). «Если бы» всегда начинает творчество, «предлагаемые обстоятельства» развивают его. Одно без других не может существовать и получать необходимую возбуждательную силу. Но функции их несколько различны: «если бы» дает толчок дремлющему воображению, а «предлагаемые обстоятельства» делают обоснованным само «если бы». Они вместе и порознь помогают созданию внутреннего сдвига.

Станиславский большое значение придает процессу освоения предлагаемых обстоятельств со слова «если бы». «Через «если бы», — пишет Станиславский, — нормально, естественно, органически, сами собой создаются внутренние и внешние действия». В этом «нормально, естественно, органически» заключена для Станиславского сущность актерского творчества. «Если бы» является для артистов рычагом, переводящим нас из действительности в мир, в котором только и может совершаться творчество»- говорит Станиславский. Предварительная наметка линии действия.

Зная основные задачи в событиях и предлагаемые обстоятельства в них, мы можем приступить к самому главному - предварительной наметке тех конкретных действий, из которых будет складываться наше поведение на сцене. Линия этих действий должна быть последовательной, непрерывной и обязательно направленной к той цели, которая стоит перед, героем в том или ином событии (то есть к осуществлению основной задачи в нем).

Любое действие имеет содержание (что делает человек) и форму (как делает). Намечая линию действия, мы должны думать только о содержании его, то есть о том, что делает персонаж. Форма же действия: жесты, движения, мимика, интонации и пр. — заранее не устанавливается. Она рождается в процессе самого выполнения действия на сцене - от непосредственного восприятия исполнителем окружающего, оценки его, внутреннего оправдания, общения с партнерами. Не путайте содержание действия с его формой. Учитесь отделять «орешек» от той «скорлупы», в которую он заключен. Содержание действия мы уже должны знать - это осуществление человеком какой-либо цели. Следовательно, каждое действие в пьесе должно определяться нами так, чтобы была понятна его целенаправленность. Если этого нет, то речь идет не о содержании действия, а о его форме, внешних проявлениях.

Представьте себе, что мы прочитали такую фразу: «Человек встал, прошелся по комнате, нагнулся, улыбнулся». Попробуйте сказать, что он сделал. Наверное, каждый из нас ответит на этот вопрос по-разному, ибо перечисленные глаголы не выражают цели действия и поэтому не передают его содержания. А она может заключаться, скажем, в том, чтобы погладить ребенка, или рассмотреть забавную картинку в книге, или поднять шпильку, которую уронила женщина, и т.д. «Погладить ребенка», «рассмотреть картинку» - действия, сущность которых нам ясна. «Встать», «пройтись по комнате», «нагнуться», «улыбнуться» - глаголы, которые сами по себе содержания действия не выражают, а относятся лишь к форме действия, (составляют внешнюю сторону его. При определении действия старайтесь понять именно содержание, не подменяйте содержание формой, в которой оно проявляется. Найдя же содержание действия, формулируйте его точно, конкретно, избегая таких общих глаголов, как «говорит», «рассказывает», «спрашивает», «отвечает» (ведь говорить - это и упрекать, и доказывать, и убеждать, и спорить, и отвечать, и многое другое).

Действие может быть не только словесным, но и бессловесным: физическим или психологическим, внутренним (например, человек о чем-то

думает, вспоминает, мечтает). Да и в самих репликах оно может выражаться по-разному: прямо или скрытно, замаскировано. К примеру, произносится слово: «Здравствуйте», вы можете просто поздороваться, а можете упрекнуть человека, пожалеть его, выразить какое-либо другое отношение. А иногда человек говорит одно, а думает совсем другое. Поэтому при нахождении действия недостаточно «опираться» лишь на реплики персонажа. Учитывая основную задачу в роли и все предлагаемые обстоятельства, надо искать действие не только в словах, произносимых героем, но и под ними, между ними. Только тогда мы сможем верно, глубоко и последовательно наметить линию действия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. - М.: Просвещение, 1973.
2. Кнебель М.О. Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. - М.: ГИТИС, 2000

Ибрагимова Василя Раифовна

преподаватель по классу театра высшей квалификационной категории

МАУ ДО «Детская школа искусств №7» г. Набережные Челны

АКТЕРЛЫК ОСТАЛЫГЫ ДӘРЕСЕНДӘ МИМИКА

ҺӘМ ЖЕСТЛАРНЫҢ РОЛЕ

Театр сәнгате борынгы Грециядә туган. «Театр» сүзе тамаша карау урыны. Борынгы греклар тау итәгендә ачык һавада театрлар төзегәннәр. Монда сәхнә һәм тамаша карау өчен урыннар. Спектакельләрдә бары тик ир-атлар гына чыгыш ясаган. Һәр актер бары тик маска киеп уйнаган. Моңсу спектакль куйганда моңсу битлек киеп чыгыш ясыйлар. Әгәр сәхнәдә көлке-кәмит уйнала икән уйнаучылар шатлыклы, көлеп тора торган битлек киеп уйныйлар. Борыңгы вакыттан актерлар битлек киеп уйнауны күпкә уңайлы һәм җайлырак дип әйтәләр. Чөнки битлек актерның йөзен яшерә һәм уйнаган актерга әйләнә. Битлек безгә борыңгыдан килгән.

Битлек һәр актерның йөзөн яшерә,актерны танымаслык итеп үзгәртә. Битлек йөз формасын йөртә. Күз, борын, авыз өлешләрендә уемтыклар уелган. Битлекләр борынгыдан төрле эстетик һәм практик максатларда кулланылган. Аларны: алтын һәм көмөштән эшләгәннәр битлекләрне төрле кыйммәтле ташлар белән бизәгәннәр. Битлекләр төрле төрдә булалар төрле геройлар, хайваннар, әкият геройлары. Битлекләр персонажларның характерларын ача. Театрда актерлар үзләренең йөз кыяфәтләрен үзгәртү өчен сакал,мыек ,париклар кулланылар. Сәнгәттә тышкы чалымнарны үзгәртү өчен грим кулана башладылар бу битлекнең бер чалымы.

Хәзерге чорда битлекләр кулланылмый дәрәжәсендә. Һәр актер үзенең эмоцияләрен чын йөз көлү, елау белән алыштыра ала. Театрдагы кебек тормышта да безнең битлек икенче төрле итеп әйткәндә-мимика. Йөздәге мимикалар белән без кешеләргә үзбезнең халәтебезне ,күнел күтәренкелеген яисә киресенчә төшенкелеген, кәефне күрсәтә алабыз. Мимика яхшы күренсен,килеп чыксын өчен безгә иң әвәл артикуляция гимнастика ясарга, күнегергә кирәк. Биттәге киеренкелекне бетерер өчен бер ничә төрле күнегү ясарга мөмкин.

Елмаябыз,кире уз халәтебезгә кайтабыз. «Ффффрррррр» дип кабатлыйбыз иреннәрнең киеренкелеген алып ташлыйбыз. Иреннәрне бөрөп як якка, аска өскә йөртәбез. Берничә тапкыр. Ә хәзер казналык өчен күнегү ясап алабыз аска, ян якка хәрәкәтләндерәбез.

Ә хәзер безнең йөебезгә күчәбез. Әйттик без лимон ашадык (йөзне сытабыз). Кемгәдер нык кына ачуландык (кашларны жимерәбез). Таныш кешене очраттык елмаябыз, куркыныч әйбер күрдөк(кашларны өскә күтәрәп, авызны ачып, күзләренә зур итеп ачабыз. Хайран калабыз (күзләр зур итеп ачылган, авызда). Алдашкан вакытта безнең күзләренә әле берсе, әле икенчесе кысыла. Шуны да азсызыклап үтәргә кирәк, укучыларга пыяла аркылы сөйләшкәндә сүзләр ишетелмәве, ә мимика белән аңлату авырга туры киләме? Түгәрәкә утырганда бер бала йөзөндә ниндидер битлек була я ул моңсу я киресенчә уңда утырган я сулда утыручы ул битлекне күрсәтергә тиеш һәм яңасын уйлап

башкалар дэвэм итеп чыгалар. Укучыларда мимика ны үстерүне күз алдында тотып эшләнә. А.Бартоның әсәрләре укучылар өчен зур табыш дип әйтергә була чөнки аның әсәрләрендә эмоциональ геройлар бик күп. Әсәрне укыганда андагы геройларның эчке халәтен, характерларын мимика белән баетып тыңларга була. Бу укучылар өчен бик отышлы.

Бер актер өчен кечкенә этюдлар эшләү дә укучыларның үсешен күрсәтә торга. Телевизор кабыздыгыз анда ниндидер куркыныч әйбер күрсәтәләр, сез куркудан күзләрегезне йомасыз башка каналга күчәрсез, анда кызык вакыйгалы сюжет бара, тагын күчәргез, анда футбол уйныйлар сезнең яраткан уенчыгыз туп кертте сез шатланасыз. Яңадан башка каналны кушасыз монда карарга күнелсез әйбер күрсәтәләр, яңа каналдан кызыксыз тапшыру бара. Сүндерәсез, йокларга ятасыз.

Мондый күнекмәләр бик күп. Мәсәлән китап укыйсыз, ишек артында кемнәрнеңдер сөйләшә торганын тыңлап торасыз, үзегез яратмаган әйберләр ашыйсыз.

Хәзер ике актер өчен мимиканы үстерү өчен күнегүләр карап китәрбез.

Бер укучы газета укый, кычкырып көлеп жибәрә, күршесе моны читтән күзәтә. Жәмагать транспортында икәү баралар, берсе урындыкка утырган икенчесе басып бара ләкин утырасы килә, ә иптәше күрмәмешкә салыша. Шундый күнегүләр белән эшләргә бик уңайлы.

Шулай ук укучыларда: курку, усаллык, ярату, шатлык, ризалашу, үкенә, елау, оялу, уйлану, күрәлмәу, авырту, ялвару, гафу үтенү кебек күнегүләр эшләргә мимикаларын эшкә жигәргә кирәк.

Әсәрне сәхнәдә куйганда мимика белән бер рәттән геройның эчке дөньясын ачу өчен жестларда кулланыла. Хәзер жестлар турында сөйләшә китәбез. Сәхнәдә уйнаганда ишарәләрдән дә бик күп нәрсә таләп ителә. Уйнаучы актер сәхнәгә чыгып уйнаганда таш сын кебек басып тормыйча, матур итеп хәрәкәтләнәргә геройның эчке дөньясы белән берлектә яшәргә тиеш. Баланың хәрәкәтләре вакытында гәүдәнең бер өлеше генә түгелә тулаем гәүдә хәрәкәт итәргә тиеш. Шунны истән чыгармаска тиешбез бу ишарәләр кирәк

вакытта һәм кирәк урында геройның сүзсез аңлатыласы өлешләрендә. Сәхнәдә һәр хәрәкәт ишарә акланган булырга тиеш. Капчык кебек ишелеп, таш кебек катып калмас өчен төрле күнекмәләр ясау зарур. Ишарәләр геройның тамашачыга эчке дөньясын, характерын, социаль урынын аңлатырга мөмкин. Кайбер вакытта без сөйләм теле аерым ә хәрәкәтләр һәм ишарәләр аерым дип кабул итү дәрәс түгел. Алар барсы бергә бер бөтен булып торалар. Укучыларда төрле күнегүләр этюдлар аша мимика хәм жестларны тәрбияли алабыз. Моның өчен укучының теләге кызыксынучанлыгы булу. Актерлык сәнгатенә мөхаббәт булу шарт. Укучылар гади генә, кечкенә рольләрдән бай матур образлар тудырырга сәләтле булырга ,өйрәнергә теләкләре туарга тиеш.

Әдәбият

1. К.С. Станиславский Работа актёра над собой. – М. Искусство, 1990. - 25 с.
2. Буренина А.И, От игры до спектакля, Методическое пособие. – СПб.1996, – 15-16 с.

ОГЛАВЛЕНИЕ

- | | | |
|----|--|---|
| 1. | <i>Зайдарова Наилә Салиховна, г. Набережные Челны</i> | 3 |
| | <i>Предлагаемые обстоятельства и линия действия роли</i> | |
| 2. | <i>Ибрагимова Василя Раифовна, г. Набережные Челны</i> | 6 |
| | <i>Роль мимики и жестов на уроках актерского мастерства</i> | |