Харківська державна академія культури
Кафедра режисури

ПРАКТИКА ПЕДАГОГІЧНА:
оформлення звітної документації

Методичні рекомендації

освітньо-професійна програма «Сценічне мистецтво»
другий (магістерський) освітній рівень
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

Харків
2020

УДК 37.015.31:792

Затверджено на засіданні кафедри режисури ХДАК
(протокол № 1 від 26.09.2020).
Схвалено методичною радою факультету ТМ
(протокол №1 від 26.09.2020)

Розробник:
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури
Харківської державної академії культури
Світлана ШУМАКОВА

Рецензент:
доктор культурології, професор,
завідувачка кафедри акторської майстерності
Харківської державної академії культури,
Голова методичної ради факультету ТМ
Антоніна КІКОТЬ

Практика педагогічна: оформлення звітної документації: методичні рекомендації, освітньо-проф. програма «Сценічне мистецтво», другий (магістерський) освітній рівень, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 026 «Сценічне мистецтво» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, Каф. режисури ; [розроб. Світлана ШУМАКОВА]. — Харків : ХДАК, 2021. — 68 с.

Представлені Методичні рекомендації покликані допомогти розумінню змістової сутності**,** педагогічних засад викладання та специфіки педагогічної практики, яка має забезпечити здатність викладати фахові дисципліни здобувачами вищої освіти освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво», другого (магістерського) освітнього рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 026 «Сценічне мистецтво».

Практика педагогічна забезпечує набуття педагогічних компетентностей, передбачених освітньо-професійною програмою спеціальності; формує засвоєння здобувачем освіти педагогічних умінь у практичній діяльності та його здатність організовувати й здійснювати інноваційний освітній процес, зокрема в рамках терміну проходження практики — спроможність підготувати й провести лекційне та практичне заняття.

Видання містить пакет зразків звітної документацією до практики педагогічної, яку самостійно оформлює здобувач вищої освіти.

©Харківська державна академія культури, 2020 р.
© Шумакова С., 2020 р.

Мета та завдання практики педагогічної

Представлені Методичні рекомендації покликані допомогти розумінню змістової сутності**,** педагогічних засад викладання та специфіки практики педагогічної, яка має забезпечити здатність викладати фахові дисципліни здобувачами вищої освіти освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво», другого (магістерського) освітнього рівня, галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 026 «Сценічне мистецтво».

Практика педагогічна забезпечує набуття педагогічних компетентностей, передбачених освітньо-професійною програмою спеціальності; формує засвоєння здобувачем освіти педагогічних умінь у практичній діяльності та його здатність організовувати й здійснювати інноваційний освітній процес, зокрема в рамках терміну проходження практики — спроможність підготувати й провести лекційне та практичне заняття.

Мета практики педагогічної

Основною метою практики є підготовка здобувача вищої освіти до майбутньої педагогічної роботи зі академгрупою, підвищення кваліфікації в оволодінні фаховими спеціальними дисциплінами, необхідними для здійснення освітнього процесу в загальноосвітніх установах, театральних коледжах, вищих професійних училищах, вищих навчальних закладах. Крім того, мета практики педагогічної полягає в перевірці професійної готовності майбутнього фахівця до самостійної трудової діяльності та оволодінню професійним досвідом в межах викладацько-педагогічного процесу. Практика педагогічна покликана сформувати професійні компетентності та спроможність прийняття самостійних рішень в реальних умовах викладання, властивих майбутній педагогічній діяльності.

Завдання практики педагогічної:

- закріплення знань, умінь і навичок, отриманих здобувачами вищої освіти в процесі вивчення дисциплін навчального плану зі спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»;
- оволодіння методикою підготовки і проведення різних форм навчальних занять;
- оволодіння методикою аналізу навчальних занять;

- оволодіння сучасними освітніми педагогічними технологіями в галузі театрального мистецтва;
- виховання стійкої зацікавленості у систематичному поповненні своїх знань і застосовування їх у практичній діяльності;
- прищеплення здобувачам вищої освіти навичок самоосвіти, самовдосконалення та сприяння активізації науково-педагогічної діяльності;
- сприяння виробленню у здобувачів вищої освіти особистісних якостей, обумовлених загальними цілями навчання і виховання;
- засвоєння основ педагогічної та методичної майстерності, первинного дидактичного досвіду викладача, побудованого на принципі зворотного зв'язку зі студентами як навчальної співпраці;
- сприяння розвитку потреби оволодіння як новітніми педагогічними технологіями, так і класичними прийомами театральної педагогіки;
- формування інтересу до педагогічної діяльності на тлі творчого підходу до педагогічного процесу;
- формування активної позиції та професійно значущих якостей особистості майбутнього театрального педагога (комунікабельності, конструктивного мислення, артистизму та ін.);
- виховання здатності брати участь в організаційно-методичному забезпеченні, підготовці та проведенні майстер-класів і семінарів конкурсів і оглядів, свят і фестивалів у галузі художньої культури та присвяченої їй науки.

Практика педагогічна передбачає послідовність одержання практичного досвіду та фахових компетентностей майбутнього педагога. Вона є розосередженою та здійснюється на 1-му курсі впродовж 2-го семестру. Загальний обсяг — 60 годин.

Основною базою проходження практики педагогічної є Харківська державна академія культури.

Організація практики педагогічної

Практика педагогічна проводиться під керівництвом викладача ХДАК та може проходити в середніх та вищих спеціальних учбових закладах міста (Харківський державний університет мистецтв ім.

І. П. Котляревського, Харківське державне училище культури, ліцеї та школи мистецтв та ін.).

Мається на увазі, що здобувач вищої освіти буде брати участь як у відвіданні занять провідних викладачів цих учбових закладів з метою ознайомлення з методикою проведення занять (пасивна частина практики), так і участь у проведенні власних занять (активна частина педагогічної практики — читання лекції, проведення практичного заняття).

Основною формою виконання практики мають стати навчальні заняття з академгрупою з дисциплін, що відповідають профілеві підготовки здобувача вищої освіти.

Зміст практики педагогічної

Педагогічна практика передбачає проведення наступних робіт:

1. Знайомство з методикою проведення майстер-класів викладачів кафедри режисури ХДАК в рамках щорічного семінару «Авторська режисура».
2. Розробка спільно з керівником практики індивідуального плану роботи.
3. Ознайомлення зі структурою навчального процесу в освітній установі.
4. Ознайомлення з навчальною програмою та змістом обраних фахових дисциплін.
5. Ознайомлення з методиками проведення занять з обраних фахових дисциплін.
6. Самостійна підготовка здобувачем вищої освіти конспекту лекційного заняття та плану-конспекту практичного заняття.
7. Підбір та аналіз основної й додаткової літератури відповідно до тематики та цілей запланованих навчальних занять.
8. Робота по вивченню різних навчально-методичних матеріалів.
9. Розробка змісту навчального матеріалу запланованих занять на сучасному науково-методичному рівні.
10. Методично правильне проведення двох навчальних занять (лекційного та практичного).

Етапи практики педагогічної:

- ретельна підготовка за участю керівника практики до двохгодинної лекції (дві академічні години) та двохгодинного практичного заняття, складання власних учбово-методичних матеріалів (конспекту лекції та плану-конспекту практичного заняття);
- аналіз результатів проведених занять;
- складання звітної документації практики **(*зразки у додатках*).**

Здобувач вищої освіти повинен:

- самостійно ознайомитися з доступним відеоконтентом різнорівневих заходів презентативно-навчального характеру (лабораторій, майстер-класів, воркшопів, творчих дискусій, круглих столів від культових і визнаних театральних майстрів);
- відвідати і проаналізувати заняття досвідчених викладачів за затвердженим керівником практики педагогічної планом роботи;
- занотовувати у щоденник повсякденну роботу;
- провести відкриті заняття із запрошенням фахівців кафедри режисури (метою проведення таких занять є обговорення та затвердження здобувача вищої освіти як майбутнього викладача).

Слід підкреслити, що здобувач вищої освіти має набути вміння представити цікавий лекційний матеріал, спрямований на розкриття ключових аспектів теми, виразно презентований і структурований, конкретний і лаконічний, з огляду на необхідність його успішного засвоєння академгрупою. Бажано надавати тлумачення задіяних для розкриття теми заняття дефініцій; викладати доступною мовою, переконливо й обґрунтовано, проте образно та емоційно — саме це й визначає рівень педагогічної та методичної майстерності.

Разом з тим, важливою постає й позиція викладача до здобувачів освіти, його тактовність, демократичність та справжня співдія з аудиторією, що зумовлює полілог, який породжує нові грані розуміння викладеного.

Підсумкова атестація по практиці

Підсумком практики педагогічної є формування пакету документації, в якій повинен відбитися весь спектр викладацько-виховної діяльності здобувача вищої освіти.

За підсумками практики здобувач вищої освіти надає:

1. Щоденник.
2. Календарний план роботи.
3. Конспект проведеної лекції.
4. План-конспект проведеного практичного заняття.
5. Аналіз заняття колеги — здобувача вищої освіти.
6. Довідку про проведення лекційного заняття
7. Довідку про проведення практичного заняття
8. Відгук викладача з обраної дисципліни на проведене лекційне заняття.
9. Відгук викладача з обраної дисципліни на проведене практичне заняття.
10. Звіт про виконання практики педагогічної.
11. Відгук керівника практики

Оформлення звіту про виконання практики педагогічної

У стислій формі здобувач вищої освіти описує виконану під час проходження практики роботу. У висновку варто зазначити своє відношення до перспективи викладацької діяльності в якості своєї основної діяльності або за сумісництвом. Звіт пишеться в довільній формі й підписується.

Оформлення відгуку керівника практики

Відгук керівника пишеться в довільній формі, однак має певну структуру. В ньому зазначається:

- рівень підготовки здобувача вищої освіти до викладацької діяльності;
- ступінь самостійності у виконанні методичних завдань;
- вміння використовувати літературу;
- ступінь оволодіння здобувачем вищої освіти сучасними освітніми технологіями;
- повнота та якість розробки звітної документації з практики педагогічної.

Педагогічна практика завершується диференційованим заліком.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ОПАНУВАННЯ ВИКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ — ПРОВЕДЕННЯ ЛЕКЦІЙНОГО ТА ПРАКТИЧНОГО ЗАНЯТЬ ЯК ОСНОВНОЇ ЛАНКИ ПРОХОДЖЕННЯ ПРАКТИКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ Й ОФОРМЛЕННЯ ДО НЕЇ ЗВІТНОЇ ДОКУМЕНТАЦІЇ

З метою успішного здійснення викладацької діяльності, тобто підготовки й проведення відкритого лекційного та практичного занять, що постає невід'ємною ключовою складовою практики педагогічної, здобувач вищої освіти має опанувати принципи, методи, технології освітньо-виховної діяльності в сучасній вищій школі. Тож практика педагогічна передбачає опрацювання навчального контенту Інтернет-ресурсів, зокрема з театральної педагогіки в контексті педагогічних інновацій, оптимізації навчального процесу.

Суттєвому підвищення педагогічної майстерності здобувачів вищої освіти, їх зрозумінню сутності викладацької діяльності, осягненню й усвідомленню новітніх педагогічних засад викладання на відповідному рівні освітньої кваліфікації сприяє саме паралельне (взаємопов'язане) опрацювання педагогічної літератури й відео-матеріалів профільних Інтернет-сайтів з низкою майстер-класів знакових митців, видатних представників театральної педагогіки.

Сучасна театральна педагогіка з її принципами, специфікою, застосовуванням інновацій в педагогічному процесі, відбивається в досить широкому спектрі майстер-класів, творчих лабораторій, творчих майстерень тощо.

Тож сучасна театральна педагогіка — універсальний майданчик креативного підходу до мистецтва театру й опанування навички критичного мислення, викладення у зрозумілий спосіб власних думок з аргументацією — включає в себе майстер-класи, творчі майстерні, лабораторії, воркшопи від провідних майстрів, фахівців та експертів театральної справи.

У рамках таких заходів, які досить умовно поділяються (практично не поділяються, а є змістовно узгодженими, «суголосними» творчій майстерні) передбачені зустрічі з видатними майстрами, коли особливого значення набуває реалізація творчого осягнення та осмислення нового знання, опанування творчого мислення як такого.

Це, по суті, можуть бути практикуми, тренінгові заняття, обговорення проблемних ситуацій, семінари, організовані в інтерактивній формі, що сприяє успішному освоєнню професійних нюансів і тонкощів. Отже, це — ефективна навчально-дидактична форма, що надає нові знання й дозволяє розкрити творчі можливості, стимулює набуття професійного досвіду.

Поняття «творча майстерня» широко використовується у сфері театрального мистецтва, зокрема режисури та акторської майстерності. Найчастіше під творчою майстернею чи майстер-класом розуміють відкритий захід як презентацію досвіду фахівця, який досяг високого мистецтва у своїй справі. Творча майстерня є змістовно суголосною із семінаром, який проводить експерт певної дисципліни, для охочих поліпшити свої практичні досягнення.

Творча майстерня — це:

- репрезентований власний досвід як розроблений оригінальний метод або авторська методика, що спирається на принципи майстра та має певну структуру;
- особлива навчальна форма, яка заснована на практичних діях і демонстрації творчого вирішення проблемного завдання;
- це основний засіб передачі концептуально нової ідеї, авторської педагогічної системи (педагог як професіонал протягом часу виробляє індивідуальну (авторську) методичну систему, що включає ряд дидактичних методик, власних «ноу-хау» і т.п.)»;
- ефективна форма передачі знань і обміну досвідом, центральною ланкою якої є демонстрація оригінальних методів освоєння певного змісту за активної ролі всіх учасників;
- відкрита педагогічна система, що дозволяє демонструвати новий погляд на розглядуване питання, який показує способи подолання консерватизму й рутини його звичного розуміння.

Творча майстерня у царині театрального мистецтва спирається на базове її підґрунтя — ***творчість,*** природну для, наприклад, режисера чи актора, професійну відповідальність за результат праці, прагнення до реалізації своїх поглядів.

Творча майстерня — це педагогічна технологія, заснована на продуманій у всіх деталях моделі спільно здійснюваної діяльності, реалізації навчального процесу із забезпеченням комфортних умов з особливим настроєм, коли її ознаками є:

- максимальна «включеність» і активна позиція учасників;
- діалогічна і полілогічна дискусійна взаємодія;
- деяка невизначеність і можливість для імпровізації в завданнях;
- низький ступінь регламентації дій учасників;
- свобода вибору змісту, способів, технік, форм і засобів діяльності;
- зіткнення інтересів, наявність інтриги чи парадоксальності запропонованих завдань;
- психологічна підтримка учасників і атмосфера відкритості, творчості, доброзичливості та взаємної довіри.

Роль майстра у творчій майстерні:

- формулювання мети кінцевого результату заняття та підбір відповідних матеріалів;
- постановка питань, що пропонуються до осмислення, вивчення певної проблеми;
- створення робочої, але водночас ненапруженої атмосфери;
- не нав'язування своїх думок, залишення простору для творчості;
- відтворення особливого творчого простору.

(Наприклад, майстер — театральний режисер — торкається питання можливості навчитися мислити «як режисер», репрезентує власну професійну інтерпретацію основних режисерських кроків на шляху створення й розробки ідеї + нетривіальна практична складова з метою поглибленого осмислення інформації).

Методика проведення творчої майстерні ґрунтується як на педагогічній інтуїції педагога, так і на сприйнятливості аудиторії — це двосторонній процес, і відносини «майстер-педагог — учень» постають абсолютно виправданими. Тому творчу майстерню нерідко називають школою розпізнавання смислів, знаків і прийомів певного напряму в мистецтві. Крім чисто практичного призначення, творча майстерня має ще одну дуже важливу мету — інтелектуально-естетичне виховання, розвиток здібності самостійно і нестандартно мислити.

Отже, ціннісна значущість технології творчої майстерні полягає в тому, що вона націлена на ***формування особливого творчого середовища,*** в якому затверджкється ставлення до професійного пізнання як певної фази процесу вростання кожного індивіда у світ нових фахових знань, набуття бажаних компетентностей.

Технологія майстерні чи майстер-класу безпосередньо пов'язана з формуванням навичок та вмінь конкретного вектору творчої діяльності. Творча майстерня чи майстер-клас дозволяє підвищити професійну грамотність і креативність учасників, розвинути навички творчого осягнення як такого та осмислення нового знання.

У технології творчої майстерні чи майстер-класу можна виділити кілька основних концептів:

- створення умов для певного навчання з урахуванням формування інтерактивного освітнього простору як «живого» спілкування на професійні теми;
- сприяння професійному та особистісному розвитку учасників, формування професійних компетенцій та високої професійної культури.

Творча майстерня чи майстер-клас — це форма організації освітнього процесу, яка створює творчу атмосферу та психологічний комфорт і, безумовно, сприяє особистісному зростанню як учасників, так і педагога-майстра, іншими словами, створює умови для сходження кожного учасника до нового знання і нового досвіду шляхом — і певного самостійного, і колективного відкриття.

Технологія майстерень є започаткованою у Франції в 20-х рр. XX ст. представниками «Groupe Francais d'Education Nouvelle (GFEN)», засновником якої є А. Бассіс. Представники GFEN (А. Бассіс, О. Бассіс, Г. Башляр, А. Валлон, М. Дюком, А. Дюні, П. Колен, Ж. Кордон, П. Ланжевен, Ж. Піаже) визначили процес навчання як відкриття учнем нового в собі та світі. Пошук повинен бути творчим і проходити в рамках ефективної взаємодії суб'єктів освітнього процесу з педагогом (Майстром) через набуття нових знань, навіть відкриття.

Алгоритм проведення майстерні, згідно позиції Анрі Бассіса:

- створення емоційного настрою, що мотивує творчу діяльність кожного, через включення почуттів, підсвідомості, формування особистісного ставлення до предмета обговорення (для цього може бути злученим все,

що викликає потік асоціацій чи може розбудити почуття — образ, текст, мелодія тощо);
- робота з матеріалом;
- співвіднесення своєї діяльності з діяльністю інших: робота в малій групі (ключовим завдання постає надання самооцінки та проведення самокорекції), збагачення свого досвіду шляхом нових знань;
- кульмінація творчого процесу: осяяння, нове бачення обговорюваного предмета, внутрішня свідомість поглиблення в проблему і пошук відповідей;
- рефлексія — відображення, самоаналіз, узагальнення думок та емоцій, що з'явились під час проведення майстерні.

Творча майстерня чи майстер-клас є багатим матеріалом для рефлексії всієї аудиторії, вдосконалення подальшої роботи всіх. Створювана атмосфера, побудована за вищенаведеною технологією, безумовно, сприяє і стимулює творчий саморозвиток особистостей всіх учасників. Постулати «кожен має право висловити свою точку зору» і «повага думки партнера» створюють умови для найбільш повного самовираження.

Спорідненими з поняттям «творча майстерня» є «майстер-клас», «воркшоп», «тренінг», «семінар».

Майстер-клас — це захід, на якому експерт ділиться своїми практичними напрацюваннями в неформальному стилі, можуть бути присутніми новачки.

Воркшоп (workshop) в перекладі з англійської — «майстерня» або «цех» — це колективний навчальний захід, який передбачає активну участь кожного (використовуються у західних країнах дуже давно і вже довели свою ефективність). Наставник створює умови для проведення навчального дійства, надає вихідні дані для аналізу, матеріали, точку відліку, але ухиляється від самого процесу навчання. А учасники максимально залучаються до процесу, експериментують, привносять власні ідеї й думки, вивчають проблему в контексті її конкретики, сперечаються й намагаються прийти до компромісу. Результат кожного залежить від ступеня його залученості та злагодженої командної роботи.

Тренінг — це ряд навчальних заходів, на яких експерт представляє аудиторії теоретичні позиції та прикладні навички в окресленій професійній області.

Семінар — це захід, де експерт ділиться досвідом та відповідає в кінці зустрічі на питання аудиторії (здебільшого відвідувачі семінару глибоко володіють темою і приходять послухати конкретного експерта).

Всім цим заходам характерні: виклик дидактичним традиціям у світлі нового мислення, не стільки донесення нового знання, скільки створення його «побудови» безпосередньо за умови участі всіх присутніх, у полеміці думок.

Різнорівневі заходи презентативно-навчального характеру, які представляють надбання сучасного сценічного мистецтва, надають можливість відбиття, насамперед, багатої палітри пошуків і тенденцій мистецтва сцени в контексті культурного життя сьогодення, стимулювання реальних художньо-творчі надбань.

Творчі майстерні, лабораторії та майстер-класи — особливий вид художньо-навчальної діяльності, що представляє різні системи методичних прийомів та способів органічного включення театральної творчості в цілісний процес «сприйняття-навчання» його учасників, охочих адаптуватися в умовах динаміки сучасного ринку.

Майстерня — технологія, за допомогою якої майстер-педагог через створення емоційної атмосфери вводить учасників в процес пізнання, де кожен може проявити себе як творець, зробити відкриття в предметі і в собі через особистий досвід. Майстер ніби «занурює» учасників в матеріал та систему дій, що сприяє проявленню творчого «Я» кожного.

Робота у творчих лабораторіях і майстер-класах не виходить за рамки режисерсько-виконавських взаємодій з аудиторією. Це не означає їх однотипність або односпрямованість під впливом майстра-модератора, націленого на реалізацію режисерсько-виконавських взаємодій з учасниками лабораторії або майстер-класу, в рамках яких ***оголошується нове як «винахід нових засобів виробництва»*** (наприклад, лабораторна робота з акторської майстерності як винахід акторської техніки) або нове розуміння структур вистав, що і можна, безумовно, вважати винаходом нових засобів виробництва. Поняття лабораторії пов'язане з можливістю опанування новим знанням як

переосмисленням, раціоналізацією, удосконаленням, оновленням засобів виробництва.

Лабораторна робота, по-перше, зводиться до процесу «винайдення» нових засобів театрального виробництва, по-друге, до естетизації самого художнього виробництва. У сутності характеристики лабораторної роботи спостерігається особливе шанування творчого процесу як такого, інтерес до його подробиць, з огляду на сукупність методів і засобів для реалізації певного змісту навчання, що можна вважати прагненням до поширення «особливого знання» певного майстра, його «особливого методу». Такий підхід змушує звернути увагу на фрагменти, до яких апелює конкретний майстер (наприклад, до таких категорій, як квінтесенція театру, визначення театру, суть театру, формула театру та ін.). І, нарешті, виділяється ще одна неодмінна характеристика лабораторної роботи як звернення до варіативної практичної роботи із зазначенням її публічного характеру.

Подібна організація навчання звернена до виявлення цінності «таланту і майстерності, що розуміється як володіння ефективним інструментарієм театральної сфери», коли участь у роботі майстерні — це інтенсивна робота кожного окремо і всіх учасників разом. Саме технології творчої майстерні чи майстер-класу, здебільшого формують і нове розгорнуте розуміння професійних питань сфери мистецтва театру, і потребу в такому навчанні.

На придбання нового досвіду в режимі творчої майстерні чи майстер-класу особливо спрямована, насамперед, молодь, зазвичай здобувачі вищої освіти творчих спеціальностей, адже на таких заняттях в розкріпачених обставинах та поза суворим викладацьким контролем, не тільки можна опановувати важливими фаховими навичками, але і встановити контакти, які плідно використовуються у подальшому часі.

Майстерня пропонує спільне понятійне поле і допомагає учасникам співналаштуватися для конструктивної взаємодії й співпраці. Разом з тим, вона постає в якості «освітнього курсу», практикуму по набуттю нового досвіду, бо найбільш цінним досвідом для учасники творчих лабораторій вважається можливість партнерської співпраці.

Структурно-змістове наповнення творчих лабораторій і майстер-класів

Кожен з майстер-класів постає освітнім і творчим простором, що забезпечує рівні можливості як для майстрів, охочих поділитися своїми знаннями, секретами та тонкощами професійної майстерності на шляху їх творчого самовираження і самореалізації, так і для учасників.

Творчі майстерні допомагають знайти інструменти, з якими можна йти у «життя»: знайти свою точку відліку, ловити «дійсність», ставити, створювати «свої власні» світи. Учасники, знаходячись у полі різних методик, залучені до різноманітних практичних робіт — від появи сценарію до появи вистави — під керівництвом одного з майстрів засвоюється, наприклад, методика проходження всіх фаз відносно народження сценічного твору — від ідеї до постановки — як зрозуміння творчого процесу зсередини, що спирається на нові знання та практичне їх опрацювання на курсах.

Наприклад, методологія викладання Петра Фоменка сприяла створенню навколо справжньої, тотальної любові, яка заряджала всіх навколо. Сутність його методики важко вербалізувати: театр для нього — це жива гра; справжній творчий процес — один єдиний цілісний механізм. Всі актори оживали в руках режисера та ставали геніальними, відчуваючи себе особливими. Він добивався мелодійності ролі, опрацьовував кожну інтонацію, кожний наголос, що було певною магією творення.

У свою чергу, наприклад, майстерня Л. Додіна регламентує: щоб стати особистістю творчою, слід розкрити свою природу. Майстер оперує етюдним методом у своєму стилі, що стає «магічною грою присвячених», і, як ніде докладно, об'ємно, з різних сторін, розглядається життя людини — фізичне, інтелектуальне, емоційне — як дія, уява, імпульси, зв'язки, реакції. Щоб стала спонтанною п'ятихвилинна сцена та щоб увійти в роль, спочатку потрібно виконати сотні попутних імпровізацій, етюдів, в яких дії «почуються» і стануть багаторівнево «досліджені» тілом, думкою та уявою з метою відбиття обставин, причин, контекстів і наслідків певного шматочка життя. Додінська майстерня вимагає особливої щирості, ґрунтуючись на тому, що в ролі відбувається глибоке відкриття актора як людини, що знімає психологічні «захисні костюми» і маски, які носяться у житті. Майстер навчає занурюватися, розуміти, вибудовувати

послідовність драматичних подій, «проживати» весь шлях, проникати в чужу логіку, чужі обставини та природу почуттів й вибудовувати спілкування на глибокому рівні не механічно, а живим образом кожного разу.

Отже, сутнісно-змістовим підґрунтям лабораторій чи майстер-класів є певні театрально-педагогічні концепції, джерелом яких є сама театральна практика, стихія сценічної культури як такої.

Алгоритм побудови творчої лабораторії або майстер-класу спирається на обов'язкові чинники:

- сутнісна новизна, професійно-практична значущість пропонованого контенту сфери сценічного мистецтва;
- заперечення ненатхненної професійної псевдо-майстерності;
- чітке структурування матеріалу;
- художня змістовність та емоційно-експресивна форма подачі матеріалу;
- яскравий і контрастний виступ;
- ритмічне чергування тематичних блоків контенту, що відтворюють емоційну цілісність творчої атмосфери;
- звернення до індивідуальних потреб учасників заходу.

Крім того, можна виокремити спеціальні блоки, які становлять сутність творчої лабораторії або майстер-класу:

- проблемний — пошук нових знань в області театральної творчості, актуального нині театру, що сприяють розкриттю обраної теми / поставленого питання;
- аналітичний — розгляд і аналіз необхідних дій щодо вирішення окресленої профпроблеми;
- репродуктивно-конструктивний — практична демонстрація професійного досвіду;
- прогностична — передбачення можливостей, що відкриваються, на основі осягнення нового досвіду, проникнення в шукану сутність поставленого питання.

Зазвичай в кінці майстер, який ділиться особистими знаннями з аудиторією, пропонує кожному учаснику самостійно підвести підсумок, що дозволяє уникнути зайвої повчальності та підвищити загальний «емоційний градус».

В контексті практичної сторони роботи лабораторії нерідко виникає поняття «тренінг», що нерозривно пов'язане з професійною лексикою театру. Тренінг, з одного боку, акцентує процес підготовки

театрального інструментарію (якщо можна так сформулювати), а з іншого боку — підкреслює процесуальність роботи. Поняття тренінгу нерідко відноситься до різних систем акторських вправ, свого роду тренувань самопочуття, фізичного стану, емоційного стану, уваги. Тренінги, безумовно, притаманні моделі лабораторії.

Творчі лабораторії та майстер-класи, максимально включаючи власну емоційну складову, відходять від звичного формату освітнього заходу, де учасники виступають переважно в якості пасивних об'єктів навчання. Навпаки, в таких творчо-освітніх проєктах театральна творчість постає проникненням в магію, таємниці майстерності — режисерської, акторської, сценографічної, драматургічної, сценарної тощо. Іншими словами, вони виступають активною навчально-розвиваючою формою діяльності, орієнтованою як на пізнання абсолютно нових знань, так і розгляд їх під несподіваним кутом зору.

Учасники таких заходів пізнають нові тенденції в розвитку сьогоднішнього театру та його здатності донести до дуже скептичного нині глядача сценічну Правду, інтенсивно освоюють великий матеріал й нерідко підпадають під вплив чарівності особистості майстра, тим самим, знаходячи важливі навички самовираження і самоствердження особистості, як наприклад, у загальновідомій тезі Римаса Тумінаса, який наголошує: «Будь-який спектакль починається з якогось порушення в житті й у всесвіті, а потім він відновлює зруйноване, веде до щастя і торжества».

Творча лабораторія або майстер-клас пропонує багатий спектр нових знань і можливостей розвитку власних творчих здібностей всіх учасників не тільки в тематично обумовлених рамках, а й в сприйнятті і розумінні мистецтва театру в цілому. Творча лабораторія або майстер-клас, що особливо важливо, формує почуття особистісної присутності у сучасній культурі. Крім того, що ще більш важливо, сприяють становленню цілісного образу світу культури людини.

Являючи собою невід'ємну частину театральної культури сьогодення, майстер-класи, творі лабораторії, майстерні тощо є творчим спілкування, що відкриває можливості для ефективного професійного навчання та творчої взаємодії, в результаті чого набуваються нові знання й новий досвід, зароджуються нові мистецькі ідеї.

Майстерня виступає засобом забезпечення унікального комплексу фахової співпраці та обміну досвідом, де вибудовується діалог суголосних позицій щодо переосмислення новітніх цілей і завдань театрального мистецтва сьогодення, його форм і змістів. Майстерню доцільно оцінювати і в якості методики, і в якості «філософії театру», концепції творчого методу, який спирається на власний творчий пошук майстра, його принципи в існуючих суперечливих історичних умовах, коли суспільство перебуває в ситуації трансформації, а мистецтво і художник — у пошуках свого нового покликання.

Творча майстерня — це одна з форм освітньої діяльності, що дозволяє набути нового професійного знання, мати можливість задоволення своїх бажань і потреб у творчості.

Творчі майстерні, що виступають засобом усвідомлення театральної культури в розмаїтті її сучасних форм та контекстів, сприяють опануванню професійним інструментарієм, і у кожному випадку сутнісно-змістовим «екстрактом» є певні театрально-педагогічні концепції конкретних майстрів.

Творча майстерня /лабораторія — це передача в атмосфері творення педагогічного досвіду, що являє собою розроблений авторський метод або оригінальну методику.

У форматі творчої майстерні актуалізується очевидність того, що теорія без практики — порожнеча, тому відбувається зосередження на практичних елементах занять з режисури, акторської майстерності, сценарного мистецтва тощо, специфіка яких — зв'язок з театральною дійсністю, надання актуальних знань та конкурентних фахових навичок. Творча майстерня — це лекції, курси, практичні заняття, майстер-класи й воркшопи, що побудовані на співвідношенні теорії й практики з метою оволодіння професією та фаховим конкурентоспроможним знанням у динамічно мінливому світі. Учасники в групах виконують практичні завдання, осмислюють свої та чужі погляди у діалозі з майстром. Творча майстерня — це інший рівень занурення у проблеми професії, у порівнянні з класичним теоретичним курсом, — це більш глибоке їх опрацювання. Творча майстерня, лабораторія чи майстер-клас, як універсальний комунікаційний канал, зазвичай є орієнтованим на заперечення псевдомайстерності та відбиття: художньої змістовності; емоційно-експресивної форми подачі навчального контенту з чітким структуруванням; яскравий виступ.

Рекомендовані джерела інформації

1. Адольф В. А., Ильина Н. Ф. Инновационная деятельность педагога в процессе его профессионального становления / Агентство образования адм. Краснояр. края, Краснояр. краев. ин-т повышения квалификации и проф. переподгот. работников образования. Красноярск: Поликом, 2017. 190 с
2. Баканурский Анатолій Коммуникативные аспекты театрального спектакля. Херсон : Гринь Д. С. [изд.], 2013. 275 с.
3. Баканурський А. Г., Корнієнко. В. В. Театрально-драматичний словник XX століття. Київ : Знання України, 2009. 319 с.
4. Баныкина С. В. Педагогическая конфликтология: состояние, проблемы исследования и перспективы развития // Современная конфликтология в контексте мира культуры. URL: http://www.pedlib.ru
5. Воловик А., Воловик В. Педагогіка дозвілля. Харків 1999. 332 с.
6. Герасимов А. М. Педагогика. Психология : учебно-методический комплекс для студентов направления 071800.62 «Социально-культурная деятельность» очной формы обучения. Москва : МГУУ ПМ, 2012. 76 с.
7. Гордеев С. И., Шумакова С. Н. Театральная педагогика в контексте новых образовательных стандартов / С. И. Гордеев // Театр. Время. Герой : сб. науч. ст. по материалам V Междунар. науч.-практ. конф. / М-во культуры Рос. Федерации, Уфим. гос. ин-т искусств им. Загира Исмагилова. Уфа, 2018. С. 69–74.
8. Гордеев С. И. Роль педагога в формировании личности актёра в театральной школе // Інноваційні підходи і сучасна наука: [зб. ст.] за матеріалами IV міжнар. конф. (м. Київ, 30 берез. 2018 р.) / Центр наук. публікацій «Велес». Київ, 2018. Ч. 1. С. 16–22.
9. Гордеев С. И. Педагогические условия формирования личностных и профессиональных качеств студентов высших театральных учебных заведени // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтвау : зб. дакладау і тэзіасу VII Міжнароднай

навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, Беларусь, 24-25 лістапада 2016 года) : Выданне у двух тамах / Нац. акад. навук Беларусі, Дзярж. навук. установа «Цэнтр даследаванняу Беларус. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі», Філія «Ін-т мастацтвазнауства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы». Мінск, 2017. Т. 1. С. 273–276.

10. Гордєєв С. І. Взаємозв'язки театрального мистецтва й театральної освіти та їх роль у розвитку культурних традицій України / С. І. Гордєєв // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (23–24 листоп. 2017 р.) / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології ; [редкол.: В. М. Шейко та ін. ; відп. за вип. Н. М. Кушнаренко]. Харків, 2017. С. 245–246.

11. Гордеев С. И. Творческое педагогическое и духовное наследие Леся Курбаса // Театр. Время. Герой : сб. науч. ст. по материалам IV Междунар. науч.-практ. конф. / М-во культуры Рос. Федерации, Уфим. гос. ин-т искусств им. Загира Исмагилова. Уфа, 2017. С. 37–49.

12. Гордєєв С. І. До проблеми розвитку сучасної режисерської освіти у вищих навчальних закладах культури і мистецтв України // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Матеріали Дев’ятої міжн. наук.-творчої конф., м. Київ, 21 квітня 2016 р./ за загл. ред. К. І. Станіславської. Київ : НАКККіМ, 2016. С. 161–163.

13. Гордєєв С. І. Методика викладання спецдисциплін: прогр. та навч.-метод. матеріали до курсу для студ. окр. «спеціаліст» / Харк. держ. акад. культури ; [розробники : С. І. Гордєєв, І. О. Борис, В. В. Медведєва та ін.]. Харків: ХДАК, 2013. 76 с.

14. Гордєєв С. І. Актуальні проблеми методики викладання режисури й акторської майстерності у вищих навчальних закладах культурно-мистецького профілю // Культура України, вип. 42, 2013, Ч. 2. С. 33–41.

15. Зверева Н. А. Ливнев Д. Г. Словарь театральных терминов (создание актерского образа). Москва : Рос. ин-т театр. искусства. ГИТИС, 2014. 2-е изд. 136 с.

16. Кацман А. И. Театральный педагог. СПб, 1994. 158 с.

17. Кірсанов В. Шляхи вдосконалення підготовки фахівців для сфери дозвілля Вища освіта України №1 2006. С37–41.

18. Коваль Л. Г., Звєрєва І. Д., Хлєбік С. Р. Соціальна педагогіка / Соціальна робота. Київ, 1997. 345 с.

19. Коноваленко М. Ю. Теория коммуникации. Москва: «Изд-во Юрайт», 2012, 415 с.

20. Кнебель М. О. Поэзия педагогики. Москва: «ВТО», 1984, 528 с.

21. Креативная педагогика. Методология, теория, практика. Лаборатория знаний.
URL: http://www.iprbookshop.ru/12230. ЭБС «IPRbooks».

22. Курсевич Н. И. Рабочая программа учебной дисциплины «Театральная педагогика». Учебное пособие. Москва : Мир науки, 2017.
URL: http://izd-mn.com/PDF/12MNNPU17.pdf

23. Литосова М. К. Актер и режиссер : слов. профессиональных терминов и словосочетаний : учеб. пособие. Москва : Рос. ин-т театр. искусства. ГИТИС, 2016. 240 с.

24. Максимовська Н. О. Соціально-педагогічна діяльність зі студентською молоддю у сфері дозвілля: анімаційний підхід Харків : ХДАК, 2015, 123 с.

25. Мандель Б. Р. Технологии педагогического майстерства URL: http://znanium.com/hookrcad2.php?book=525397 – ЭБС «Znanium.com».

26. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика искусства и творческие способности. Москва, 1991, 170 с.

27. Менеджмент шоу-бізнесу : програма та навч.-метод. матеріали, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 021 «Аудіо-візуал. мистецтво та виробництво» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т театр. мистецтва, Каф. режисури ; [розроб. С. М. Шумакова]. Харків : ХДАК, 2018. [26] с.

28. Морозов А. В., Чернилевский Д. В. Креативная педагогика и психология : учебное пособие. Москва: Академический Проект, 2004. 560 с.
URL: http://www.iprbookshop.ru/36383. ЭБС «IPRbooks».

29. Митці України: Енциклопедичний довідник. Київ, 1992.

30. Никитина Н. Н., Кислинская Н. В. Введение в педагогическую деятельность: Теория и практика. Москва: Академия, 2020. с 278 с.

31. Оніщенко О. І. Художня творчість: проект некласичної естетики : монографія. Київ : Ін-т культурології АМУ, 2008. 232 с.

32. Орлов Ю. М. Восхождение к индивидуальности. Москва, 2018. 375 с.

33. Островская М. В. К проблеме воспитания режиссёров на младших курсах в творческом ВУЗах // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18–19 квіт. 2013 р. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури, Нац. акад. мистец. України, Ін-т культурології ; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. Харків, 2013. С. 212–213.

34. Островский Э. В., Чернышова Л. И. Психология и педагогика : учебное пособие. Москва : Вузовский учебник, 2008. 384 с.

35. Паламаренко О. А. Режисерська творчість у сценічному мистецтві українських театральних діячів XIX – початку XX століття // Культура і сучасність. 2011. № 2. С. 208–211.

36. Панфилова А. П. Теория и практика общения. Гриф МО: Учебное пособие. Москва : Академия, 2019. 286 с.

37. Петрова А. Н. Искусство речи. Москва: Аспект Пресс, 2009. 125 с. URL: http://www.iprbookshop.ru/8947. ЭБС «IPRbooks»

38. Пидкасистый П. И. Психология и педагогика. Учебник для вузов. Москва : Юрайт. Высшее образование, 2010. 714 с

39. Полищук В. Библия актерского мастерства : Уникальное собрание актерских терминов по методикам величайших режиссеров / Вера Полищук, Эльвира Сарабьян. Москва : АСТ, 2014. 791 с. : ил. (Библия мастерства).

40. Психология мотивации и эмоций / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, М. В. Фаликман. Москва: АСТ «Астрель», 2009, 704 с.

41. Рождественская Н. В. Художественное творчество и эмоциональный интеллект. СПб.: «СПбГАТИ», 2012, 140 с.

42. Симонов П. В. Эмоциональный мозг. Москва: «Наука», 1981. 210 с.

43. Теслюк В. М., Ковальчук Т. І. Технології соціально-педагогічної діяльності: навч. посібник. Київ: Ліра-К, 2018. 98 с.

44. Успенский В. А. Формирование мотивов и установок учебно-познавательной деятельности студентов театральных вузов. Москва, 1982. 100 с.

45. Шумакова С. Н. Театральная педагогика: релевантность академического образования в контексте вызовов времени / S. N. Shumakova // Problems of formation of a professional: theoretical analysis principles and practical solutions: materials of the VII international scientific conference on September 25–26, 2019 / Vedecko vydavatelske centrum "Sociosfera-CZ". Prague, 2019. P. 6–8.

46. Shumakova S. N. Theatrical art: professional toolkit // Problems of formation of a professional: theoretical analysis principles and practical solutions : materials conference on September 25–26, 2018 / Vedecko vydavatelske centrum "Sociosfera-CZ", Academia Rerum Civilium-Higher School of Political and Social Sciences, Branch of the Military Academy of Communications in Krasnodar. Prague, 2018. P. 5–6.

47. Шумакова С. М., Бугайова В. О. До проблематики кардинальних змін мистецької освіти // Інноваційні підходи і сучасна наука : [зб. ст.] за матеріалами IV міжнар. конф. (м. Київ, 30 берез. 2018 р.) / Центр наук. публікацій «Велес». Київ, 2018. Ч. 1. С. 45–49.

48. Шумакова С. Н. Парадигма художественного образования настоящего в свете инновационных и традиционных содержательных доминант // Профессиональный и любительский театр как культурно-педагогический феномен: традиции и инновации : сб. ст. по материалам междунар. науч.-практ. конф. / Рос. акад. образования, Ин-т художеств. образования и культурологии. М., 2017. С. 142–147.

49. Шумакова С. М. Сучасне розуміння та стратегічний контекст актуалізації проблеми професійної компетентності // Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний та національний виміри змін : матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф., 6–7 квіт. 2017 р. / М-во освіти і науки України, Сум. держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка [та ін.]. Суми, 2017. С. 16–19.

50. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України ; голов. ред. В. Г. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.

51. 100 великих режиссеров. Москва, 2004., 357 с.

13. Список використаних джерел

1. Глосарій сучасної мистецької освіти URL: https://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2020/10/glosarij.pdf
2. Закон України «Про вищу освіту» від 16.07.2021 № 1556-VII URL: https: // https://zakon.help/law/1556-VII/edition16.07.2021/
3. Закон України «Про Освіту». Стаття 42 «Академічна доброчесність». URL: http://zakon0.rada.gov.ua/laws/show/2145-19/page3
4. Інструкція Міністерства освіти і науки України, стандартів вищої освіти України. URL: https://zakon.help/law/1556-VII/edition01.01.2019/
5. Магістерська робота : метод. реком. до підготовки та захисту магістерської роботи для магістрантів, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 026 «Сценічне мистецтво» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т театр. мистецтва, Каф. режисури [розроб.: С. І. Гордєєв, С. М. Шумакова]. — Харків, 2018. — 46 с.
6. Освітньо-професійна програма підготовки здобувачів вищої освіти за спеціальністю 026 «Сценічне мистецтво», галузі знань 02 «Культура і мистецтво» на другому магістерському рівні. URL: http://www.ic.ac.kharkov.ua/public_inf/lic_obsyag/licenseod2/026/arc/OP
7. «Положення про організацію практик здобувачів вищої освіти Харківської державної академії культури» від 21.02 2021 р. Пр. № 7 / Міністерство культури та інформаційної політики України, Харківська державна академія культури. Харків: ХДАК, 2021, 11 с. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/public_inf/pologen/pologen/pologen_ops21.pdf
8. Режисура та майстерність актора : програма та навч.-метод. матеріали, галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 026 «Сцен. Мистецтво» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т театр. мистецтва, Каф. режисури ; [розроб.: С. І. Гордєєв, С. М. Шумакова]. — Харків : ХДАК, 2018. — 56 с.
9. Розроблення стандартів вищої освіти. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishchaosvita/rekomendatsii-1648.pdf
10. Словник педагогічних термінів URL: https://pidru4niki.com/pedagogika/slovnik_pedagogichnih_terminiv

ДОДАТКИ

Додаток 1

ПЕРЕЛІК ЗРАЗКІВ ОФОРМЛЕННЯ ЗВІТНИХ ДОКУМЕНТІВ ПРО ПРОХОДЖЕННЯ ПРАКТИКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ, ЩО ПРЕДСТАВЛЕНІ У ДОДАТКАХ

1. Зразок оформлення конспекту лекційного заняття з курсу «Сценічна мова» (*Додаток 2*).
2. Зразок оформлення плану-конспекту практичного заняття з курсу «Сценічна мова» (*Додаток 3*).
3. Зразок аналізу заняття колеги з курсу «Сценічна мова» (*Додаток 4*).
4. Зразок оформлення конспекту лекційного заняття з курсу «Грим» (*Додаток 5*).
5. Зразок оформлення плану-конспекту практичного заняття з курсу «Грим» (*Додаток 6*).
6. Зразок оформлення титульного аркушу документації практики педагогічної (*Додаток 7*).
7. Зразок титульного аркуша щоденника практики (*Додаток 8*).
8. Зразок змісту щоденника практики (*Додаток 9*).
9. Календарний графік проходження практики (*Додаток 9*).
10. Робочі записи під час практики (*Додаток 9*).
11. Довідка про проведення відкритого лекційного заняття (*Додаток 10*).
12. Довідка про проведення відкритого практичного заняття (*Додаток 11*).
13. Відгук на проведене відкрите лекційне заняття (*Додаток 12*).
14. Відгук на проведене відкрите практичне заняття (*Додаток 13*).
15. Звіт про проходження практики педагогічної (*Додаток 14*).

Додаток 2

ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ КОНСПЕКТУ ЛЕКЦІЙНОГО ЗАНЯТТЯ З КУРСУ «СЦЕНІЧНА МОВА»

ЛЕКЦІЙНЕ ЗАНЯТТЯ
з дисципліни «СЦЕНІЧНА МОВА»
на тему: «Читка з листа»

Навчальна мета — ознайомити здобувачів вищої освіти 1-го курсу з особливостями читання незнайомого тексту, надати розгорнуте уявлення відносно техніки читки «з листа».

Очікувані результати:

- уміння здобувачів вищої освіти самостійно напрацьовувати навички читки незнайомого тесту;
- знання здобувачів освіти про розділові знаки та їх значення;
- уміння застосовувати отримані знання при самостійній роботі с різними текстами.

Час: 2 академічні години (1 год. — 45 хв).

Формат проведення: відео-конференція «Google Meet» (онлайн-формат).

Навчально-матеріальне забезпечення: ПК.

Література за темою заняття:

Гладишева А. О. Сценічна мова: Дикційна та орфоепічна нормативність. Київ: Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, 1996. 204 с.

Горбушина Л. А. Выразительное чтение и рассказывание.

URL: https://diktory.com/vyrazitelnoe_chtenie.html

Сценическая речь: учебник / под ред. И. П. Козляниновой, И. Ю. Промптовой. 3-е изд. М.: Изя-во «ГИТИС». 2002. 511 с. URL: http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/scen_rech/kozlyaninova_stsenicheskaya_rech.pdf

Порядок проведення заняття:

1. Організаційні заходи — 10 хв.:

перевірити присутніх; оголосити тему і мету заняття.

2. Контроль знань — 10 хв.:

перевірити уявлення здобувачів освіти про поняття та техніку «читки з листа».

3. Викладення матеріалу теми — 45 хв.:

надати інформацію про розділові знаки та їх роль при читці незнайомого тексту, розкрити особливості техніки читки «з листа».

4. Закріплення вивченого матеріалу — 15 хв. :

розглянути питання для закріплення:

1) значення розділових знаків та «партитури тексту».

2) вибір матеріалу для практикування читки «з листа».

5. Підбиття підсумків — 10 хв.:

Вказати на питання, які вимагають підвищеної уваги, відповісти на запитання.

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЇ
на тему: «Читка з листа»

– Вітаю всіх присутніх!

Тема сьогоднішньої лекції: «Читання будь-якого складного тексту без попередньої підготовки (читка з «листа»)».

У межах теми розглянемо такі питання:

Вступ до курсу.

Вибір незнайомого тексту.

Розділові знаки.

Тактика вірної читки «з листа».

Завдання для практичної частини курсу.

Вивчаючи акторську майстерність, ми, маємо справу та працюємо з літературним та драматургічним текстами. Важливо розуміти різницю між ними. Драматургічний текст, тобто п’єса, передбачає читку «за ролями», розбір персонажа, роботу над роллю (а вона в п’єсі, зазвичай, не одна), тоді як літературно-художній твір читається однією особою — і від обличчя персонажів, і від автора (якщо подано його слова).

– Будь ласка, розкажіть, які види літературно-художніх творів (текстів) ви знаєте? … (відповідь слухачів лекції).

Тож, види літературно-художніх текстів: віршована форма (наявність рими) — вірш, балада, поема, байка; прозова форма — оповідання, роман, опис, казка, монолог (парний монолог в естраді). Але, незалежно від форми написання літературного тексту, він є для нас новим і непізнаним, коли ми бачимо його вперше.

Пам'ятаєте, як в дитинстві, отримавши свою першу розмальовку, ми раділи, що чорно-біле зображення оживає і стає кольоровим? Спочатку це були хаотичні лінії і випадкові кольори. Потім ми стали акуратніше зафарбовувати частини картинки і підбирати олівці. Пізніше ми навчилися затіненню і розтушовуванню. Згодом в арсеналі з'явилася акварель, гуаш та інші матеріали. Ілюстрації ставали об'ємнішими і цікавішими. Це була не плоска чорно-біла картинка, а ціла історія. І це ми вдихнули в неї життя за допомогою кольорів. Це те, що ми повинні робити, коли читаємо чужий текст, навіть вперше. Ми повинні дати цим словам глибину, а тексту — перспективу. По суті, ми робимо те ж саме: розфарбовуємо чорно-білі слова і розповідаємо історію. Для цього ми задіємо весь свій арсенал: діапазон голосу, тембр, музичний слух.

Кожна фраза в мові несе своє утримання, має певний сенс, заради якого вона вимовляється. Знайти цей сенс — значить з'ясувати, які слова є головними, тобто знайти логічний центр. У розмовній мові ми не думаємо про виділення тих чи інших слів, це робиться несвідомо. Але коли ми стикаємося з усною передачею тексту, що виражає думки іншої особи, то тут, для виразного читання, потрібно ще визначити слова, що несуть в фразі основне навантаження. При визначенні логічної структури тексту великими помічниками є **розділові знаки.**

– Які існують знаки пунктуації? Порахуйте, будь ласка. Кома; двокрапка, тире, три крапки, дужки або лапки; крапка, знак оклику, знак питання, крапка з комою.

– «Для чого ще дано нам ці ієрогліфи?» Для того, щоб наша мова була ясною, точною і виразною, для визначення логічної структури тексту, передачі змісту та емоційного забарвлення кожного речення.

Розділовий знак, який зустрічається найчастіше — кома. Вона позначає паузу в реченні, служить для передачі правильного сенсу в складних реченнях, позначає перерахування, виділяє звернення, водні слова, уточнення. Кома диктує перепочинок, невелику зупинку, але говорить про те, що думка не закінчена, що треба чекати її продовження. В усній передачі голос перед комою дещо підвищується, бо зниження голосу створить враження закінченості думки і таким чином відірве наступну частину фрази від попередньої, змінивши сенс.

Тож кома позначається однією рискою та у мовленні виділяється як мала пауза.

Двокрапка, тире, три крапки, дужки або лапки об'єднані та визначаються середньою паузою, яка позначається двома рисками.

Двокрапка також передбачає зниження тону. В цьому випадку інтонація означає, що увага має бути зосереджена на наступних словах.

Тире, що протиставляє сенс попередніх слів наступним, заміняє відсутнє слово, вимагає зупинки як би для уявного проголошення цього слова і підвищення голосу.

Для позначення недомовленої або перерваної думки граматика пропонує інший розділовий знак — три крапки. При читанні перед трьома крапками голос або підвищується, або злегка знижується. Інтервал повинен створити враження незавершеності.

У лапки, зазвичай, беруться цитати, пряма мова, всілякі назви, слова і вирази, які наділені особливим змістом і потребують виділення в тексті. Вони не повинні зливатися з іншим текстом і тому вимовляються зі зміною темпу, сили або висоти голосу.

У дужки, як правило, ставляться пояснювальні слова і вирази, що випадають з синтаксичної структури, але доповнюють і уточнюючі основну думку. Вони повинні вимовлятися легше, ніж інші слова, як би між іншим, для того, щоб не перервати течії основної думки.

Крапка, крапка з комою, знак оклику, знак питання позначаються трьома рисками як велика пауза і несуть інше

смислове навантаження, адже вони позначають закінчення певної думки, частини тексту або усього тексту.

Крапка теж диктує зупинку, але так як крапка позначає закінчення думки, то і зупинка повинна бути більш тривалою, ніж після коми, а щоб передати закінченість думки, голос перед точкою при читанні повинен впасти вниз. Глибина падіння голосу перед точкою не завжди однакова. На початку тексту, коли поруч стоїть близька за змістом фраза, голос падає менше, ніж при точці, яка завершує певний комплекс думок. Найбільш сильне падіння голосу перед точкою необхідно в кінці всього тексту. Цей глибокий інтервал дає уявлення про повне завершення прочитаного.

Крапка з комою як знак, що стоїть між самостійними реченнями, але близькими за змістом, вказує на зупинку і зниження голосу, що наближається до зниження голосу при крапці.

Оповідальна інтонація характеризується спокійним, рівним тоном вимови. Питальна — підвищенням тону на початку висловлювання і зниженням його до кінця. Оклична, навпаки, характеризується підвищенням тону до кінця висловлювання.

При уживанні знаку питання запитання буде звучати тільки тоді, коли голос на ударному складі питального слова підвищиться. Інакше фраза прозвучить не запитально, а ствердно.

Знак оклику, що виражає якесь почуття, має відповідну інтонацію, забарвлену цим почуттям: захоплення, радість, здивування, прикрість тощо. При цьому голос підвищується, і сила тону збільшується.

Тож необхідно звертати увагу на так звану «партитуру тексту» — умовні позначення інтонації та пауз при читанні тексту з розділовими знаками:

«,» — мала пауза (|);

«:», «…», «—» — середня пауза (||);

«.», «!», «;», «?» — велика пауза (|||);

Люфтпауза (\/) — для добору дихання, виділення слів.

Текст, окрім розділових знаків, які передають нам його форму, також має **зміст**, який ми можемо вловити, якщо спробуємо «забігати очима наперед» на декілька слів, уживаючи розділові знаки та схоплюючи характер, сюжетну лінію, ідею твору.

А для того, щоб логічно вірно читати текст з розділовими знаками, встигнути вловити та усвідомити ідею, сюжет, зміст, характер, настрій твору необхідно спочатку узяти спокійний, розмірений **темпоритм читання**, а не «заганяти» темп.

Увага при читці з листа зосереджена на:

- внутрішній концентрації;
- змісті тексту;
- зовнішньому вираженні;
- передачі (подачі) тексту;
- помірному темпоритмі.

У XXI ст. ми усі активно користуємося технічними засобами, тобто гаджетами (телефонами, планшетами, комп'ютерами). Слід зазначити, що «читка з листа» і «читка з екрану гаджета» — це не одне і те ж. Звісно, необхідний нам текст зручніше тримати в телефоні, він завжди під рукою, раптом що, його можна знайти в Інтернеті, це досить практично. Але роздрукований текст дозволяє зосередитися на одній сторінці тексту, не гублячи при цьому вид усього тексту. Текст на екрані є «безликим», «плоским», передбачає поверхневе його сприйняття, що, по суті, призводить до повільніших когнітивних процесів, критичного мислення і уяви. Корисний для нашого мозку ефект виникає при поглибленому, вдумливому читанні з «листа» у прямому сенсі цього слова.

Тож рекомендовано читати роздрукований текст, особливо на заняттях з курсу «Акторська майстерність»!

Висновки. Читка з листа — складна навичка, оволодіння якою може датися не одразу. Відомий афоризм Йосипа Гофмана стверджує: «Кращий спосіб навчитися читати — це якомога більше читати». Дійсно, жодна навичка не може бути придбана без постійного тренування. Практика необхідна, але практика замінити навчання не може, тому що її завдання закріплювати знання, в процесі навчання. Тож володіючи теоретичними знаннями, необхідно свідомо підходити до практикування читки з листа.

– Питання щодо теоретичної частини заняття? Щось незрозуміло?
(питання слухачів лекції).

Завдання для практичної роботи.

Для практичної роботи підібрати та принести (роздрукувати) тексти (які ви знаєте або вам до вподоби), у будь-якій формі і жанрі написання, окрім драматургічного матеріалу. Я перевірю їх та обміняю ваші тексти між вами, і тоді ми порівняємо, як це, читати незнайомий текст та «свій». Таким чином, будемо практикувати і розвивати вашу навичку читки «з листа».

Також, запишіть, будь ласка, два рекомендованих учбових посібника, які допоможуть вам розібратися в темі курсу:

Гладишева А. О. Сценічна мова: Дикційна та орфоепічна нормативність. Київ: Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, 1996. 204 с.

Сценическая речь: учебник / под ред. И. П. Козляниновой, И. Ю. Промптовой. 3-е изд. М.: Изя-во «ГИТИС». 2002. — 511 с.

– На цьому в мене все. Які є питання або побажання? Немає? Дякую усім за увагу! До зустрічі!

Конспект
лекційного заняття розробив(-ла):
здобувач вищої освіти _____ _____
(підпис) (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 3

ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ ПЛАНУ-КОНСПЕКТУ ПРАКТИЧНОГО ЗАНЯТТЯ З КУРСУ «СЦЕНІЧНА МОВА»

ПЛАН-КОНСПЕКТ
ПРОВЕДЕННЯ ПРАКТИЧНОГО ЗАНЯТТЯ
з дисципліни «СЦЕНІЧНА МОВА»
на тему: «Гекзаметр»

Навчальна мета:

- ознайомити здобувачів вищої освіти 2-го курсу зі специфікою роботи над гекзаметром;
- повторити поняття «гекзаметр» та необхідність роботи над ним на курсі «Сценічна мова»;
- надати уявлення про техніку виконання гекзаметру;
- відпрацювати навички самостійного виконання та роботи над гекзаметром.

Очікувані результати:

- уміння здобувачів вищої освіти самостійно напрацьовувати навички роботи над технікою мови;
- уміння застосовувати отримані знання при самостійній роботі с диханням та голосом.

Час: 2 академічні години (1 год. — 45 хв).

Формат проведення: відео-конференція «Google Meet» (онлайн-формат).

Навчально-матеріальне забезпечення: ПК.

Література за темою заняття:

Васильев Ю. А. Воспитание диапазона голоса драматического актера: Метод. пособие. Ленинград: ЛГИТМиК, 1981. 64 с.

Гладишева А. О. Сценічна мова: Дикційна та орфоепічна нормативність. Київ: Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, 1996. 204 с.

Грицан Н.В. Техніка сценічного мовлення. Івано-Франківськ, 2004. 238 с.

Моисеев Ч. Дыхание и голос драматического актера: учеб. пособие. Москва: ГИТИС, 2005. 112 с.

Черкашин Р. О. Художнє читання. Техніка та логіка мови: методичний посібник. Київ: Мистецтво, 1955. 127 с.

Порядок проведення заняття:

1. Організаційні заходи — 5 хв.:

перевірити присутніх; оголосити тему і мету заняття.

2. Контроль знань — 10 хв.:

перевірити уявлення здобувачів освіти про засвоєння раніше пройденого матеріалу щодо гекзаметру, правил підготовки до заняття з курсу «Сценічна мова».

3. Підготовка до роботи — 25 хв:

провести тренінг зі сценічної мови — вправи на дихання, голос, артикуляцію.

4. Практична робота — 35 хв:

Провести роботу з кожним здобувачем вищої освіти окремо над поступовою зміною висоти голосу, розширенням голосового діапазону, рівномірним розподілом дихання при роботі з гекзаметром П. Тичини «Хмари кругом облягли» (1921, збірка «Вітер з України»).

5. Закріплення вивченого матеріалу — 10 хв:

Питання для закріплення:

1) Вибір тренувального матеріалу для дихання та голосу, який розвиває діапазон, звучність, виразність, темброве забарвлення.

2) Особливості, складнощі та важливі елементи роботи з комплексною тренувальною вправою над технікою мови.

6. Підбиття підсумків —5 хв.:

Вказати на питання, які вимагають підвищеної уваги, відповісти на запитання.

План-конспект
практичного заняття розробив(-ла):
здобувач вищої освіти _____ _____
(підпис) (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 4

ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ АНАЛІЗУ ЗАНЯТТЯ КОЛЕГИ З КУРСУ «СЦЕНІЧНА МОВА»

АНАЛІЗ
проведеного практичного заняття
магістром-практикантом
(Ім'я та ПРІЗВИЩЕ)
з дисципліни «СЦЕНІЧНА МОВА»
на тему: «Фонеми. Робота з чистомовками»

Я, здобувач вищої освіти ступеня «Магістр», (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ), відвідала (дата) відкрите практичне заняття (дистанційне) магістра-практиканта 1-го курсу, групи ТМ-м (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ практиканта(-ки)) з дисципліни «Сценічна мова» на тему: «Фонеми. Робота з чистомовками» в сервісі для організації онлайн-конференцій Google Meet.

(Ім'я та ПРІЗВИЩЕ практиканта(-ки)) в рамках проведеного заняття логічно та послідовно викладав(-ла) обраний матеріал, динамічно й захоплююче проводив(-ла) тренінги зі сценічної мови для виконання вправ на артикуляцію та дикцію, пояснював(-ла) як вірно працювати над чистомовками.

Як педагог, окремо з кожним бажаючим (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ практиканта(-ки)), зокрема зі мною, виконував(-ла) вправи на виправлення недоліків вимови, робив(-ла) влучні зауваження для подальшої роботи. При індивідуальній роботі мені тактовно й аргументовано було вказано на помилки при вимові буквосполучень та запропоновано вправи для їх виправлення.

Разом з тим, всі присутні на практичному занятті працювали спільною групою над скоромовками та чистомовками у трьох темпах, за якими ретельно спостерігав(-ла) магістр-практикант(-ка), вказуючи

на недоліки вимови у кожному темпі, акцентуючи увагу на правильній вимові закінчень та складних буквосполучень у чистомовках. На своєму занятті магістр-практикант(-ка) зміг(-огла) залучити всю академгрупу до активної участі, надавши наприкінці вправи для проведення самостійної роботи.

На мій погляд, (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ практиканта(-ки)) успішно впоралась з поставленою навчальною метою.

Здобувач вищої освіти _____ _____
(підпис) (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 5

ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ КОНСПЕКТУ ЛЕКЦІЙНОГО ЗАНЯТТЯ З КУРСУ «ГРИМ»

ЛЕКЦІЙНЕ ЗАНЯТТЯ
з дисципліни «ГРИМ»
на тему: «Основи сучасної візажистики»

Навчальна мета — ознайомити здобувачів вищої освіти 3-го курсу з особливостями сучасної візажистики, надати уявлення щодо її нюансів.

Очікувані результати:

- уміння здобувачів вищої освіти самостійно напрацьовувати навички візажистики;
- уміння застосовувати отримані знання у професійній діяльності та звичному житті.

Час: 2 академічні години (1 год. — 45 хв.).

Формат проведення: сервіс для організації онлайн-конференцій «Zoom» (онлайн-формат).

Навчально-матеріальне забезпечення: ПК.

План лекції:

1. Історія макіяжу.
2. Подібності та відмінності макіяжу і гриму.
3. Теорія кольору.
4. Різновиди макіяжу.

Висновки.

Література за темою заняття:

Ансимова Е. В, Фирсанова О. В. Колористика: учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2010. 64 с.

Дрибноход Ю.Ю. Боди-арт по-русски. М.: Феникс, 2014. 619 с.

Карабанова С. Ф., Мельникова Л. А. От маски к имиджу: монография. Владивосток : Изд-во Владивосток. гос. ун-та экономики и сервиса, 2009. 112 с.

Пакина Е. П. Основы визажа: учебное пособие. М.: Академия, 2009. 64 с.

Резанова Н. Ю. Чувств изнеженных отрада. История парфюмерии и косметики. Киев: Факт, 2004. Вып. 2. 124 с.: ил. (Популярная энциклопедия моды).

Сыромятникова И. С. Секреты макияжа / И. С. Сыромятникова. М.: Цитадель, 1999. 203 с.

Сыромятникова И. С. Искусство грима и прически. М.: Академия, 2000. 170 с.

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЇ
на тему: «Основи сучасної візажистики»

1. ІСТОРІЯ МАКІЯЖУ

«Косметика» з грецького kosmtice — мистецтво прикрашати. Поняття «косметика» можна розглядати як:

1) навчання про засоби і методи поліпшення зовнішності людини;

2) засоби для догляду за шкірою, волоссям, зубами, нігтями.

З давніх часів згадується про застосування косметики. Спочатку «макіяж» використовувався для бойової розмальовки воїнів, а також як знак приналежності до певної касти. При цьому родоначальниками мистецтва краси були стародавні єгиптяни. Саме вони, винаходячи склади для бальзамування, відкривали багато різних лікувальних і косметичних речовин, які здатні були виправити недоліки шкіри, прикрасити обличчя і тіло. Вже за часів Нефертіті (XIV ст. до н.е.) існував традиційний набір для макіяжу — губна помада, рум'яна, підводка для очей і брів, тіні. У Стародавній Греції після походів Олександра Македонського греки почали покривати обличчя білилами, підводити губи, очі і брови, рум'яні щоки і освітлювати волосся. Але фарбувати обличчя могли тільки гетери. За ними цю моду перейняли римляни. Після падіння Риму традиції макіяжу збереглися тільки в Італії, Візантії та мусульманських країнах. При цьому християнська церква того часу суворо засуджувала використання косметики.

Косметика, незважаючи на протидію церкви, остаточно вкоренилася в Європі, нею користувалися не тільки жінки, а й чоловіки. Наприклад, герцогиня Ньюкастльская винайшла для приховування дефектів шкіри знамениті мушки, які вирізалися з тафти або оксамиту у формі кружечків або квітів. А при дворі Людовика XIV придворні дами сильно білились і рум'янилися. У XVIII ст. косметику стали виробляти масово на фабриках. На початку і середині XVIII ст. в моді був контрастний макіяж: біла шкіра, червоні губи, яскраво-червоні щоки, чорні вії і жирно підведені брови, а також напудрений перуку.

В середині XVIII ст. в Росії з'явилася декоративна косметика на основі мінеральних солей. Російські жінки фарбувалися і раніше. Замість білил використовували борошно, рум'ян — буряк, а брови підводили вугіллям і сажею. В епоху Петра I російські дами (при дворі) вже не відставали від Європи. Природний макіяж увійшов у моду до кінця XVIII ст. У Франції Наполеон Бонапарт видав декрет про розвиток парфумерної та миловарній промисловості, згідно з яким були побудовані перші миловарні і парфумерні фабрики.

Виробництво косметики стрімко розвивалося, винаходили нові засоби, ринок краси розширювався, і косметика дешевшала. У 1863 р. Косметична фірма «Bourjois» випустила рисову пудру, що відразу стала бестселером. У 1890 винайшли компактну пудру «Манон Леско», відкривши нову еру в косметиці. За пудрою пішли сухі компактні рум'яна «Pastel joues». Російська промисловість також не стояла на місці. У 1843 році був побудований перший парфумерний завод, засновником якого був французький підданий, купець Альфонс Антонович Ралі. Завод Ралле випускав мило, туалетну воду, туалетний оцет, парфуми, пудру, помаду. На базі цього заводу за радянських часів була заснована фабрика «Свобода».

На початку XX століття відкрилися перші інститути краси. 1919 р. став багато істинно революційним в світі моди - манекенниці виходять на подіум в повному гримі: густо напудрених особа, губи «сердечком» пурпурно-бордового кольору, брови повністю вищипані і намальовані заново тонким півколом.

Мода на блідість змінилася засмагою, туш, лаки для нігтів. У цей період підкреслювалися всі деталі особи: брови стали густими, «будиночком», очі сильно підведені олівцем, губи нафарбовані яскраво-рожевою помадою. Знаменита «імператриця краси» Олена Рубінштейн випустила перше молочко для особи «Deep Cleanser»,

крем з вітамінами «Lanolin Vitamin Formula», зволожує шкіру крем «Skin Life».

У другій половині XX століття виникає поняття іміджу — гармонійного образу жінки: в єдиному стилістичному ансамблі поєднувалися одяг, косметика і зачіска. До кожної нової колекції Високої моди став додаватися і новий стиль макіяжу.

У 60-і рр. в моді були спідниці вище колін, плаття-сорочки, туфлі на платформі. Імідж завершували тіні пастельних тонів, губна помада світлого, природного відтінку, накладні вії, які надавали обличчю шарм і особливу наївність (англ. Фотомодель Твіггі).

У 70-ті рр. акцент робився на очі, колір пудри і помади наближався до тілесного, до вечірнього додавалися блискітки.

На початку 80-х рр. модельєри пропонують широкий вибір одягу темних тонів, стилісти — контрастний макіяж: біла шкіра, яскраві рум'яна і червона помада.

Сучасний макіяж буває натуральним, елегантним або екстравагантним в залежності від поставленої мети. Вибір відтінків і стилю макіяжу залежить від часу доби і року. Вдень він повинен бути природним і ледь помітним, а ввечері — більш яскравим і сміливим. Влітку макіяж роблять більш легким, так як особа під дією сонця і повітря набуває природну засмагу, взимку для захисту для захисту шкіри від зовнішніх впливів (дощу, снігу, морозу) використовують відповідну основу. Сьогодні за допомогою макіяжу можна кардинально змінити зовнішність людини.

Також макіяж може бути поліхромним і монохромним. На вибір кольору макіяж впливають прихильність до певних квітам, колір шкіри, волосся, очей і одягу, сезон року. Журнали мод постійно друкують огляди тенденцій в макіяжі від різних візажистів. Свобода творчості воістину безмежна, і мода не диктує строгих правил.

Залежно від віку, часу доби, сфери діяльності або події і ін. Розрізняють наступні типи сучасного макіяжу: денний і вечірній, після косметичних процедур (коригувальний), «трейд-макіяж», для чоловіків, дівчини-підлітка (тин-макіяж), макіяж для дискотеки, випускного балу, макіяж нареченої, жінок середнього віку, для зйомки, натуральний макіяж для великого плану кіно, фотографії (чорно-білої, кольоровий), макіяж ведучого ТВ, для цифрової відеозйомки, подіумний, макіяж для колекцій прет-а-порте, От-кутюр, на показах дитячої моди , Конкурсний, ретроспективний макіяж і ін.

2. ПОДІБНІСТЬ ТА ВІДМІННІСТЬ МАКІЖУ І ГРИМУ

Поняття «макіяж» з'явилося порівняно недавно. Воно означає спосіб прикрашання особи за допомогою сучасної косметики. Застосовуючи макіяж, можна не тільки освіжити обличчя, надати йому здоровий вигляд, але і, з огляду на невеликі індивідуальні недоліки особи (маленька форма очей, короткі брови, вузькі губи, світлі вії), виправити їх за допомогою декоративної косметики, макіяжу.

Макіяж, як і грим вимагає серйозного індивідуального підходу, врахування внутрішньої, а також зовнішньої культури поведінки. Макіяж придбав величезну популярність, особливо серед молоді.

Макіяж широко застосовується в повсякденному житті, в сучасних виставах, в театрі, а також в барвистих шоу, музичних виставах і концертах. Макіяж зовні мало чим відрізняється від гриму.

Різниця в тому, що в макіяжі в основному застосовують сухі фарби: пудри, тіні, олівці для губ, тіні, туш, рум'яна. На відміну від гриму косметику на обличчя накладають без змішування фарб.

Робота в макіяжі вимагає великої акуратності і професіоналізму, так як практично поправити помилку дуже важко, це призведе до порушення загальної тональності і зробить макіяж «брудним»

3. ТЕОРІЯ КОЛЬОРУ

Метою пізнання теорії кольору в макіяжі є вибір відповідної індивідуальної кольорової гами.

В основі теорії кольору лежить коло кольорів, який запропонував швейцарський художник, теоретик нового мистецтва і педагог, Йоганнес Іттен. Коло кольорів Іттена є спектр, розділений на 12 кольорів.

Основними називаються три головних чисті кольори, які не мають будь-яких сторонніх відтінків: жовтий, червоний і синій. Жовтий, червоний і синій є головними, базовими або основними кольорами (далі — основні кольори), оскільки тільки ці кольори неможливо отримати при змішуванні.

Додаткові кольори

Додатковими називаються ті кольори, які виходять при змішуванні двох основних кольорів (жовтий + червоний, червоний + синій; синій + жовтий) в рівних пропорціях. Додатковими є такі три кольори, розташовані на колі кольорів: помаранчевий; фіолетовий; зелений.

Похідні кольори

Похідними називаються ті кольори, які виходять при змішуванні одного основного кольору (жовтий, червоний або синій) з одним з додаткових кольорів (помаранчевий, фіолетовий або зелений). Похідними кольорами є наступні шість кольорів колірного кола:

жовто-зелений = жовтий (основний) + зелений (додатковий);

жовто-оранжевий = жовтий (основний) + помаранчевий (додатковий);

червоно-помаранчевий = червоний (основний) + помаранчевий (додатковий);

червоно-фіолетовий = червоний (основний) + фіолетовий (додатковий);

синьо-фіолетовий = синій (основний) + фіолетовий (додатковий);

синьо-зелений = синій (основний) + зелений (додатковий).

Всі кольори, розташовані на колірному колі, можна поділити на світлі і темні.

До світлих кольорів відносяться такі кольори: жовтий (основний); помаранчевий, зелений (додатковий); червоно-помаранчевий, жовто-зелений, жовто-оранжевий, синьо-зелений (похідний).

Тоді як темними кольорами є: червоний, синій (основний); фіолетовий (додатковий); червоно-фіолетовий, синьо-фіолетовий (похідний).

Крім того, всі кольори, розташовані на колі кольорів, діляться на теплі і холодні

Теплими є ті кольори, в яких жовта складова переважає над синьою: червоний, жовтий (основний); помаранчевий (додатковий); червоно-помаранчевий, жовто-оранжевий, червоно-фіолетовий (похідний).

Холодними, відповідно, є ті кольори, в яких синя складова переважає над жовтою: синій (основний); фіолетовий, зелений (додатковий); жовто-зелений, синьо-зелений, синьо-фіолетовий (похідний).

Ахроматичні і нейтральні кольори

Чорний і білий кольори, а також всі розташовані між ними області сірих тонів, є ахроматичними, нейтральними або безбарвними кольорами (далі — ахроматичні кольори), де найбільш яскравим хроматичним кольором є білий, а найбільш темним — чорний.

Чорний і білий кольори універсальні, і поєднуються з усіма іншими кольорами кола кольорів, за рідкісними винятками. Ахроматичний (сірий) колір або нейтральний коричневий колір, який не є хроматичним, можна отримати шляхом змішування основного кольору з додатковим, а тон (насиченість) отриманого сірого або коричневого кольору залежить від пропорцій, у яких змішуються зазначені кольору.

Як це працює в макіяжі

Теплі кольори слід поєднувати з темними ахроматичними тонами (темно-сірий і чорний), а холодні — зі світлими ахроматичними тонами (світло-сірий і білий).

Білий колір візуально зменшує яскравість прилеглих до нього кольорів, робить їх більш темними. Чорний колір, навпаки, підвищує їх яскравість і робить більш світлими. Також чорний і білий кольори підвищують контрастність прилеглих до них кольорів. Деякі відтінки нейтрального коричневого кольору можуть поєднуватися з рядом відтінків ахроматичного сірого кольору, проте бежевий колір, який є відтінком коричневого, втрачається на сірому тлі.

Кольори-антагоністи

Основні і додаткові кольори розташовані на колірному колі один навпроти одного. І це не випадково. Пара основного і додаткового кольорів, розташованих один навпроти одного, називається вторинними кольорами або кольорами-антагоністами, тому що така пара має властивість підкреслювати один одного. Кольорами-антагоністами є наступні пари:

Червоний — зелений, Жовтий — фіолетовий, Синій — помаранчевий

Кольори-антагоністи в парі змушують один одного здаватися яскравіше і контрастніше.

Як це працює в макіяжі

Для того щоб приховати почервоніння на шкірі, використовується коректор зеленого кольору, який накладенням на червоний колір дає ахроматичний білий і нейтралізує почервоніння.

Для того, щоб замаскувати темні кола під очима, використовують персиковий коректор, який нейтралізує синій підтон.

Для того, щоб освіжити жовтуватий тон особи, використовують ліловий базу, яка кілька освітлює шкіру і надає сяйво.

Контрастні кольори

Контрастними кольорами прийнято вважати два кольори, між яким на колі кольорів знаходяться 3 проміжних кольори.

Ці поєднання є максимально помітними і нав'язливими, в яких один колір підкреслює глибину іншого.

3 групи основних, 3 групи додаткових та 3 групи похідних кольорів контрастними по відношенню один до одного є всі кольори: жовтий, червоний і синій. Тобто зазначені кольори можуть поєднуватися в будь-якій комбінації або, при бажанні, в трійці.

Як це працює в макіяжі

Наприклад, тіні фіолетового відтінку можуть вигідно підкреслити зелень райдужки ока. Помада кольору фуксії (червоно-фіолетовий) дуже виграшно підкреслює блакитні очі (синьо-зелений).

Такі поєднання дуже добре застосовуються, наприклад, в макіяжах для фотосесій, коли вам потрібно створити яскравий образ.

Сусідні кольори

3 відтінку, що знаходяться поруч один з одним на колірному колі, також прекрасно поєднуються між собою. Такі відтінки дуже добре працюють в моно-макіяжі, тобто коли вам потрібно виконати макіяж в одній кольоровій гамі.

4. РІЗНОВИДИ МАКІЖУ

Простий макіяж

Простий макіяж виконується на ідеальній шкірі обличчя, що має класичну овальну форму. Цей макіяж не включає коригування деталей особи, його мета — підкреслити красу особи, приховати невеликі дефекти і надати шкірі свіжий, сяючий вигляд.

Складний макіяж

Має на увазі ґрунтовну коригування рис обличчя, його дефектів (пори, зморшки, вугри, пігментація, жовті плями, веснянки, роздратування) і форми. Складний макіяж підрозділяється на денній, вечірній, конкурсний макіяж.

Природний макіяж

Природний макіяж потрібен жінці для того, щоб підкреслити перевагу особи і замаскувати недоліки. При такому макіяжі не слід підкреслювати певні частини обличчя — очі або губи, як це робиться при вечірньому макіяжі. Природний макіяж підійде тим, хто не полюбляє помітності і не любить яскравих фарб, цінує натуральність.

Класичний макіяж

Домінуючим в моді завжди залишається класичний макіяж з його природними, натуральними, близькими до природи тонами. Він досить складний в виконанні — адже потрібно надати обличчю такий вигляд, ніби до нього майже не торкалися пензлем або олівцем. Однак результат вартий зусиль — такий макіяж прикрасить жінку в будь-якій обстановці, будь вона на званому вечорі або на службі. Головне в класичному макіяжі — гармонія всіх фарб, всіх цих плавно переходять один в інший відтінків пісочного, рожево-коричневих, медово-золотистих тонів.

Загальна гамма — коричнево-бронзова, спокійна. Тональний-бежевого. Очі-центр макіяжу, тіні — коричневі і бежеві, рудувато-охристі. На повіки синій елайнер, рум'яна — рожевий, пудра — безбарвна, натуральна, помада-рожевий. Акцент на губах — помада яскравіше: малинова, червона, блискуча.

Засоби декоративної косметики: тональний - бежевий; пудра дрібна натуральна; тіні — бежево-рожеві, коричнево-бронзові, перламутрові, рудувато охристі; олівець для підводки очей - темно-коричневий, темно-синій; туш — чорна; олівець для брів — зеленувато-коричневий; рум'яна — рожеві; олівець для губ — рожевого або червоного кольору; помада — рожева, червона.

Денний макіяж

Мета макіяжу — освіжити шкіру, приховати недоліки. Макіяж повинен бути акуратним, стійким і гармоніювати з зачіскою та одягом.

Денний макіяж — характеризується використанням блідих, ніжних, приглушених тонів. Цей макіяж розрахований на денне освітлення, тому якщо його виконали добре, то його майже не видно на обличчі. Очі і губи, як основні деталі особи, виділяють також помірно-яскравими, при глушіння квітами, такими ж відтінками коректують інші риси обличчя. Квітами, так як з урочистого цей макіяж перетворюється в карнавальний або театральний.

Приступаючи до виконання денного макіяжу, потрібно враховувати вік особи, стан шкіри її обличчя, колірний тип, а також час року.

Існує денний макіяж в контрастних поєднаннях. Його відрізняє гармонійне поєднання сірих і рожевих відтінків, які мають у своєму розпорядженні у вигляді тіней, що оточують очі. Сполучення м'які, тонкі, що переливаються. Сірий колір в поєднанні з іншими виглядає

ефектно, відтіняє глибину очей. Колір рум'ян і губної помади — блакитно-рожевий, ніжний пастельний. Засоби декоративної косметики: тональний — золотистий, натуральна пудра, білі, перламутрові, темно-сірі, ніжно рожеві, золотисто-сірі тіні, чорний олівець для очей, чорна туш, коричневий олівець для брів, ніжно-рожевого кольору рум'яна, тілесний або рожевий олівець для контуру губ, блакитно-рожева помада з перламутровим блиском.

Весільний макіяж

Це один з найскладніших видів макіяжу. Наречена повинна бути чарівною як на весільній церемонії, так і на фотографіях. Весільний макіяж нареченої повинен маскувати видимі недоліки, добре виглядати при денному і при штучному світлі і в той же час бути легким, чуттєвим, романтичним. Весільний макіяж повинен виглядати однаково ефектно як здалеку, так й зблизька, та зберігатися протягом декількох годин і не нагадувати при цьому маску.

Вечірній макіяж

Вечірній макіяж — дещо відрізняється від денного, і в першу чергу відтінками кольору. Вечірні кольору — більш насичені, привертають до себе увагу.

Вечірній макіяж — більш яскравий, контрастний, яскравий макіяж. Його мета — зробити жінку загадкової, тому використовуються більш темні кольори і відтінки. При виділенні губ і очей застосовують також блискітки, мерехтливі тіні, накладні вії і т.п., адже головне в вечірньому макіяжі — максимально підкреслити і виділити губи й очі. При звичайному вечірньому макіяжі беруться також приглушені, неяскраві кольори, але більш затемнених відтінків. Тіні — переважно густо-оливкові, шоколадні і сіро-сині. Губи — коричневі, бордові, винні.

Конкурсний макіяж

Конкурсний макіяж — також ділиться на денний, вечірній, урочистий і карнавальний. При денному і вечірньому макіяжі використовуються більш яскраві, помітні фарби, зазвичай вони темніші, ніж при звичайному денному і вечірньому макіяжі. Урочистий макіяж — це щось середнє між вечірнім і карнавальним макіяжем, так як використовуються яскраві колірні поєднання. Урочистий макіяж може поєднувати в собі і буйство карнавалу (різнокольорові пір'я, стрази, накладні штучні «краплі», довгі накладні вії), і помірність, стилізованість вечірнього макіяжу

(класичне поєднання кольорів, відповідність своєму призначенню, цілісність образу).

Театральний макіяж

Його основна спрямованість — підкреслити образ героя, зробити його більш виразним. Такий макіяж часто не відповідає індивідуальним особливостям особи, він може бути чорно-білим, яскравим, яким завгодно. Це може бути грим. Його зазвичай використовують для повної зміни зовнішності героя, він часто застосовується в цирку. Театральний макіяж використовується при гримуванні жінок і чоловіків, причому в обох випадках він може бути майже повністю ідентичним. Звичайно ж, найпоширенішим є простий і складний макіяж. Побутовий макіяж підрозділяється залежно від складності і призначення на простий і складний, а також на денній та вечірній.

Фантазійний макіяж

Фантазія (гр. «Уява, каприз, примха») — це уявний образ, який не має аналогів в дійсності; творча здатність до сходження від реальних переживань, вражень до образам духовним, процес перетворення уявлень пам'яті в нові образи, вільний політ, прозріння божественної краси.

Виконання фантазійного образу в макіяжі — це створення твору мистецтва, що виникає на основі образних уявлень, в результаті переосмислення пережитого, стилізації його під впливом сприйняття і трансформації в конкретний образ. Для створення такого образу, звичайно ж, необхідно натхнення. Його джерелом можуть бути явища природи, зміна сезонів, цвітіння, снігопад, гроза, елементи декоративного мистецтва (архітектурна будова, скульптура, картина, старовинна розпис на тканині і т. п.), Історичні події, прочитана книга, театральна постановка, нові розробки виробників косметики.

Спочатку створюється ескіз, а по суті — проект макіяжу. Ескіз необхідно виконувати з урахуванням реальних пропорцій і обсягів особи, в гармонії кольору і форми. Наступним важливим пунктом в роботі є вибір моделі. Майстер, створюючи фантазійний образ, повинен враховувати безліч моментів: колір волосся, шкіри, райдужної оболонки, тип зовнішності, якість шкіри, вік, форму обличчя, форми деталей. Найважливіша якість моделі (артиста) — вміння представити створений макіяж глядачеві.

Зображення в фантазійному макіяжі висловлює суть задуманого і тому має бути чітким, що не перевантаженим (припустимо,

перебільшене збільшення, зменшення деталей особи; брови можуть знебарвлюватися або віддалятися зовсім, якщо вони суперечать задуманому малюнку). Але все ж make-up повинен прикрашати обличчя артиста або моделі

Починати макіяж слід з графічного ескізу на обличчі. Його краще виконувати білим олівцем, що забезпечить чистоту роботи, навіть якщо доведеться що-небудь виправляти. Бажано, щоб малюнок чітко висловлював сенс задуманого образу, не спотворюючи риси обличчя, і добре виглядав з великої відстані. Для нанесення малюнка на тіло і обличчя можуть використовуватися трафарети. Їх може бути кілька — для нанесення кількох кольорів. Накладаються вони по черзі. Трафарети бувають з побутової плівки, щільного целофану, паперу, медичного пластиру. Для швидкого нанесення малюнка можна користуватися пензлем, спонжем, аерографом. Необхідно завжди пам'ятати, що фарби, використовувані для обличчя і тіла, різні.

Художник з макіяжу може вибирати будь-які декоративні прикраси, накладні елементи, пристосування. Велику популярність в сучасному макіяжі придбали згадувані вище аерографи і трафарети. До того ж в фантазійному макіяжі малюнок не обов'язково завершувати на обличчі.

Окремою темою авторського (фантазійного) макіяжу може бути дизайнерський (подіумний) макіяж. Цей макіяж є невід'ємною частиною модного показу, його продовженням, він повинен підкреслювати, відтіняти, стилістично завершувати модну колекцію або певний образ. Такий же тип макіяжу може застосовуватися і в режисурі естради. Він може бути однаковим для всіх акторів або розроблятися для кожного з них окремо, залишаючись при цьому в єдиному ключі: все створені для концерту образи повинні бути об'єднані стилем, ідеєю постановки, її характером.

Візажист разом з дизайнером або режисером обговорюють загальну ідею макіяжу. Режисер або дизайнер висловлює свою точку зору на майбутній макіяж, висловлює свої побажання, своє бачення. Дуже важливо враховувати аксесуари, музику, обрану для показу, знати деталі освітлення і декорацій на сцені.

Візажист виконує ескізи до макіяжу колекції. Йому необхідно бути присутнім на репетиція в костюмах, макіяжі, зачісках, на якій вносяться останні правки. Там же відбувається технічна репетиція, де остаточно затверджуються створені образи, їх настрій. В результаті

весь показ стає єдиним цілим, виглядає повноцінним театральним дійством. А макіяж в ньому виступають тієї креативної областю, яка покликана висловлювати і відтворювати кращі з художніх і графічних ефектів.

ВИСНОВКИ

Візаж — це перш за все мистецтво, яке полягає не тільки в правильному нанесенні макіяжу, але і в умінні створити образ, що включає макіяж, зачіску, одяг.

Професійний візажист займається трансформацією зовнішності, створює гармонійне поєднання макіяжу, зачіски і всього вигляду людини.

Правильного нанесення макіяжу, яке може здатися на перший погляд легким, потрібно вчитися. Однак секретами ідеального макіяжу володіють далеко не всі навіть професійні стилісти — неправильний макіяж може нашкодити більше, ніж його повна відсутність.

Колір надає різний вплив на наш емоційний і візуальне сприйняття. Колір макіяжу дуже впливає на зміну образу. Світлі тони візуально збільшують і полегшують форму, темні — зменшують і роблять більш важкою. Емоційний вплив кольору на людину загальновідомо, тому подібна виразність макіяжу багато в чому зумовлюється колірним рішенням.

Ще в дитинстві настає пора, коли малюки починають розрізняти кольори. Їх приваблює яскравість фарб іграшок, одягу. Пізніше вони починають звертати увагу на фарби сезону року. Весна — час пробудження природи. Для неї характерні блакитні, ніжно-зелені, рожеві фарби — розпускаються нирок чагарнику і дерев. Літо асоціюється з буйним цвітінням трав і квітів, відрізняється яскравістю фарб, переважанням насичених тонів. Осінь — пора врожаю, коли в природі переважає гамма золотисто-коричневих тонів, — соковитість і свіжість овочів, фруктів, плодів, ягід. Зима — пора білого, блакитного снігу, сніжинок і хуртовин.

З підручників ми знаємо, що кольори розташовуються в певній послідовності: червоний, оранжевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий. Ці кольори в суворій послідовності складають райдужний спектр. При вивченні спектру буде помітна різниця між верхньою і нижньою частинами: верхня частина кола буде більш сонячної, яскравої, нижня — більш темною.

Кольори верхній частині кола, що включає червону, жовту, помаранчеву фарби, називають «теплими». Чим більше в фарбі червоного і жовтого, тим тепліше буде тон. Кольори синій, фіолетовий називають «холодними», присутність їх в гамі кольорів буде сприяти охолодженню тонів. Знання кольорової гами необхідно при роботі над гримом і макіяжем. Гримуючись особа необхідно враховувати колірні поєднання.

Природно, при гримуванні враховують ще багато моментів, від яких залежить колірна гамма: національність, приналежність до раси, вік, статура, будова обличчя, якість шкіри. Можна домогтися відчуття не тільки зміни кольору шкіри, але і її стану (млявість, блякла).

Щоб підкреслити глибину контрасту, поруч з темною фарбою накладають світлу.

Особливо яскравою повинна бути колірна гамма в казковому макіяжі або гримі, де для казкових персонажів застосовують найсміливіші колірні поєднання: темних і світлих фарб.

Макіяж — одна з основних складових поняття «сучасний образ». У його композиційному розвитку чітко простежуються основні тенденції моди в одязі і зачісці.

Література до опрацювання

1. Ансимова Е. В, Фирсанова О. В. Колористика: учебное пособие. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2010. 64 с.

2. Дрибноход Ю.Ю. Боди-арт по-русски. М.: Феникс, 2014. 619 с.

3. Карабанова С. Ф., Мельникова Л. А.. От маски к имиджу: монография. Владивосток : Изд-во Владивосток. гос. ун-та экономики и сервиса, 2009. 112 с.

4. Пакина Е. П. Основы визажа: учебное пособие. Москва: Академия, 2009. 64 с.

6. Сыромятникова И. С. Секреты макияжа / И. С. Сыромятникова. Москва: Цитадель, 1999. 203 с.

Конспект
лекційного заняття розробив(-ла):
здобувач вищої освіти _____ _____
(підпис) (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 6

ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ ПЛАНУ-КОНСПЕКТУ ПРАКТИЧНОГО ЗАНЯТТЯ З КУРСУ «СЦЕНІЧНА МОВА»

План-конспект
практичного заняття з курсу «ГРИМ»
на тему: «Національний грим»

Навчальна мета — ознайомити здобувачів вищої освіти 1-го курсу з особливостями технік національного гриму та вивчити їх нюанси.

Задачі:

- вивчити техніку гриму, його гігієну, використання гримувальних інструментів і матеріалів;
- вивчити особливості національного гриму стародавніх єгиптян, вавилонян, греків, римлян на основі їхніх портретних та живописних зображень (настінний розпис, папіруси, вази, скульптури тощо);
- вивчити особливості національного гриму східних народів (індусів, китайців, японців) на основі живописних зображень та кінострічок;
- вивчити прийоми та засоби створення гримів старого та молодого обличчя с характерними рисами людини південного типу (грузинів, іспанців, циганів) (втілення їх на своєму, а потім на чужому обличчі);
- вивчити прийоми та засоби створення гримів старого та молодого обличчя с характерними рисами людини монгольської раси (втілення їх на своєму, а потім на чужому обличчі);
- вивчити прийоми та засоби створення гримів старого та молодого обличчя с характерними рисами людини негроїдної раси (втілення їх на своєму, а потім на чужому обличчі).

Очікувані результати:

- уміння здобувачів вищої освіти самостійно напрацьовувати навички нанесення гриму, макіяжу;
- уміння адекватно застосовувати отримані знання.

Час: 2 академічні години (1 год. — 45 хв).

Формат проведення: конференція у сервісі «Zoom» (онлайн-формат).

Навчально-матеріальне забезпечення: ПК, веб-камера, сервіс для організації онлайн-конференцій «Zoom».

Література за темою заняття:

Бегайн Л. Грим для театра, кино, телевидения. М: Искусство, 1999. 160с.
Когтев Г. Грим и сценический образ. М.: Сов. Россия, 1981. 112с.
Сыромятникова И. Искусство грима. М.: Высшая школа, 1992. 175 с.
Сыромятникова И. Технология грима. М.: Высшая школа, 1991. 175 с.
Сыромятникова И. Искусство грима и макияжа. М. : Рипол классик, 2005. 272с.

План заняття:

1. Організаційний момент — 5 хвилин.
2. Теоретична частина — 30 хвилин.
3. Практична частина — 40 хвилин.
4. Відповіді на запитання — 10 хвилин.
5. Підведення підсумку заняття — 5 хвилин.

Хід заняття:

1. **Організаційний момент.** Усі підключаються до сервісу для організації онлайн-конференцій «Zoom». Педагог вітає аудиторію, перевіряє готовність до заняття: підключення камер, підключення мікрофонів, наявність усіх здобувачів освіти (згідно списку), наявність конспектів, ручок, гриму, вазеліну, папету та пензлів.
2. **Теоретична частина.** Надається педагогом стисло перед кожним практичним виконанням завдань.
3. **Практична частина.** Розбір видів національного гриму, обговорення та нанесення національного гриму за вибором студента.
4. **Відповіді на запитання.**
5. **Підведення підсумку заняття.**

Рекомендовані до опрацювання джерела:

Бегайн Л. Грим для театра, кино, телевидения. М: Искусство, 1999. 160с.
Когтев Г. Грим и сценический образ. М.: Сов. Россия, 1981. 112с.
Константинов А. Основы постижерской деятельности. М.: Высшая школа, 1982. 145 с.
Косметология та макияж. Полний курс. М., 2002
Лившиц П., Темкин А. Сценический грим и парик. М.: Искусство, 1983. 120 с.
Рабинович М. Пластическая анатомия и изображение человека на ее основе. М.: Изобразительное искусство, 1985. 128 с.
Раугул Р. Грим. М.: Искусство, 1967.
Сыромятникова И. Искусство грима. М.: Высшая школа, 1992. 175 с.
Сыромятникова И. Технология грима. М.: Высшая школа, 1991. 175 с.
Сыромятникова И. Искусство грима и макияжа. М. : Рипол классик, 2005. 272с.
Шатохін І. Грим у театрі і кіно. Київ: Мистецтво, 1971. 170 с.
Школьников С. Прически, головные уборы и украшения для сцены. Минск.: Высшая школа, 1975. 223 с.
https://studylib.ru/doc/3820336/harakternyj-i-nacional._nyj-grim
http://dramateshka.ru/index.php/technology-of-the-make-up/3615-shukhmina-t-kharakternihyj-grim

План-конспект
практичного заняття розробив(-ла):
здобувач вищої освіти _____ _____
(підпис) (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 7

ЗРАЗОК ТИТУЛЬНОГО АРКУШУ ДОКУМЕНТАЦІЇ ПРАКТИКИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
Кафедра режисури

ДОКУМЕНТАЦІЯ ПРАКТИКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ

(Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)
здобувача вищої освіти
другого (магістерського) освітнього рівня,
освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво»,
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»,
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»,

__ курс, група ____

Харків
20__

Додаток 8

ЗРАЗОК ТИТУЛЬНОГО АРКУША ЩОДЕННИКА ПРАКТИКИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

ЩОДЕННИК
ПРАКТИКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ

здобувача вищої освіти _____
(Ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

кафедра_____

спеціальність_____

освітня програма _____

освітній рівень_____

____ курс, група _____

Додаток 9

ЗРАЗОК ЗМІСТУ ЩОДЕННИКА ПРАКТИКИ

Здобувача вищої освіти_____
(Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

прибув на підприємство, організацію, установу _____

М.П. «___» _____ 20__ р.

Вибув з підприємства, організації, установи __

М.П. «___» _____ 20__ р.

_____ _____
(підпис) (посада, Ім’я та ПРІЗВИЩЕ відповідальної особи)

Продовження додатку 9

Календарний графік проходження практики

№ з/п	Назви робіт	Кількість тижнів						Примітки
		1	2	3	4	5	6	

Керівник практики від кафедри _____ _____
(підпис) (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Продовження додатку 9

Робочі записи під час практики

Керівник практики від кафедри _____ _____

(підпис) (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Продовження додатку 9

Висновок керівника практики від кафедри про проходження практики

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

_____

Дата складання заліку «____» _____20____ р.

Оцінка:

за національною шкалою_____
(словами)

кількість балів _____
(цифрами і словами)

за шкалою ECTS _____

Керівник практики від кафедри _____ _____
(підпис) (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 10

ДОВІДКА
про проведення відкритого лекційного заняття
здобувача вищої освіти
(Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

другого (магістерського) освітнього рівня,
освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво»,
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»,
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»

___ курс, група МАГ

Здобувач вищої освіти (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ) «__» _____20__ р. підготував(-ла) та провів(-ла) відкрите лекційне (дистанційне) заняття з курсу «_____» на тему: «_____»
(назва) (назва теми)
і здобувачами вищої освіти __ курсу (в сервісі для організації онлайн-конференцій Zoom /на платформі Google Meet).

Керівник практики _____ _____
(підпис) (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 11

ДОВІДКА
про проведення відкритого практичного заняття
здобувача вищої освіти
(Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

другого (магістерського) освітнього рівня,
освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво»,
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»,
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»

___ курс, група МАГ

Здобувач вищої освіти (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ) «__» _____20__ р. підготував(-ла) та провів(-ла) відкрите практичне (дистанційне) заняття з курсу «_____» (назва) на тему: «_____» (назва теми) і здобувачами вищої освіти __ курсу (в сервісі для організації онлайн-конференцій Zoom /на платформі Google Meet).

Керівник практики _____ (підпис) _____ (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 12

ВІДГУК
на проведене відкрите лекційне заняття
здобувача вищої освіти
(Ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

другого (магістерського) освітнього рівня,
освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво»,
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»,
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»

___ курс, група МАГ

Здобувач вищої освіти (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ) для проведення відкритого лекційного заняття обрав(-ла) дисципліну «_____»,
(назва)
тему: «_____».
(назва теми)

Проведене заняття показало володіння (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ) методикою викладання, ретельну підготовку до заняття, ознайомлення із багатьма джерелами задля подання найсучаснішої інформації з обраної теми.

Практикант(-ка) дотримувався(-лась) ретельно сформованої структури заняття, яка включала різні види діяльності та їх вдалу зміну, що сприяло переключенню уваги академгрупи та кращому засвоєнню інформації. Разом з тим, (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ) спирався(-лась) на численні сучасні приклади, які зацікавили аудиторію та залучили її до конструктивної дискусії, що засвідчило вільне володіння практикантом(-кою) навичками спілкування, очевидне вміння утримувати увагу та доступно викладати необхідний матеріал.

Враховуючи все вище сказане вважаю, здобувач вищої освіти (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ) на прикладі проведення відкритого заняття продемонстрував(-ла) вміле володіння педагогічною культурою, навички проведення лекції та заслуговує оцінку «_____».

Викладач з дисципліни

«_____»	_____	_____
(назва)	(підпис)	(Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 13

ВІДГУК
на проведене відкрите практичне заняття
здобувача вищої освіти
(Ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

другого (магістерського) освітнього рівня,
освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво»,
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»,
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»

___ курс, група МАГ

Здобувач вищої освіти (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ) для проведення відкритого практичного заняття обрав(-ла) дисципліну «_____»,
(назва)
тренінг: «_____».
(назва теми)

У зв'язку з карантинними обмеженнями (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ) був(-ла) змушений(-на) проводити тренінг не в звичній формі, а дистанційно (в сервісі для організації онлайн-конференцій Zoom /на платформі Google Meet), що жодним чином не стало перешкодою для знайомства з ним академгрупи.

Практикант(-ка) зосередив(-ла) свою увагу на суттєвих деталях і нюансах обраного тренінгу та нерідких типових помилках (а саме: ...), вдало пов'язуючи теорію з практикою. Динамічно побудоване (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ) заняття з авторськими корективами дій співучасників тренінгу включало різнобічні обговорення аспектів… та активну участь усіх присутніх.

Здобувач вищої освіти (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ) достатньою мірою розкрив(-ла) обрану тему, демонструючи отримані протягом навчання дисциплінарні знання й володіння методикою викладання практичного матеріалу, спроможність зацікавити академгрупу та обґрунтовано відповісти на поставлені запитання.

(Ім’я та ПРІЗВИЩЕ) заслуговує оцінку «_____».

Викладач з дисципліни

«_____»	_____	_____
(назва)	(підпис)	(Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

Додаток 14

ЗВІТ
про проходження практики педагогічної
здобувача вищої освіти
(Ім'я та ПРІЗВИЩЕ)

другого (магістерського) освітнього рівня,
освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво»,
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»,
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»

___ курс, група МАГ

База педагогічної практики: Харківська державна академія культури

У період з «___» _____ 20__ р. по «___» _____20__ р. я, (Ім'я та ПРІЗВИЩЕ), проходив(-ла) педагогічну практику.

За час проходження практики я вивчав(-ла) відеоматеріали з театральної педагогіки та був(-ла) присутня на відкритих лекційних та практичних (дистанційних) заняттях педагогів-практиків Харківської державної академії культури з таких дисциплін, як: «_____»,
(назва)
«_____», «_____»,
(назва) (назва)

Мною було ретельно проаналізовано відвідані заняття з метою ознайомлення з методикою проведення лекційних та практичних занять педагогів Академії, на підставі прикладу викладацької роботи яких було розроблено конспект мого лекційного заняття та проведена лекція (для здобувачів вищої освіти _ курсу /членів моєї академгрупи) з дисципліни «_____» на тему: «___ _____».
(назва) (назва)

Також було сформовано план-конспект та проведене практичне заняття (для здобувачів вищої освіти __ курсу /членів моєї академгрупи) з дисципліни

«_____» на тему: «_____»

(назва) (назва)

Мною виконана програма педагогічної практики та поставлені завдання, в результаті чого підготовлено необхідний пакет документації, де відображено весь процес моєї педагогічної діяльності.

Здобувач вищої освіти _____ _____

(підпис) (Ім’я та ПРІЗВИЩЕ)

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

ПРАКТИКА ПЕДАГОГІЧНА: оформлення звітної документації

Інструктивно-методичні матеріали до організації самостійної роботи здобувачів вищої освіти

другий (магістерський) освітній рівень
освітньо-професійна програма «Сценічне мистецтво»
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

Розробник:
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури
Харківської державної академії культури
Світлана ШУМАКОВА

Формат 60х84 1/16
Умов. друк. арк. 20,8. Папір офсетний. Наклад.10 прим.
м. Харків, 61002, вул. Алчевських, 44.
Свідоцтво про державну реєстрацію
серія ДК, № 5495, від 22.08.2017 р.