



**ФГОС ВО**  
**(версия 3++)**

## **ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ**

**Рабочая программа дисциплины**

**ЧЕЛЯБИНСК**  
**ЧГИК**  
**2026**

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

**Кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников**

## **ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ**

**Рабочая программа дисциплины**

**программа бакалавриата**

**«Постановка театрализованных представлений и праздников.**

**Преподавание художественно-творческих дисциплин»**

**51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников  
квалификация: бакалавр**

**Челябинск  
ЧГИК  
2026**

УДК 791.6(073)

ББК 85.34я73

О-75

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО (версия 3++) по «Постановка театрализованных представлений и праздников. Преподавание художественно-творческих дисциплин»

Автор-составитель: А.А. Мордасов, профессор, зав. кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников, И.В. Степанова, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП на заседании совета факультета театра, кино и телевидения рекомендована к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 6 от 18.03.2023.

Экспертиза проведена 17.05.2023, акт № 2023/РТПП

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 27.05.2023.

Срок действия рабочей программы дисциплины продлен на заседании Ученого совета института:

<b>Учебный год</b>	<b>№ протокола, дата утверждения</b>
2024/25	Протокол №11 от 27.05.2024
2025/26	Протокол №8 от 26.05.2025
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026

О-75 Основы режиссуры: рабочая программа дисциплины : программа бакалавриата «Постановка театрализованных праздников и представлений» по направлению подготовки 51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников, квалификация : бакалавр / авт.-сост. А.А. Мордасов; Челябинский государственный институт культуры. – Челябинск, 2023. – 77 с. – (ФГОС ВО версия 3++) . – Текст : непосредственный.

Рабочая программа дисциплины включает: перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы; указание места дисциплины в структуре ОПОП; объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся; содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам), с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий; перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине; фонд оценочных средств для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине; перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины; перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины; методические указания для обучающихся по освоению дисциплины; перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения; описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине.

© Челябинский государственный институт культуры, 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

Аннотация.....	6
1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	7
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы.....	8
3. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся.....	9
4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий.....	9
4.1. Структура преподавания дисциплины.....	9
4.1.1. Матрица компетенций.....	13
4.2. Содержание дисциплины.....	14
5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине.....	16
5.1. Общие положения.....	17
5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы.....	18
5.2.1. Содержание самостоятельной работы.....	18
5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы.....	19
5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы.....	29
6. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине.....	30
6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы.....	30
6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания.....	35
6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования.....	35
6.2.2. Описание шкал оценивания.....	36
6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на зачете и (или) экзамене.....	36
6.2.2.2. Описание шкалы оценивания.....	37
6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы.....	40
6.3.1. Материалы для подготовки к зачету и (или) экзамену.....	40
6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине.....	43
6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы.....	45
6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций.....	45
6.3.4.1. Планы семинарских занятий.....	45
6.3.4.2. Задания для практических занятий.....	46
6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий.....	65
6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока).....	67
6.3.4.5. Тестовые задания.....	69
6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций.....	69

7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.....	70
7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы.....	70
7.2. Информационные ресурсы.....	70
7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы.	70
7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет.....	71
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.....	71
9. Описание материально-технического обеспечения, необходимого для осуществле- ния образовательного процесса по дисциплине.....	76
Лист изменений в рабочую программу дисциплины.....	78

## Аннотация

1	Индекс и название дисциплины по учебному плану	Б.1.В.03 Основы режиссуры
2	Цель дисциплины	сформировать навыки и умения в овладении основами театральной режиссуры и обучить начальным принципам и технологиям театрального режиссерского искусства для использования при постановке театрализованных представлений праздников.
3	Задачи дисциплины заключаются в:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- формировании основных представлений о принципах театра и режиссуре спектаклей в традициях русского психологического реалистического искусства;</li> <li>- развитие способностей для формирования замысла спектакля на основе драматургического материала и его практического воплощения;</li> <li>- накоплении знаний в области теоретического и практического наследия русской классической режиссерской школы К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, Е. Б. Вахтангова и М. А. Чехова;</li> <li>- формировании умений и навыков для самостоятельной режиссерской практики;</li> <li>- воспитание творческой самостоятельности, дисциплины и способности к достижению творческого результата.</li> </ul>
4	Планируемые результаты освоения	ПК-2
5	Общая трудоемкость дисциплины составляет	в зачетных единицах – 14 в академических часах – 504
6	Разработчик	А.А. Мордасов, профессор, зав. кафедрой РТПП, И. В. Степанова, кандидат педагогических наук, доцент

**1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ,  
СООТНЕСЕННЫХ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ**

В процессе освоения основной профессиональной образовательной программы (далее – ОПОП) обучающийся должен овладеть следующими результатами обучения по дисциплине:

Таблица 1

Планируемые результаты освоения ОПОП	Перечень планируемых результатов обучения (индикаторы достижения компетенций)			
	Код индикатора	Элементы компетен- ций	по компетенции в целом	по дисциплине
1	2	3	4	5
ПК-2. Возможность преподавания основ профессионального мастерства в общеобразовательных организациях, структурах высшего и среднего профессионального образования, в рамках повышения квалификации и переподготовки специалистов. Способность формировать ответственное отношение обучающихся к профессиональной деятельности.	ПК-2.1	Знать	– основы профессионального мастерства режиссера театрализованных представлений и праздников на уровне высшего и среднего профессионального мастерства; – методики преподавания основ профессионального мастерства и воспитания профессиональной ответственности в образовательных организациях и в рамках повышения квалификации и переподготовки специалистов;	– основы мастерства режиссера театрализованных представлений и праздников на уровне высшего и среднего профессионального образования; – методики преподавания основ профессионального мастерства и воспитания профессиональной ответственности в образовательных организациях и в рамках повышения квалификации и переподготовки специалистов; – способы формирования ответственного отношения к профессиональной деятельности.
	ПК-2.2	Уметь	– проводить занятия по профессиональным основам мастерства режиссера театрализованных представлений и праздников на уровне высшего	– проводить занятия по профессиональным основам режиссеры театрализованных представлений и праздников на уровне высшего и среднего

			и среднего профессионального мастерства; – формировать у обучающихся знания, умения и ответственное отношение к профессиональной деятельности в образовательных организациях и в рамках повышения квалификации и переподготовки специалистов; – достигать ответственного отношения обучающихся к профессиональной деятельности.	профессионального мастерства; – формировать у обучающихся знания, умения и ответственное отношение к профессиональной деятельности в образовательных организациях и в рамках повышения квалификации и переподготовки специалистов; – достигать ответственного отношения обучающихся к профессиональной деятельности.
	ПК-2.3	Владеть	– педагогическими навыками для преподавания основ профессионального мастерства в структурах высшего и среднего профессионального образования; – системными знаниями и навыками для воспитания ответственного отношения к профессиональной деятельности; – способами формирования ответственного отношения к профессиональной деятельности.	– педагогическими навыками для преподавания основ профессионального мастерства в структурах высшего и среднего профессионального образования; – системными знаниями и навыками для воспитания ответственного отношения к профессиональной деятельности; – способами формирования ответственного отношения к профессиональной деятельности.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина входит в часть, формируемую участниками образовательных отношений учебного плана.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Режиссура театрализованных представлений и праздников», «Основы риторики», «Психология творчества в театрализованном представлении».

Освоение дисциплины будет необходимо при изучении дисциплин : «Режиссура театрализованных представлений и праздников», «Сценография», «», прохождении практик: ознакомительной, творческой, преддипломной, подготовке к государственной итоговой аттестации.

### 3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ В ЗАЧЕТНЫХ ЕДИНИЦАХ С УКАЗАНИЕМ КОЛИЧЕСТВА АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ, ВЫДЕЛЕННЫХ НА КОНТАКТНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ПРЕПОДАВАТЕЛЕМ (ПО ВИДАМ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ) И НА САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Общая трудоемкость дисциплины в соответствии с утвержденным учебным планом составляет 14 зачетных единиц, 504 часа.

Таблица 2

Вид учебной работы	Всего часов	
	Очная форма	Заочная форма
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	504	504
– Контактная работа (всего)	272,8	100
в том числе:		
лекции	56	12
семинары	–	–
практические занятия	128	28
<i>в т. ч. в форме практической подготовки</i>	25	12
мелкогрупповые занятия	60	12
индивидуальные занятия	24	
консультация <i>в рамках промежуточной аттестации (КонсПА)</i>	4	4
иная контактная работа (ИКР) <i>в рамках промежуточной аттестации</i>	0,8	4
консультации (конс.)	5 % от	20
контроль самостоятельной работы (КСР)	лекционных час.	12
– Самостоятельная работа обучающихся (всего)	177,8	388
<i>в т. ч. в форме практической подготовки</i>	13	28
– Промежуточная аттестация обучающегося – зачет, экзамен: контроль	53,4	16

### 4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ, СТРУКТУРИРОВАННОЕ ПО ТЕМАМ (РАЗДЕЛАМ) С УКАЗАНИЕМ ОТВЕДЕННОГО НА НИХ КОЛИЧЕСТВА АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ И ВИДОВ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ

#### 4.1. Структура преподавания дисциплины

Таблица 3

#### Очная форма обучения

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)		Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
		Контактная работа	с/р	

	(всего час.)	лек.	практ.	инд.	мгз.		в т. ч. с контактной ра-
1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Раздел 1. Профессия режиссера</b>							
Тема 1. Театр как вид искусства. Особенности театрального искусства	6,8	2		0,8		4	
Тема 2. Профессия - режиссер	2,8	2		0,8			
Тема 3. Функции режиссера	10,8	2		0,8	4	4	
Тема 4. Творческое наследие В.И. Немировича-Данченко	18,8	2	8	0,8	2	6	
Тема 5. Творческое наследие Е.Б. Вахтангова	32,6	2	14	0,8	4	11,8	
Зачет 1 семестр	0,2						Зачет ИКР – 0,2 час.
<i>Итого в 1 сем.</i>	<b>72</b>	<b>10</b>	<b>22</b>	<b>4</b>	<b>10</b>	<b>25,8</b>	<b>0,2</b>
<b>Раздел 2. Режиссер в работе с актером</b>							
Тема 6. Действие - основа сценического искусства	12,8		4	0,8		8	
Тема 7. Конфликт - основа сценического действия	8,8		4	0,8		4	
Тема 8. Формы режиссерских заданий	10,8	2	2	0,8	2	4	
Тема 9. Этюды на основе жизненных наблюдений	19,8	4	6	0,8	4	5	
Тема 10. Сценический этюд – способ овладения элементами режиссерской техники	19,8	4	6	0,8	4	5	
<i>Итого в 2 сем.</i>	<b>72</b>	<b>10</b>	<b>22</b>	<b>4</b>	<b>10</b>	<b>26</b>	
<b>Раздел 3. Замысел и методы работы режиссера</b>							
Тема 11. Режиссерский замысел и его компоненты	27	4	8	1	2	12	
Тема 12. Партитура действия. Сверхзадача	18	2	6	2	2	6	
Тема 13. Метод ответственного анализа пьесы и роли	27	4	8	1	6	8	
<i>Итого в 3 сем.</i>	<b>72</b>	<b>10</b>	<b>22</b>	<b>4</b>	<b>10</b>	<b>26</b>	
<b>Раздел 4. Этапы работы над сценическим произведением</b>							
Тема 14. Работа режиссера над драматургическим или литературным материалом	30	4	8	2	4	12	

Тема 15. Анализ художественных особенностей материала (пьесы)	25	4	8	1	4	8	
Тема 16. Проработка композиции будущего сценического произведения	17	2	6	1	2	6	
<i>Итого в 4 сем.</i>	72	10	22	4	10	26	
Тема 17. Мизансценирование – язык режиссера.	26	6	4	2	4	10	
Тема 18. Работа над мизансценами по выбранной пьесе	53		14	2	6	31	
Экзамен 5 семестр	29						Экзамен контроль – 26,7 ч. консПА – 2 час. ИКР – 0,3 час.
<i>Итого в 5 сем.</i>	108	6	18	4	10	41	29
Тема 19. Выстраивание темпо-ритмической структуры сценического произведения	28	4	8	2	4	10	
Тема 20. Создание сценической атмосферы	25	2	8	1	4	10	
Тема 21. Достижение художественной целостности спектакля	26	4	6	1	2	13	
Экзамен 6 семестр	29						Экзамен контроль – 26,7 ч. консПА – 2 час. ИКР – 0,3 час.
<i>Итого в 6 сем.</i>	108	10	22	4	10	33	29
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>504</b>	<b>56</b>	<b>128</b>	<b>24</b>	<b>60</b>	<b>177,8</b>	<b>58,2</b>

### Заочная форма обучения

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)					с/р	Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа						
		инд.	лек.	практ	конс , КСР	МГ 3		
1	2	3	4	5	6	7	8	
<b>Раздел 1. Профессия режиссера</b>								
Тема 1. Театр как	11,9	0,2	0,4	0,8		0,5	10	

вид искусства. Особенности театрального искусства								
Тема 2. Профессия - режиссер	11,4	0,2	0,4	0,8			10	
Тема 3. Функции режиссера	12,9	0,2	0,4	0,8		0,5	11	
Тема 4. Творческое наследие В.И. Немировича-Данченко	12,9	0,2	0,4	0,8		0,5	11	
Тема 5. Творческое наследие Е.Б. Вахтангова	12,9	0,2	0,4	0,8		0,5	11	
Консультации Контроль самостоятельной работы	6				4 2			
	4							Зачет контроль – 2 ч. ИКР – 2 час.
<i>Итого 1 семестр</i>	<b>72</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>53</b>	<b>4</b>
<b>Раздел 2. Режиссер в работе с актером</b>								
Тема 6. Действие - основа сценического искусства	12,4	0,2	0,4	0,8			11	
Тема 7. Конфликт - основа сценического действия	13,4	0,2	0,4	0,8			12	
Тема 8. Формы режиссерских заданий	14,1	0,2	0,4	0,8		0,7	12	
Тема 9. Этюды на основе жизненных наблюдений	13	0,2	0,4	0,8		0,6	11	
Тема 10. Сценический этюд – способ овладения элементами режиссерской техники	13,1	0,2	0,4	0,8		0,7	11	
Консультации Контроль самостоятельной работы	6				4 2			
<i>Итого в 2 сем.</i>	<b>72</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>57</b>	
<b>Раздел 3. Замысел и методы работы режиссера</b>								
Тема 11. Режиссерский замысел и его компоненты	20,2			1,2			19	
Тема 12. Партитура действия. Сверхзадача	23,9	0,5	2	1,4		1	19	
Тема 13. Метод действенного анализа пьесы и роли	21,9	0,5		1,4		1	19	

Консультации Контроль самостоятельной работы	<b>6</b>				<b>4</b> <b>2</b>			
<i>Итого в 3 сем.</i>	<b>72</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>57</b>	
<b>Раздел 4. Этапы работы над сценическим производением</b>								
Тема 14. Работа режиссера над драматургическим или литературным материалом	<b>21,7</b>	<b>0,2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>		<b>0,5</b>	<b>19</b>	
Тема 15. Анализ художественных особенностей материала (пьесы)	<b>22,1</b>	<b>0,3</b>		<b>1,8</b>		<b>1</b>	<b>19</b>	
Тема 16. Проработка композиции будущего сценического произведения	<b>22,2</b>	<b>0,5</b>	<b>1</b>	<b>1,2</b>		<b>0,5</b>	<b>19</b>	
Консультации Контроль самостоятельной работы	<b>6</b>				<b>4</b> <b>2</b>			
<i>Итого в 4 сем.</i>	<b>72</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>6</b>	<b>2</b>	<b>57</b>	
Тема 17. Мизансценирование – язык режиссера.	<b>46,5</b>	<b>0,5</b>	<b>1</b>	<b>3</b>		<b>1</b>	<b>41</b>	
Тема 18. Работа над мизансценами по выбранной пьесе	<b>46,5</b>	<b>0,5</b>	<b>1</b>	<b>3</b>		<b>1</b>	<b>41</b>	
Консультации Контроль самостоятельной работы	<b>4</b>				<b>2</b> <b>2</b>			
Экзамен 5 семестр	<b>11</b>							Экзамен контроль – 7 ч. конс. ПА – 2 час. ИКР – 2 час.
<i>Итого в 5 сем.</i>	<b>108</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>82</b>	<b>11</b>
Тема 19. Выстраивание темпоритмической структуры сценического произведения	<b>31,1</b>		<b>0,5</b>	<b>2</b>		<b>0,6</b>	<b>28</b>	
Тема 20. Создание сценической атмосферы	<b>30,4</b>	<b>0,5</b>	<b>0,4</b>	<b>2</b>		<b>0,5</b>	<b>27</b>	
Тема 21. Достижение художественной целостности спектакля	<b>31,5</b>	<b>0,5</b>	<b>1,1</b>	<b>2</b>		<b>0,9</b>	<b>27</b>	
Консультации Контроль самостоятельной работы	<b>4</b>				<b>2</b> <b>2</b>			
Экзамен 6 семестр	<b>11</b>							Экзамен

									контроль – 7 ч. конс. ПА – 2 час. ИКР – 2 час.
<i>Итого в 6 сем.</i>	<b>108</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>82</b>	<b>11</b>	
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>504</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	<b>28</b>	<b>32</b>	<b>12</b>	<b>388</b>	<b>26</b>	

Таблица 4

#### 4.1.1. Матрица компетенций

Наименование разделов, тем	ПК-2
1	2
<b>Раздел 1. Профессия режиссер</b>	
Тема 1. Театр как вид искусства. Особенности театрального искусства	+
Тема 2. Профессия - режиссер	+
Тема 3. Функции режиссера	+
Тема 4. Творческое наследие В.И. Немировича-Данченко	+
Тема 5. Творческое наследие Е.Б. Вахтангова	+
<i>Зачет 1 сем.</i>	
<b>Раздел 2. Режиссер в работе с актером</b>	
Тема 6. Действие - основа сценического искусства	+
Тема 7. Конфликт - основа сценического действия	+
Тема 8. Формы режиссерских заданий	+
Тема 9. Этюды на основе жизненных наблюдений	+
Тема 10. Сценический этюд – способ овладения элементами режиссерской техники	+
<b>Раздел 3. Замысел и методы работы режиссера</b>	
Тема 11. Режиссерский замысел и его компоненты	+
Тема 12. Партитура действия. Сверхзадача	+
Тема 13. Метод действенного анализа пьесы и роли	+
<b>Раздел 4. Этапы работы над сценическим произведением</b>	
Тема 14. Работа режиссера над драматургическим или литературным материалом	+
Тема 15. Анализ художественных особенностей материала (пьесы)	+
Тема 16. Проработка композиции будущего сценического произведения	+
Тема 17. Мизансценирование – язык режиссера.	+
Тема 18. Работа над мизансценами по выбранной пьесе	+
<i>Экзамен 5 семестр</i>	
Тема 19. Выстраивание темпо-ритмической структуры сценического произведения	+
Тема 20. Создание сценической атмосферы	+
Тема 21. Достижение художественной целостности спектакля	+
<i>Экзамен 6 семестр</i>	

## 4.2. Содержание дисциплины

### Раздел 1. Профессия режиссера

### **Тема 1. Театр как вид искусства. Особенности театрального искусства.**

Сравнительная характеристика театрального искусства с другими видами искусств. Действие – основа сценического искусства. Театральное искусство – это искусство коллективное, синтетическое, пространственно-временное, вторичное. Актер – носитель специфики театрального искусства. Зритель – неотъемлемый компонент театра.

**Тема 2. Профессия - режиссер.** История возникновения профессии «Режиссер». Истоки режиссуры в Англии, Германии, Франции, России и др. История театральной режиссуры XX века. Профессиональное обучение режиссеров. Стремление к саморазвитию и повышению мастерства – необходимая составляющая в работе режиссера

**Тема 3. Функции режиссера.** В. И. Немирович-Данченко о функциях режиссера театра. Режиссер-толкователь, режиссер-воспитатель и режиссер-организатор. Мысли и размышления известных режиссеров о функциях и задачах режиссера.

**Тема 4. Творческое наследие В. И. Немировича–Данченко.** Теоретическое и практическое осмысление профессии режиссера В. И. Немировича-Данченко. Основание Московского художественного общедоступного театра. Распределение обязанностей в театре между Немировичем-Данченко и Станиславским. В.И. Немирович-Данченко – драматург, педагог, постановщик. Спектакли, поставленные по прозе русских писателей (Достоевский, Толстой).

**Тема 5. Творческое наследие Е. Б. Вахтангова.** Поиски новых выразительных средств в постановках Е. Б. Вахтангова «Принцесса Турандот» К. Гоцци, «Эрик XIV» Стриндберга, «Чудо св. Антония» М. Метерлинка, «Свадьба» А. Чехова. Особенности «фантастического реализма» в режиссерском почерке Е.Б. Вахтангова. Опыт работы режиссера в студии «Габима». Вахтангов – актер.

## **Раздел 2. Режиссер в работе с актером**

**Тема 6. Действие – основа сценического искусства.** Понятие «действия», его свойств и составных частей («событие», «оценка», «задача», «взаимодействие»). Действие – главное средство сценической выразительности. Действие как реализация драматического конфликта. Действие как личностное, психологическое, волевое воздействие на партнера (по К. С. Станиславскому). Соотношение слова и действия. Действие как главный фактор формирования подтекста. Действенный анализ характера и социальной маски в театрализованных формах. Сквозное действие.

### **Тема 7. Конфликт - основа сценического действия.**

Жизненные противоречия, проблемы времени, коллизии действительности как предмет художественного отражения зрелищного искусства. Сценический конфликт – основа сценической борьбы героев; определение предмета борьбы, сквозного действия,

контрдействия.

**Тема 8. Формы режиссерских заданий.** Язык режиссерских заданий – действия. Формы заданий в работе с актером: рассказ-объяснение, подсказка, показ.

**Тема 9. Этюды на основе жизненных наблюдений.** Специфика актерской наблюдательности заключается в том, что актер наблюдает «через себя». Все результаты наблюдений над людьми он старается применить к себе, так сказать «примерить на себя». Воспроизвести подмеченный взгляд, походку, жест, интонацию, речь, смех, плач, манеру держать себя, носить костюм. Воспроизвести жизненные ситуации, увиденные в транспорте, по пути домой, в магазине, на рынке, на вокзале и т. п.

**Тема 10. Сценический этюд – способ овладения элементами актерской и режиссерской техники.** Этюд в методике действенного анализа. Событие – главное содержание этюда. Требования, предъявляемые к этюду. Этюд как педагогическое упражнение и этюд как сценическое упражнение.

### **Раздел 3. Замысел и методы работы режиссера**

**Тема 11. Режиссерский замысел и его компоненты.** Осуществление и обоснование проектных решений. «Замысел» как неосуществленное решение будущей постановки. Е. Б. Вахтангов о факторах, формирующих замысел. Определение темы, идеи, конфликта, жанра. Выразительные средства режиссера. Этапы работы режиссера. Документирование процесса создания режиссерского замысла.

**Тема 12. Партитура действия. Сверхзадача.** Предлагаемые обстоятельства и действие. Событие и его основные виды: исходное, основное, главное. Сквозное действие и контрдействие. Сквозное действие направлено на достижение сверхзадачи.

**Тема 13. Метод действенного анализа пьесы и роли.** События, Действия, Поступки как способ анализа пьесы и роли. Этюд с импровизированным текстом как ступенька, подводящая актера к творческому усвоению текста пьесы. Действенный анализ есть органичный и кратчайший путь к воплощению.

### **Раздел 4. Этапы работы над сценическим произведением**

**Тема 14. Работа режиссера над драматургическим или литературным материалом.** Первое впечатление. Эмоциональный образ («зерно») спектакля. Изучение действительности. Зрительный образ спектакля. Музыкальные мотивы.

**Тема 15. Анализ художественных особенностей сценического материала (пьесы).** Стиль и метод. Театральная форма. Композиция пьесы и композиция спектакля. Воспитание режиссерских способностей. Режиссерские упражнения.

**Тема 16. Проработка композиции будущего сценического произведения.**

**Тема 17. Мизансценирование – язык режиссера.** Мизансцена как выразительное средство. Общие требования к мизансцене. Предварительная разработка мизансценической партитуры. Актерское освоение режиссерской мизансцены. Виды мизансцен.

Ракурсный принцип построения мизансцен. Принцип глубинного построения мизансцен.

**Тема 18. Работа над мизансценами по выбранному материалу.** Поиск мизансцен с учетом конкретного драматургического материала. Особенности мизансценирования в условиях сценографического образа. Пластические возможности мизансценирования. Режиссерские построения и схемы расположения и движения актеров в сценическом пространстве согласно замыслу.

**Тема 19. Выстраивание темпоритмической структуры сценического произведения.** Понятие темпа и ритма, их взаимосвязь и взаимозависимость. Темп и ритм в эмоциональном воздействии на зрителя. Реализация темпа и ритма в мизансценах и словесном действии. Роль музыки в организации темпоритмической структуры произведения.

**Тема 20. Создание сценической атмосферы.** Способы создания сценической атмосферы. Главенствующая роль искусства исполнителя в создании сценической атмосферы. Роль дополнительных выразительных средств в создании сценической атмосферы.

**Тема 21. Достижение художественной целостности спектакля.** Перспектива и непрерывность. Чувство целого. Взаимосвязь целого и детали. Зритель творческий компонент театра. «Театральная магия» - секреты власти над зрительным залом.

## **5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

### **5.1. Общие положения**

Самостоятельная работа обучающихся – особый вид познавательной деятельности, в процессе которой происходит формирование оптимального для данного индивидуума стиля получения, обработки и усвоения учебной информации на основе интеграции его субъективного опыта с культурными образцами.

Самостоятельная работа может быть аудиторной и внеаудиторной.

Аудиторная самостоятельная работа осуществляется на лекциях, практических и при выполнении контрольных работ и др. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

– в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, по подготовке выпускных квалификационных работ, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий и т. д.;

– без контакта с преподавателем: в аудитории для индивидуальных занятий, в библиотеке, дома, в общежитии и других местах при выполнении учебных и творческих заданий.

Внеаудиторная самостоятельная работа, прежде всего, включает повторение материала, изученного в ходе аудиторных занятий; работу с основной и дополнительной литературой и интернет-источниками; подготовку к практическим и индивидуальным занятиям; выполнение заданий, вынесенных преподавателем на самостоятельное изучение; научно-исследовательскую и творческую работу обучающегося.

Целью самостоятельной работы обучающегося является:

- формирование приверженности к будущей профессии;
- систематизация, закрепление, углубление и расширение полученных знаний умений, владений;
- формирование умений использовать различные виды изданий (официальные, научные, справочные, информационные и др.);
- развитие познавательных способностей и активности обучающегося (творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности);
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию, самореализации;
- развитие исследовательского и творческого мышления.

Самостоятельная работа является обязательной для каждого обучающегося, и ее объем по каждой дисциплине определяется учебным планом. Методика ее организации зависит от структуры, характера и особенностей изучаемой дисциплины, индивидуальных качеств и условий учебной деятельности.

Для эффективной организации самостоятельной работы обучающийся должен:

*знать:*

- систему форм и методов обучения в вузе;
- основы научной организации труда;
- методики самостоятельной работы;
- критерии оценки качества выполняемой самостоятельной работы;

*уметь:*

- проводить поиск в различных поисковых системах;
- использовать различные виды изданий;
- применять методики самостоятельной работы с учетом особенностей изучаемой дисциплины;

*владеть:*

- навыками планирования самостоятельной работы;
- навыками соотнесения планируемых целей и полученных результатов в ходе самостоятельной работы;
- навыками проектирования и моделирования разных видов и компонентов профессиональной деятельности.

Методика самостоятельной работы предварительно разъясняется преподавателем и в последующем может уточняться с учетом индивидуальных особенностей обучающихся. Время и место самостоятельной работы выбираются обучающимися по своему усмотрению, но с учетом рекомендаций преподавателя.

Самостоятельную работу над дисциплиной следует начинать с изучения рабочей программы дисциплины, которая содержит основные требования к знаниям, умениям и владениям обучаемых. Обязательно следует помнить рекомендации преподавателя, данные в ходе установочного занятия, а затем – приступить к изучению отдельных разделов и тем в порядке, предусмотренном рабочей программой дисциплины.

## 5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы

Таблица 5

### 5.2.1. Содержание самостоятельной работы

Наименование разделов, темы	Содержание самостоятельной работы	Форма контроля
<b>Раздел 1. Профессия - режиссер</b>		

Тема 1. Театр как вид искусства. Особенности театрального искусства	Самостоятельная работа № 1. «Особенности театрального искусства»	Записи конспектов по книге Б. Захавы
Тема 2. Профессия - режиссер		
Тема 3. Функции режиссера	Самостоятельная работа № 2. Тема «Функции театрального режиссера»	Контрольный опрос о функциях
Тема 4. Творческое наследие В.И. Немировича-Данченко	Самостоятельная работа № 3. Тема «Режиссерские уроки В. И. Немировича-Данченко»	Опрос по подготовленным материалом с презентацией
Тема 5. Творческое наследие Е.Б. Вахтангова	Самостоятельная работа № 4. Тема «Жизнь и судьба Е. Б. Вахтангова» Самостоятельная работа № 5. Тема «Режиссерские открытия Вахтангова»	Опрос по подготовленным материалом с презентацией
<b>Раздел 2. Режиссер в работе с актером</b>		
Тема 6. Действие - основа сценического искусства	Самостоятельная работа № 6. Тема «Действие в сценическом произведении»	Примеры из пьесы А.Н. Островского «Гроза»
Тема 7. Конфликт - основа сценического действия	Самостоятельная работа № 7. Тема «Конфликт в пьесе А.Н. Островского «Гроза»	Опрос по определению конфликта в пьесе
Тема 8. Формы режиссерских заданий	Самостоятельная работа № 8. «Режиссерские задания»	Проверка конспектов по книге Б. Захавы
Тема 9. Этюды на основе жизненных наблюдений	Самостоятельная работа № 9. Тема «Режиссерские наблюдения»	Проверка записей наблюдений
Тема 10. Сценический этюд – способ овладения элементами режиссерской техники	Самостоятельная работа № 10. Тема «Этюды на развернутое общение»	Просмотр творческих работ
<b>Раздел 3. Замысел и методы работы режиссера</b>		
Тема 11. Режиссерский замысел и его компоненты	Самостоятельная работа № 11. Тема «Замысел и его компоненты»	Проверить записи
Тема 12. Партитура действия. Сверхзадача	Самостоятельная работа № 12. Тема «Действие. Сквозное действие. Сверхзадача»	Защита замысла на индивидуальных занятиях
Тема 13. Метод ответственного анализа пьесы и роли	Самостоятельная работа № 13. Основные положения книги М.О. Кнебель «О ответственном анализе пьесы и роли»	Проверка записей основных положений
<b>Раздел 4. Этапы работы над сценическим произведением</b>		
Тема 14. Работа режиссера над драматургическим или литературным материалом	Самостоятельная работа № 14. Тема «Выбор пьесы для постановки» Самостоятельная работа № 15. Тема «Ответственный анализ»	Анализ постановочного плана
Тема 15. Анализ художественных особенностей материала (пьесы)	Самостоятельная работа № 16. Тема «Анализ пьесы и разработка постановки»	Выборочный опрос
Тема 16. Проработка композиции будущего сценического произведе-	Самостоятельная работа № 17. «Композиция – выразительное средство режиссера»	Комментарий к композиционной схеме замысла

дения		
Тема 17. Мизансценирование – язык режиссера.	Самостоятельная работа № 18. Тема «Разновидности мизансцен в спектакле»	Проверка конспектов и опрос
Тема 18. Работа над мизансценами по выбранной пьесе	Самостоятельная работа № 19. «Мизансцена – зримый образ замысла»	Проверка основных схем мизансценического решения
Тема 19. Выстраивание темпо-ритмической структуры сценического произведения	Самостоятельная работа № 20. Тема «Темпо-ритмическое построение спектакля»	Обсуждение спектакля Театра на Таганке
Тема 20. Создание сценической атмосферы	Самостоятельная работа № 21. Тема «Атмосферные явления на сцене»	Просмотр, установленных в аудитории композиций
Тема 21. Достижение художественной целостности спектакля	Самостоятельная работа № 22. Тема «На пути к художественной целостности спектакля» Самостоятельная работа № 23. Тема «Этапы работы над постановкой пьесы»	Выступления и доказательство на собственном примере

### **5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы**

#### **ПЕРВЫЙ СЕМЕСТР**

#### **РАЗДЕЛ 1.**

#### **Профессия - режиссер**

#### **Самостоятельная работа № 1.**

Тема «Особенности театрального искусства» (4)

#### Задание и методика выполнения:

Самостоятельно подготовить и быть готовым к ответу на вопросы, связанными с основными принципами театра и основными принципами современного театра по книге Б. Захавы.

#### *Литература:*

1. Барбой, Ю. К теории театра. – СПб., 2008.
2. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера (любое издание).

#### **Самостоятельная работа № 2.**

Тема «Функции театрального режиссера» (4)

#### Задание и методика выполнения:

Найти иллюстрации функций режиссера при работе над спектаклем в известных кинокартинах.

Например: «Раба любви», «Успех», «Весна», «Ах, водевиль, водевиль», «Девять».

Записать на странице те функции, которые на ваш взгляд выполняет режиссер во время работы над замыслом спектакля, репетиций, постановки номера или эпизода, в

момент представления и т. п.

*Литература:*

3. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера (любое издание).
4. Ремез О. Я. Мастерство режиссера. М.: Просвещение, 1983.
5. Павис П. Словарь театра / Пер. с фр. – М.: Изд-во «ГИТИС», 2003.

### **Самостоятельная работа № 3.**

Тема «Режиссерские уроки Немировича-Данченко» (6)

Задание и методика выполнения:

Ознакомившись с предложенной литературой определить особенности личности и творческой деятельности Немировича-Данченко. Понять, что дало возможность ему возглавить организационную и художественную часть будущего театрального образования в России вместе со Станиславским.

Какие требования Немирович-Данченко предъявлял к новому российскому театру, чем его взгляды отличались от взглядов Станиславского.

Драматург Немирович-Данченко. Какие пьесы им написаны. Особенности его драматургии.

Режиссерские опыты и открытия в Московском художественном общедоступном театре. Приемы и выразительные средства, предложенные Немировичем-Данченко в работе над инсценированием произведений русской прозы (Достоевский, Толстой).

*Литература:*

1. В. И. Немирович-Данченко о творчестве актера. Хрестоматия. Учеб. пособие / Авт. статей В. Я. Виленкин. – М.: Искусство, 1984.
2. Немирович-Данченко, В. И. Избранные письма. В 2-х т. Т. 1. 1879-1909. Вступ. статья В. Виленкина; коммент. Н. Булатовой и др. – М.: Искусство, 1979.
3. Немирович-Данченко, В. И. Избранные письма. В 2-х т. Т. 2. 1910-1943 / Коммент. В. Виленкина и др. – М.: Искусство, 1979.
4. Соловьева, И. Немирович-Данченко. – М.: Искусство, 1979.

### **Самостоятельная работа № 4.**

Тема «Жизнь и судьба Е. В. Вахтангова» (6)

Задание и методика выполнения:

Используя предложенную литературу быть готовыми к обсуждению основных творческих периодов в жизни Евгения Вахтангова.

Его пребывание во МХТ под руководством Станиславского и Немировича-Данченко.

Руководство студией в рамках МХТ.

Работа в театре «Габима». Спектакль «Гадибук» А-нского.

Постановка спектакля «Принцесса Турандот». Особенности эстетики спектакля. Приемы театра масок, разработанные Вахтанговым.

*Литература:*

1. Вахтангов Е.Б. Материалы и статьи. - М.: ВТО, 1984
2. Захава Б.Е. Современники. - М.: Искусство, 1969
3. Мацкин А.П. Портреты и наблюдения. – М.: Искусство, 1973

4. Смирнов-Несвицкий Ю.А. Евгений Вахтангов. – Л.: Искусство, 1987 (Жизнь в искусстве).

### **Самостоятельная работа № 5.**

Тема «Режиссерские открытия Евгения Вахтангова» (5,8)

#### Задание и методика выполнения:

В разных источниках на выбор студента найти примеры и высказывания Вахтангова на основы его системы работы в театре над спектаклем и с актером.

Среди основ его режиссерских исканий:

- ✓ театральность и игра;
- ✓ гротеск;
- ✓ «система потрясений»;
- ✓ дисциплина;
- ✓ импровизация;

Особое внимание обратить на «фантастический реализм», который характеризует его главные открытия и поиски.

Записать основные признаки и характерные черты «фантастического реализма» в спектаклях Е. Б. Вахтангова.

#### *Литература:*

1. Горчаков Н. Режиссерские уроки Вахтангова. – М.: Искусство, 1957
2. Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства. Т. 1 / Ред.-сост. В. В. Иванов. – М.: Индрик, 2011.
3. Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства. Т. 2 / Ред.-сост. В. В. Иванов. – М.: Индрик, 2011.
4. Снежницкий Л. Д. На репетициях у мастеров режиссуры. – М.: Искусство, 1972

## **ВТОРОЙ СЕМЕСТР**

### **РАЗДЕЛ 2.**

#### **Режиссер в работе с актером**

### **Самостоятельная работа № 6.**

Тема «Действие в сценическом произведении» (8)

#### Задание и методика выполнения:

Прочсть пьесу А.Н. Островского «Гроза». Сделать самостоятельный пв основным событиям, обозначив динамику действия по по Г.А. Товстоногову.

Пять событий, на которые опирается пьеса:

- Исходное
- Основное
- Центральное
- Финальное
- Главное

Приготовиться для защиты представленного событийного разбора. Обозначить четко сцену и участников событий.

### **Самостоятельная работа № 7.**

Тема «Конфликт в пьесе А.Н. Островского «Гроза» (4)

Задание и методика выполнения: Продолжить вчитывание в пьесу А.Н. Островского. После соответствующего анализа определить и записать основной конфликт пьесы, как внешний, так и внутренний.

Обозначить носителей конфликта. Подготовиться к индивидуальному ответу на поставленный вопрос.

### **Самостоятельная работа № 8.**

Тема «Режиссерские задания» (4)

Задание и методика выполнения:

Ознакомиться с материалом предложенной литературы на тему режиссерских заданий во время репетиций и подготовки к спектаклю.

Ответить на вопросы:

- Какие задания может предложить актеру режиссер?
- Как необходимо выполнять их?
- Требуется ли для этого подготовительная работа?
- Возможна ли импровизация?

*Литература:*

1. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера (любое издание).
2. Ремез О. Я. Мастерство режиссера. М.: Просвещение, 1983.

### **Самостоятельная работа № 9.**

Тема «Режиссерские наблюдения» (5)

Задание и методика выполнения:

Наблюдать за интересными ситуациями и поведением людей вокруг и выбрать одну подходящую для показа на занятиях. Рассмотреть и продумать какие из особенностей поведения людей стоит продемонстрировать в упражнении.

Все задания выполняются в технике ПФД.

*Литература:*

1. Гипшиус, С. В. Гимнастика чувств.
2. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1968.
3. Мастерство актера в терминах Станиславского / Сост. М. А. Венецианова; под ред. Л. Ф. Макарьева. – М.: АСТ; Владимир: ВКТ, 2010.
4. Новицкая Л.П. Изучение элементов психотехники актерского мастерства. Тренинг и муштра. М.: Сов. Россия, 1969.

### **Самостоятельная работа № 10.**

Тема «Этюды на развернутое общение» (5)

Задание и методика выполнения:

Придумать этюд на сценическое общение, в котором бы могли участвовать два-три человека. Следует помнить о том, что для этюда необходимы ситуации с малым количеством слов. Ситуация, когда люди больше молчат, но в тоже время между ними присутствует напряжение или очевидный конфликт.

Отрепетировать этюд самостоятельно. Показать на практических занятиях.

По заданию преподавателя создать «ленту видения» персонажа (ситуация или текст). Для репетиции в домашних условиях можно попробовать записать или создать коллаж из картинок и рисунков. Можно воспользоваться компьютерными технологиями для создания образных визуальных объектов для облегчения выполнения задания.

Сравнительный анализ при выполнении задания на одном из текстов может дать возможность определить собственные недостатки.

Задание и методика выполнения:

Продолжить разработку этюда на основе драматургического материала, используя результаты самостоятельной работы № 15.

*Литература:*

1. Голубовский Б.Г. Наблюдения. Этюд. Образ. – М.: ГИТИС, 2001.
2. Дель В. А. Этюд в методике действенного анализа. Челябинск: ЧГИИК, 1991.
3. Шихматов Л. М. Сценические этюды. М.: Просвещение, 1966
4. Карагодский З. Я. Этюд и школа. М.: Сов. Россия, 1975.
5. Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Г. Товстоногова / Эльвира Сарабьян. - М.: АСТ; Владимир: ВКТ, 2010.

## ТРЕТИЙ СЕМЕСТР

### РАЗДЕЛ 3.

#### **Замысел и методы работы режиссера**

#### **Самостоятельная работа № 11.**

Тема «Замысел и его компоненты» (12)

Задание и методика выполнения:

Режиссерский замысел эпизода из пьесы или спектакля в целом по выбранной пьесе зафиксировать в форме постановочного плана.

Выполнить письменно в соответствии с основными элементами традиционного режиссерского постановочного плана.

*Литература:*

1. Карпушкин, М. А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение: Опыт преподавания режиссуры и мастерства актера. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013.
2. Мастерство режиссера. – М., 1998, 2001, 2004.
3. Рехельс М. Л. Режиссер - автор спектакля. М: Искусство, 1969.
4. Туманишвили М. И. Введение в режиссуру (Пока не началась репетиция). – М.:

Театр-школа драматического искусства, 2003.

### **Самостоятельная работа № 12.**

Тема «Действие. Сквозное действие. Сверхзадача» (6)

#### Задание и методика выполнения:

Расписать событийный ряд и партитуру действий персонажей в инсценировке. Определить сквозное действие. Сформулировать сверхзадачу автора и свою режиссерскую сверхзадачу.

Для наглядности можно воспользоваться графическим способом определения событийного ряда и сквозного действия.

Возможно использование компьютерных технологий для визуализации элементов режиссерского замысла.

Это задание и последующие собираются в единую папку.

#### *Литература:*

1. Карпушкин, М. А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение: Опыт преподавания режиссуры и мастерства актера. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013.

### **Самостоятельная работа № 13.**

«Основные положения книги М.О. Кнебель» (8)

#### Задание и методика выполнения:

Ознакомиться с книгой М.О. Кнебель «О действенном анализе пьесы и роли». Прочсть небольшую главу «Действенный анализ – средство, а не цель...» в книге З. Владимировой.

Ответить на вопросы:

- Что лежит в основе метода, провозглашенного К.С. Станиславским.
- Как понимает его М.О. Кнебель.
- Насколько на ваш взгляд он соответствует современному состоянию театрального искусства.

Записать основные положения в тетради.

#### *Литература:*

1. Владимирова, З. М.О. Кнебель. – М.: Искусство, 1991. – (Серия «Жизнь в искусстве»).
2. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики. Метод действенного анализа / Мария Осиповна Кнебель. – М.: Изд-во ГИТИС, 2005.

## **ЧЕТВЕРТЫЙ СЕМЕСТР**

### **РАЗДЕЛ 4.**

#### **Этапы работы над сценическим произведением**

### **Самостоятельная работа № 14.**

Тема «Выбор пьесы для постановки» (6)

#### Задание и методика выполнения:

Самостоятельный выбор (или подбор из предложенных материалов) произведения для режиссерской работы. Провести режиссерский анализ выбранного произведения.

Можно воспользоваться следующими элементами в работе над пьесой:

- 1) обоснование выбора пьесы;
- 2) тема и идея пьесы. Значение данной пьесы для современного зрителя. Актуальность пьесы;
- 3) изучение действительности, отраженной в пьесе. Сбор материалов (мемуары, пресса, фотографии, репродукции, музыка, изучение истории). Необходимость представить пьесу как «кусочек жизни» (роман жизни), а действующих лиц её – как живых людей. Изучение творчества автора, его идейно-художественных позиций;
- 4) определение сверхзадачи пьесы и ее сквозного действия;
- 5) определение основных событий пьесы, акта, картины как этапов непрерывно развивающегося сквозного действия;
- 6) основной конфликт пьесы и группировки действующих лиц. Тип конфликта данной пьесы;
- 7) определение жанра пьесы и атмосферы, в которой живут и действуют персонажи пьесы.

#### *Литература:*

1. Товстоногов, Г. А. О профессии режиссера. – М.: ВТО, 1967.
2. Шевцова, М. Лев Додин и Малый драматический театр. Рождение спектакля. – СПб.: «Балтийские сезоны», 2014.
3. Карпушкин, М. А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение: Опыт преподавания режиссуры и мастерства актера. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013.
4. Мастерство режиссера. – М., 1998, 2001, 2004.
5. Туманишвили М.И. Введение в режиссуру (Пока не началась репетиция). – М.: Театр-школа драматического искусства, 2003.

### **Самостоятельная работа № 15.**

Тема «Действенный анализ» (6)

#### Задание и методика выполнения:

Прочсть и проанализировать работу М. О. Кнебель «Метод действенного анализа». Написать конспект с тезисами.

*Литература:*

3. Дель, В. А. Этюд в методике действенного анализа. Челябинск: ЧГИИК, 1991.
4. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики. Метод действенного анализа / Мария Осиповна Кнебель. – М.: Изд-во ГИТИС, 2005.
5. Мастерство режиссера. – М., 1998, 2001, 2004.
6. Петров, В. А. Драматическое действие как феномен искусства. Челябинск: ЧГИИК, 1991.
7. Львов-Анохин, Б. А. Беседы режиссера. – М.: «Сов. Россия», 1978. – (Б-чка «В помощь художественной самодеятельности»).
1. Поламишев, А. М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы. М.: Просвещение, 1982.

**Самостоятельная работа № 16.**

Тема «Анализ пьесы и разработка постановки» (8)

Задание и методика выполнения:

Ознакомиться с трудами режиссеров, где они проводят анализ пьесы, готовящейся к постановке.

Особое внимание обратить на следующие элементы анализа:

- первое впечатление после прочтения;
- формирование авторских темы и идеи пьесы;
- оформление темы и идеи будущего спектакля;
- определение конфликта и сквозного действия;
- анализ главных событий в пьесе;
- композиционные особенности спектакля;
- поиск сценического образа и пространства;
- особенности мизансценирования;
- определение атмосферы будущего спектакля.

*Литература:*

1. Голубовский, Б. Г. Лицо автора в спектакле. – М.: «Искусство», 1972. – (Серия «Репертуар художественной самодеятельности»).
2. Мастерство режиссера. – М., 1998, 2001, 2004.
3. Рехельс, М. Л. Режиссер - автор спектакля. М: Искусство, 1969.
4. Розовский, М. Г. Дело о «конокрадстве» / Марк Розовский. – М.: Вагриус, 2006.
5. Туманишвили, М. И. Введение в режиссуру (Пока не началась репетиция). – М.: Театр-школа драматического искусства, 2003.
6. Львов-Анохин, Б. А. Беседы режиссера. – М.: «Сов. Россия», 1978. – (Б-чка «В помощь художественной самодеятельности»).
7. Поламишев, А. М. Мастерство режиссера. Действенный анализ пьесы. М.: Просвещение, 1982.

ПЯТЫЙ СЕМЕСТР

**Самостоятельная работа № 17.**  
«Композиция – выразительное средство режиссера» (6)

Задание и методика выполнения:

Подготовить к проверке запись композиции решения будущего спектакля. Обозначить соответствующие эпизоды, явления, количество действий и др. композиционные элементы. Прокомментировать композиционную логику своего замысла.

Разработать особенности использования выразительных средств (музыка и звуки, пластика, свет и другие технические средства) для подчеркивания композиционного решения спектакля.

*Литература:*

**Самостоятельная работа № 18.**  
Тема «Разновидности мизансцен в спектакле» (10)

Задание и методика выполнения:

Знакомство с книгой Ю. Мочалова «Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены». Конспектирование глав.

В соответствии с собственным замыслом, выбранной для работы пьесы, для одной из ключевых сцен рассмотреть и изобразить графически главные мизансцены.

*Литература:*

1. Ремез, О. Я. Мизансцена – язык режиссера М.: Искусство, 1963.
2. Мочалов, Ю. Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены.

**Самостоятельная работа № 19.**  
«Мизансцена – зримый образ замысла» (31)

Задание и методика выполнения:

Продолжить знакомство с книгой Ю. Мочалова «Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены».

Продолжить работу с мизансценическим решением выбранной пьесы. Подготовить черновики планом решения пространства и расположения декорационных элементов на сцене. Приготовить схемы основных мизансцен, определяющих событийный ряд и основные мизансценические решения в развитии образов главных персонажей пьесы.

Быть готовыми к ответу на вопросы:

- В чем специфика мизансценического решения вашего замысла
- Что повлияло на выбор такого решения (авторские ремарки, действенный анализ, исторические и стилевые особенности сюжета, специфика пространства и др.)

Подготовить референсы (фотографии или картины), иллюстрирующие ваши поиски необходимых мизансцен.

*Литература:*

1. Ремез, О. Я. Мизансцена – язык режиссера М.: Искусство, 1963.
2. Мочалов, Ю. Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены.

## ШЕСТОЙ СЕМЕСТР

### Самостоятельная работа № 20.

Тема «Темпо-ритмическое построение спектакля» (10)

Задание и методика выполнения:

Ознакомиться с анализом А. Благого композиции трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов». Прочсть об особенностях темпо-ритмических построений поэта в трагедии и использовании для этого, как поэтического, так и прозаического текстов.

Зафиксировать в письменном виде схему-композицию. Выписать примеры ярких темпо-ритмических решений или прокомментировать наиболее выразительные эпизоды, реплики, строки.

Просмотреть спектакль Театра на Таганке «Борис Годунов» в постановке Ю. П. Любимова. Приготовиться к обсуждению особенностей композиции и темпоритмического построения спектакля.

*Литература:*

1. Карпушкин, М. А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение: Опыт преподавания режиссуры и мастерства актера. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013.

### Самостоятельная работа № 21.

Тема «Атмосферные явления на сцене» (8)

Задание и методика выполнения:

Продолжая работать над замыслом, выбрать в альбомах по изобразительному искусству или на соответствующих сайтах натюрморты, характеризующие атмосферу вашей пьесы или эпизода.

Упражнение «Говорящие предметы»: принести разные вещи и атрибуты и составить из них композицию. Этот своеобразный натюрморт должен нести в себе ту или иную атмосферу. Придумать название.

Выполнение может быть в домашних условиях с последующей фиксацией на мобильном телефоне или других гаджетах. Данное изображение должно быть воспроизводимо в условиях аудитории на экране компьютера, ноутбука или через проектор.

Возможно дополнение: музыкальное оформление или вербальное сопровождение (поэтический или прозаический текст).

### *Литература:*

1. Бармак А. Художественная атмосфера. Этюды. – М.: ГИТИС, 2004.
2. Карпушкин, М. А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение: Опыт преподавания режиссуры и мастерства актера. – М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013.
3. Атмосфера: художественная, сценическая, праздничная. Приложение «Упражнения от. . .»: Учеб. пособие / Сост. А. А. Мордасов. – Челябинск, 2014.
4. Чехов М. Литературное наследие: В 2 т. / Общ. науч. ред. М. О. Кнебель. Сост.: И. И. Аброскина, М. С. Иванова, Н. А. Крымова. Коммент.: И. И. Аброскина, М. С. Иванова. М., 1995.

### **Самостоятельная работа № 22.**

Тема «На пути к художественной целостности спектакля» (8)

#### Задание и методика выполнения:

Ознакомиться подробно с работой А. Д. Попова «Художественная целостность спектакля». Используя структурные особенности книги провести аналитическую работу не только книги, но и выбранного для постановки материала (пьесы).

Сделать заметки по следующему плану:

- замысел режиссера;
- сверхзадача и сквозное действие;
- перспектива и непрерывность;
- атмосфера и работа с художником;
- целостность актерского образа;
- монолитность народных (массовых) сцен

Сопоставить наблюдения автора книги и собственный пример анализа:

- чувство целого;
- взаимосвязь целого и детали;
- зритель – компонент спектакля.

Необходимо владеть материалом книги таким образом, чтобы доказать самостоятельность и состоятельность своего замысла.

### *Литература:*

1. Попов, А. Д. Художественная целостность спектакля. – М.: ВТО, 1959.
2. Эфрос, А. В. Профессия – режиссер (любое издание).
3. Эфрос, А. В. Репетиция любовь моя (любое издание).

### **Самостоятельная работа № 23.**

Тема «Этапы работы режиссера над постановкой» (5)

#### Задание и методика выполнения:

Расписать этапы работы на собственном примере.

Составить план подготовки и постановки будущего спектакля.

В результате обозначается следующая последовательность:

1. Организация работы вокруг пьесы. Планирование работы цехов.
2. Обоснование распределения ролей. Принцип распределения ролей.
3. Метод ведения репетиций. «Застольный период». Этюды.

4. Репетиции в выгородке и на сцене.
5. Сценические прогоны спектакля. Генеральная репетиция.
6. Работа «цехов»: музыкально-шумового, осветительного, костюмерного, реквизиторского и т.д.
7. Генеральный прогон и сдача спектакля на зрителя.

Провести домашнюю подготовку к проведению репетиционного периода в работе над выбранным драматургическим материалом.

Вести дневник репетиций, записи и учет репетиционного процесса.

*Литература:*

1. Мастерство режиссера. – М., 1998, 2001, 2004.

### **5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы**

См. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

<http://fgosvo.ru/> – Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования.

<https://grants.culture.ru/> – Культура. Гранты России. Общероссийская база конкурсов и грантов в области культуры и искусства.

<https://президентскиегранты.рф> – Фонд президентских грантов.

<https://rsv.ru> – Россия – страна возможностей.

## **6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

### **6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы**

**Таблица 6**

Паспорт фонда оценочных средств для текущей формы контроля

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов в достижении компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
<b>Раздел 1. Профессия - режиссер</b>			
Тема 1. Театр как вид искусства. Особенности театрального искусства	<b>ПК-2</b> Возможность преподавания основ профессионального мастерства в общеобразовательных организациях,	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	– Самостоятельная работа № 1. Тема «Особенности театрального искусства».

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов в достижении компетенций	Наименование оценочного средства
	структурах высшего и среднего профессионального образования, в рамках повышения квалификации и переподготовки специалистов. Способность формировать ответственное отношение обучающихся к профессиональной деятельности.		
Тема 2. Профессия - режиссер	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 3. Функции режиссера	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	– Самостоятельная работа № 2. Тема «Функции театрального режиссера»
Тема 4. Творческое наследие В.И. Немировича-Данченко	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 1. Тема «Режиссерские уроки В.И. Немировича-Данченко» -  – Самостоятельная работа № 3. Тема «Режиссерские уроки В.И. Немировича-Данченко»
Тема 5. Творческое наследие Е.Б. Вахтангова	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 2. Тема «Жизнь и судьба Е.Б. Вахтангова» Практическая работа № 3. Тема «Режиссерские открытия Е.Б. Вахтангова» Практическая работа № 4. Тема «Вахтанговский «фантастический реализм»  – Самостоятельная работа № 4. Тема «Жизнь и судьба Е.Б.

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов в достижении компетенций	Наименование оценочного средства
			Вахтангова – Самостоятельная работа № 5. Тема «Режиссерские открытия Вахтангова»
<b>Раздел 2. Режиссер в работе с актером</b>			
Тема 6. Действие - основа сценического искусства	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 5. Тема «Первое впечатление от пьесы. Эмоциональный образ спектакля»  – Самостоятельная работа № 6. Тема «Действие в сценическом произведении»
Тема 7. Конфликт - основа сценического действия	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 6. Тема «Идейно-тематический анализ»  – Самостоятельная работа № 7. Тема «Конфликт в пьесе А.Н. Островского «Гроза»
Тема 8. Формы режиссерских заданий	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 7. Тема «Формирование режиссерского замысла литературной миниатюры или рассказа»  – Самостоятельная работа № 8. Тема «Режиссерские задания»
Тема 9. Этюды на основе жизненных наблюдений	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 8. Тема «Формирование режиссерского замысла на основе литературно-драматической композиции, драматического отрывка или одноактной пьесы»  – Самостоятельная работа № 9. Тема «Режиссерские наблюдения»
Тема 10. Сценический этюд – способ овладения элементами режиссерской техники	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 9. Тема «Этюдные репетиции событий» Практическая работа № 10. Тема «Этюды на исходное событие» - (ПК-2) – 2 ч. Практическая работа № 11. Тема «Этюды на основные события пьесы»  – Самостоятельная работа №

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов в достижении компетенций	Наименование оценочного средства
			10. Тема «Этюды на развернутое общение»
<b>Раздел 3. Замысел и методы работы режиссера</b>			
Тема 11. Режиссерский замысел и его компоненты	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 12. Тема «Действенный анализ пьесы»  – Самостоятельная работа № 11. Тема «Замысел и его компоненты»
Тема 12. Партитура действия. Сверхзадача	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 13. Тема «Основные действенные задачи и сверхзадача»  – Самостоятельная работа № 12. Тема «Действие. Сквозное действие. Сверхзадача»
Тема 13. Метод действенного анализа пьесы и роли	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 14. Тема «Метод действенного анализа»  – Самостоятельная работа № 13. Тема «Основные положения книги М.О. Кнебель «О действенном анализе пьесы и роли»
<b>Раздел 4. Этапы работы над сценическим произведением</b>			
Тема 14. Работа режиссера над драматургическим или литературным материалом	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 15. Тема «Работа над выбранной пьесой»  – Самостоятельная работа № 14. Тема «Выбор пьесы для постановки» – Самостоятельная работа № 15. Тема «Действенный анализ»
Тема 15. Анализ художественных особенностей материала (пьесы)	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 16. Тема «Событийный ряд выбранной пьесы»  – Самостоятельная работа № 16. Тема «Анализ пьесы и разработка постановки»
Тема 16. Проработка композиции будущего сцениче-	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 17. Тема «Композиция пьесы и

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов в достижении компетенций	Наименование оценочного средства
ского произведения			композиция спектакля» Практическая работа № 18. Тема «Проработка композиции будущего спектакля»  – Самостоятельная работа № 17. Тема «Композиция - выразительное средство режиссера»
Тема 17. Мизансценирование – язык режиссера.	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 19. Тема «Мизансценическое решение спектакля»  – Самостоятельная работа № 18. Тема «Разновидности мизансцен в спектакле»
Тема 18. Работа над мизансценами по выбранной пьесе	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 20. Тема «Этюды-мизансцены основных событий пьесы»  – Самостоятельная работа № 19. Тема «Мизансцена – зримый образ мысли»
Тема 19. Выстраивание темпоритмической структуры сценического произведения	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 21. Тема «Этюды на темпоритм»  – Самостоятельная работа № 20. Тема «Темпоритмическое построение спектакля»
Тема 20. Создание сценической атмосферы	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 22. Тема «Этюды на атмосферу»  – Самостоятельная работа № 21. Тема «Атмосферные явления на сцене»
Тема 21. Достижение художественной целостности спектакля	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	Практическая работа № 23. Тема «Этюдный прогон пьесы»  – Самостоятельная работа № 22. Тема «На пути к художественной целостности спектакля» – Самостоятельная работа № 23. Тема «Этапы работы над постановкой пьесы»

Таблица 7

## Паспорт фонда оценочных средств для промежуточной аттестации

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов в достижении компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
<b>Раздел 1. Профессия - режиссер</b>			
Тема 1. Театр как вид искусства. Особенности театрального искусства	<b>ПК-2</b> Возможность преподавания основ профессионального мастерства в общеобразовательных организациях, структурах высшего и среднего профессионального образования, в рамках повышения квалификации и переподготовки специалистов. Способность формировать ответственное отношение обучающихся к профессиональной деятельности.	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 2. Профессия - режиссер	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 3. Функции режиссера	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 4. Творческое наследие В.И. Немировича-Данченко	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 5. Творческое наследие Е.Б. Вахтангова	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
			– Вопросы к зачету (1 семестр): № теоретических вопросов 1-14: № практико-ориентированных заданий: 1-7

<b>Раздел 2. Режиссер в работе с актером</b>			
Тема 6. Действие - основа сценического искусства	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 7. Конфликт - основа сценического действия	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 8. Формы режиссерских заданий	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 9. Этюды на основе жизненных наблюдений	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 10. Сценический этюд – способ овладения элементами режиссерской техники	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
<b>Раздел 3. Замысел и методы работы режиссера</b>			
Тема 11. Режиссерский замысел и его компоненты	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 12. Партитура действия. Сверхзадача	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 13. Метод действенного анализа пьесы и роли	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
<b>Раздел 4. Этапы работы над сценическим произведением</b>			
Тема 14. Работа режиссера над драматургическим или литературным материалом	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 15. Анализ художественных особенностей материала (пьесы)	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 16. Проработка композиции будущего сценического произведения	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 17. Мизансценирование – язык режиссера.	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 18. Работа	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1.	– Вопросы к экзамену (5)

над мизансценами по выбранной пьесе		ПК-2.2. ПК-2.3.	семестр) № теоретических вопросов: 1-6, 8-16 № практико-ориентированных заданий: 8-12, 18
Тема 19. Выстраивание темпоритмической структуры сценического произведения	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 20. Создание сценической атмосферы	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	
Тема 21. Достижение художественной целостности спектакля	<b>ПК-2</b>	ПК-2.1. ПК-2.2. ПК-2.3.	– Вопросы к экзамену (6 семестр) № теоретических вопросов: 7, 15, 16-22 № практико-ориентированных заданий: 13-17, 19-24

## 6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

### 6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования

Таблица 8

#### Показатели и критерии оценивания компетенций

Планируемые результаты освоения ОПОП	Показатели сформированности компетенций	Критерии оценивания
1	2	3
<b>ПК-2</b>	Понимает и знает основы профессионального мастерства режиссера театрализованных представлений и праздников на уровне высшего и среднего профессионального мастерства; методики преподавания и воспитания профессиональной ответственности в образовательных организациях и в рамках повышения квалификации и переподготовки специалистов; способы формирования ответственного отношения к профессиональной деятельности.	Обучающийся обладает необходимой системой знаний основ профессионального мастерства режиссера театрализованных представлений и праздников на уровне высшего и среднего профессионального образования, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами, профессиональной деятельности и методиками преподавания и воспитания обучающихся. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения задач в практико-ориентированных ситуациях.

	<p>Применяет знания, навыки и умения для проведения занятий по профессиональным основам мастерства режиссера театрализованных представлений и праздников на уровне высшего и среднего профессионального мастерства; для формирования у обучающихся ответственного отношения к профессиональной деятельности.</p>	
	<p>Способен демонстрировать педагогические навыки для преподавания основ профессионального мастерства в структурах высшего и среднего профессионального образования; системные знания и навыки для воспитания ответственного отношения к профессиональной деятельности; формировать ответственное отношение к профессиональной деятельности.</p>	
<b>Таблица 9</b>		
<b>Этапы формирования компетенций</b>		

Наименование этапа	Характеристика этапа	Формы контроля
1	2	3
Начальный (входной) этап формирования компетенций	Диагностика входных знаний в рамках компетенций.	Входное тестирование, самоанализ, устный опрос и др.
Текущий этап формирования компетенций	Выполнение обучающимися заданий, направленных на формирование компетенций. Осуществление выявления причин препятствующих эффективному освоению компетенций.	Активная учебная лекция; практические; мелкогрупповые; индивидуальные занятия, самостоятельная работа: устный опрос по диагностическим вопросам; письменная работа; самостоятельное решение контрольных заданий и т. д.
Промежуточный (аттестационный) этап формирования компетенций	Оценивание сформированности компетенций по отдельной части дисциплины или дисциплины в целом.	<b>Зачет, экзамен:</b> – ответы на теоретические вопросы; – выполнение практико-ориентированных заданий.

<b>6.2.2.1. Описание шкалы оценивания</b>	<b>6.2.2. Описание шкал оценивания</b>	<b>Таблица 10</b>
<b>6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на зачете и экзаменах</b>		

Оценка по номинальной шкале	Описание уровней результатов обучения
<b>Отлично / Зачтено</b>	<p>Обучающийся показывает глубокие, исчерпывающие знания в объеме пройденной программы, уверенно действует по применению полученных знаний на практике, демонстрируя умения и владения, определенные программой.</p> <p>Грамотно и логически стройно излагает материал при ответе, умеет формулировать выводы из изложенного теоретического материала, знает дополнительно рекомендованную литературу.</p> <p>Обучающийся способен действовать в нестандартных практико-ориентированных ситуациях. Отвечает на все дополнительные вопросы.</p> <p>Результат обучения показывает, что достигнутый уровень оценки результатов обучения по дисциплине является основой для формирования соответствующих компетенций.</p>
<b>Хорошо / Зачтено</b>	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся продемонстрировал результат на уровне осознанного владения учебным материалом и учебными умениями, владениями по дисциплине.</p> <p>Допускает незначительные ошибки при освещении заданных вопросов.</p> <p>Обучающийся способен анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
<b>Удовлетворительно / Зачтено</b>	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся обладает необходимой системой знаний и владеет некоторыми умениями по дисциплине.</p> <p>Ответы излагает хотя и с ошибками, но исправляемыми после дополнительных и наводящих вопросов.</p> <p>Обучающийся способен понимать и интерпретировать освоенную информацию, что является основой успешного формирования умений и владений для решения практико-ориентированных задач.</p>
<b>Неудовлетворительно / Не зачтено</b>	<p>Результат обучения обучающегося свидетельствует об усвоении им только элементарных знаний ключевых вопросов по дисциплине.</p> <p>Допущенные ошибки и неточности в ходе промежуточного контроля показывают, что обучающийся не овладел необходимой системой знаний и умений по дисциплине.</p> <p>Обучающийся допускает грубые ошибки в ответе, не понимает сущности излагаемого вопроса, не умеет применять знания на практике, дает неполные ответы на дополнительные и наводящие вопросы.</p>

Таблица 11

### 6.2.2.2. Описание шкалы оценивания

#### Устное выступление (доклад)

Дескрипторы	Образцовый, примерный; достойный подражания ответ (отлично)	Законченный, полный ответ (хорошо)	Изложенный, раскрытый ответ (удовлетворительно)	Минимальный ответ (неудовлетворительно)	Оценка
Раскрытие проблемы	Проблема раскрыта полностью. Проведен анализ проблемы с привлечением дополнительной	Проблема раскрыта. Проведен анализ проблемы без привлечения дополнительной литературы	Проблема раскрыта не полностью. Выводы не сделаны и/или выводы не обоснованы.	Проблема не раскрыта. Отсутствуют выводы.	

	ной литературы. Выводы обоснованы.	ры. Не все выводы сделаны и/или обоснованы.			
Представление	Представляемая информация систематизирована, последовательна и логически связана. Используются все необходимые профессиональные термины.	Представляемая информация систематизирована и последовательна. Использовано большинство необходимых профессиональных терминов.	Представляемая информация не систематизирована и/или не последовательна. Профессиональная терминология использована мало.	Представляемая информация логически не связана. Не использованы профессиональные термины.	
Оформление	Широко использованы информационные технологии (PowerPoint). Отсутствуют ошибки в представляемой информации.	Использованы информационные технологии (PowerPoint). Не более 2 ошибок в представляемой информации.	Использованы информационные технологии (PowerPoint) частично. 3–4 ошибки в представляемой информации.	Не использованы информационные технологии (PowerPoint). Больше 4 ошибок в представляемой информации.	
Ответы на вопросы	Ответы на вопросы полные с приведением примеров.	Ответы на вопросы полные и/или частично полные.	Только ответы на элементарные вопросы.	Нет ответов на вопросы.	
Умение держаться на аудитории, коммуникативные навыки	Свободно держится на аудитории, способен к импровизации, учитывает обратную связь с аудиторией.	Свободно держится на аудитории, поддерживает обратную связь с аудиторией.	Скован, обратная связь с аудиторией затруднена.	Скован, обратная связь с аудиторией отсутствует, не соблюдает нормы речи в простом высказывании.	
<b>Итог</b>					

#### Практическое (практико-ориентированное) задание

Оценка по номинальной шкале	Характеристики ответа обучающегося
<b>Отлично</b>	Обучающийся самостоятельно и правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.
<b>Хорошо</b>	Обучающийся самостоятельно и в основном правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.

Оценка по номинальной шкале	Характеристики ответа обучающегося
Удовлетворительно	Обучающийся в основном решил учебно-профессиональную задачу, допустил несущественные ошибки, слабо аргументировал свое решение, путаясь в профессиональных понятиях.
Неудовлетворительно	Обучающийся не решил учебно-профессиональную задачу.

### 6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы

#### 6.3.1. Материалы для подготовки к зачету и экзаменам

Таблица 12

#### Материалы, необходимые для оценки знаний (примерные теоретические вопросы) к зачету

№ п/п	Примерные формулировки вопросов	Код компетенций
<b>1 семестр</b>		
1	Театр как вид искусства.	ПК-2
2	Основные принципы театра.	ПК-2
3	Особенности театрального искусства.	ПК-2
4	Профессия – режиссер. Функции режиссера.	ПК-2
5	Исторические истоки режиссерской профессии.	ПК-2
6	Действие – основа сценического искусства	ПК-2
7	Конфликт – основа сценического действия.	ПК-2
8	Творческое наследие В. И. Немировича-Данченко.	ПК-2
9	Творческие опыты Е. Б. Вахтангова: наперекор Станиславскому?	ПК-2
10	Анализ одного из спектаклей В. И. Немировича-Данченко по воспоминаниям современников и работам историков театра.	ПК-2
11	Анализ спектакля «Мещане» (режиссер Г. А. Товстоногов) в свете основных положений системы Станиславского.	ПК-2
12	Анализ спектакля «Принцесса Турандот» (театр им. Е. Б. Вахтангова) как пример постановки в традициях театра представлений.	ПК-2
13	Сценический этюд – способ овладения элементами режиссерской техники	ПК-2
14	Выразительные средства режиссера	ПК-2

#### к экзамену

№ п/п	Примерные формулировки вопросов	Код компетенций
<b>5 семестр</b>		
1	Этапы работы режиссера над пьесой.	ПК-2
2	Первое впечатление от пьесы.	ПК-2
3	«Зерно» спектакля – его эмоциональный образ.	ПК-2

4	Изучение времени написания пьесы, действительности, изображенной в пьесе.	ПК-2
5	Жанровые особенности пьесы. Жанр спектакля.	ПК-2
6	Сценографический (зрительный) образ спектакля.	ПК-2
7	Камертон спектакля: музыкальное оформление и шумы.	ПК-2
8	Стиль пьесы и стиль спектакля. Метод воплощения.	ПК-2
9	Режиссерский замысел и его компоненты.	ПК-2
10	Этапы работы режиссера в процессе воплощения замысла.	ПК-2
11	Предлагаемые обстоятельства. На примере одной из пьес.	ПК-2
12	Событие – основа сценического действия.	ПК-2
13	Сквозное действие и контрдействие. На примере одной из пьес.	ПК-2
14	Понятие сверхзадачи на примере выбранной пьесы.	ПК-2
	<b>6 семестр</b>	
15	Выразительные средства режиссера. Перечисление и определения.	ПК-2
16	Композиция спектакля. Репетиционный процесс, подчиненный композиционному решению режиссера	ПК-2
17	Темпоритмическое построение спектакля.	ПК-2
18	Мизансцена – язык режиссера. Примеры основных мизансцен из опыт мастеров театра	ПК-2
19	Сценическая атмосфера. На примерах исторических постановок.	ПК-2
20	Значение музыки и света в спектакле.	ПК-2
21	Спектакль и зритель: система взаимодействия.	
22	Этапы работы режиссера в процессе воплощения замысла.	

**Таблица 13**

**Материалы, необходимые для оценки умений и владений  
(примерные практико-ориентированные задания)**

№ п/п	Темы примерных практико-ориентированных заданий	Код компетенций
1	Определить по видеотрейлеру способ существования актера на сцене (переживание или представление)	ПК-2
2	Из предложенных «лик» режиссера указать, кто из великих режиссеров впервые их так определил	ПК-2
3	Из предложенного списка указать какие признаки и выразительные средства относятся к театру жизненных соответствий, а какие к условному театру	ПК-2
4	Привести пример из книг Станиславского по одному из правил театральной этики	ПК-2
5	По видеоматериалам прокомментировать природу актерской игры	ПК-2
6	Определить основные функции режиссера по книге «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславского	ПК-2
7	По предложенным фотографиям определить и назвать режиссеров русского драматического театра	ПК-2
8	Определить конфликт в выбранной пьесе русской драматургии	ПК-2
9	Определить конфликт в пьесе (из прочитанных студентом) по выбору преподавателя	ПК-2

10	Рассказать о первых впечатлениях на примере выбранной пьесы	ПК-2
11	Нарисовать основные виды традиционных мизансцен	ПК-2
12	Нарисовать мизансценическое решение главной сцены в пьесе (из пьес, прочитанных студентом) по выбору преподавателя	ПК-2
13	Определить атмосферу спектакля или действия в пьесе по выбору студента	ПК-2
14	Провести анализ отрывка, в котором участвовал студент, или роли, которую исполнил в отрывке	ПК-2
15	Привести пример режиссерских задач, которые приходилось давать во время репетиций отрывков	ПК-2
16	Привести пример этюдной работы во время репетиций над отрывком	ПК-2
17	Привести пример из собственной режиссерской практики с использованием метода физических действий	ПК-2
18	Определить сквозное действие в выбранной студентом пьесе (из списка пьес, прочитанных студентом)	ПК-2
19	Проанализировать исторические примеры постановок, выбранной студентом пьесы	ПК-2
20	Прокомментировать постановочный план работы над пьесой, выбранной студентом	ПК-2
21	Использование музыкального оформления в пьесе, выбранной студентом (продемонстрировать музыкальный материал)	ПК-2
22	Основной принцип сценографического решения в выбранной студентом пьесе	ПК-2
23	Сделать коллаж из журнальных вырезок для создания образа спектакля по пьесе, выбранной студентом	ПК-2
24	Определить деталь (вещь) в спектакле по выбранной студентом пьесе, которая бы играла действенную роль или работала в качестве метафоры основной идеи спектакля.	ПК-2

### ***6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине***

В качестве дополнительных заданий по выполнению письменных работ и их публичной защиты могут быть предложены следующие темы:

1. Анализ спектакля «Мещане» (режиссер Г. А. Товстоногов) в свете основных положений системы Станиславского.
2. Анализ спектакля «Принцесса Турандот» (театр им. Е. Б. Вахтангова) как пример постановки в традициях театра представлений.
3. Сценическая этика К. С. Станиславского.
4. Творческое наследие В. И. Немировича-Данченко.
5. Творческие опыты Е. Б. Вахтангова: наперекор Станиславскому?
6. Продолжатель Станиславского – Михаил Чехов.
7. «Психологический жест» – технология актерского искусства.
8. Театральная поэтика в творчестве советских режиссеров XX века (на выбор по материалам рефератов).

9. Театральная поэтика зарубежных режиссеров XX века (на выбор по материалам рефератов).
10. Анализ спектакля К. С. Станиславского «Синяя птица» по воспоминаниям современников и работам историков театра.
11. Анализ спектакля В. И. Немировича-Данченко «Три сестры» по воспоминаниям современников и работам историков театра.
12. Школа актерской индивидуальности Н.В. Демидова.

Еще один блок рефератов связан с темой «Творческое наследие режиссеров драматического театра». Студентам предлагается изучить биографии и творческие достижения известных режиссеров театра, кино, эстрады и цирка, в работах которых отразились специфические особенности режиссуры театрализованных представлений и праздников. В рефератах требуется обратить особое внимание именно на новые приемы и методы, выразительные средства, которые были впоследствии использованы в праздничной культуре.

#### **Темы рефератов (эссе, творческих заданий)**

1. Французский темперамент Ж.-Л. Барро.
2. «Балаган» Алексея Дикого.
3. Театральность Николая Евреинова.
4. Лесь Курбас и театр массы на Украине.
5. Неожиданный режиссер – Котэ Марджанишвили.
6. Соломон Михоэлс и театр «Габима». Поиски национального театра.
7. Театр и школа Георгия Товстоногова.
8. Поэтический и политический театр Юрия Любимова.
9. Режиссерские опыты Леодина Варпаховского.
10. «Мастерская» Григория Козлова
11. Молодежный стиль Алексея Бородина.
12. Изобретение театра Марка Розовского.
13. Энергетический мост Марка Захарова.
14. «Школа драматического искусства» Анатолия Васильева.
15. Лев Додин и «Театр Европы»
16. Учитель и ученики: режиссерские уроки Петра Фоменко.
17. Валерий Фокин – режиссер, организатор, исследователь.
18. Джордж Стрелер – театр для людей.
19. «Живой театр» Питера Брука.
20. Анатолий Эфрос и Дмитрий Крымов – родственные души.
21. Борис Юхананов и «Электротheater Станиславский».
22. Театральная поэтика Эймунтаса Някрошюса.

23. «Сатирикон» и Константин Райкин.
24. Странный театр Романа Виктюка.
25. Галина Волчек – её «Современник».
26. «Марионеточный театр» в пространствах Гордона Крэга.
27. Интернациональный Роберт Стуруа.
28. Неклассический классический театр Камы Гинкаса и Генриетты Яновской.
29. По следам К. С. Станиславского – режиссура Олега Ефремова.
30. Деклан Доннеллан – русский театр с английским акцентом.
31. Драматический театр истории Тома Стоппарда.
32. «Бедный театр» Ежи Гротовского.
33. Кирилл Серебренников – сценические провокации.
34. Ариада Мнушкина – нестандартное творчество.

Для выполнения эссе и рефератов необходимо творчески мотивировать студентов, чтобы они были свободны в форме и приемах изложения, иллюстрирования и выводов.

Преподаватель вправе воспользоваться любым из предложенных списков тем, учитывая особенности уровня знаний студентов конкретной группы.

#### Методические указания

Приступая к выполнению заданий, студент должен знать, что работа будет зачтена при условии соблюдения следующих требований:

1. Знание текстов рекомендованной литературы и использование этого знания в работе.
2. Использование студентом нескольких источников (статей, монографий, справочной и другой литературы) для раскрытия избранной темы.
3. Культура и академические нормы изложения материала: обязательное указание на источники, грамотное цитирование авторов (прямое и косвенное), определение собственной позиции и обязательный собственный комментарий к приводимым точкам зрения.
4. Соблюдение требований к структуре и оформлению.

#### *Требования к структуре и оформлению*

Структура. Работа состоит из: введения, основной части, заключения. Во введении необходимо определить цель и задачи работы. В основной части обязательны ссылки на номера библиографических записей в списке использованной литературы. В заключении необходимо сделать основные выводы. Список использованной литературы помещается после заключения. Библиографические записи нумеруются и располагаются в алфавитном порядке.

Оформление. Шрифт гарнитуры «Times New Roman», кегль 12 или 14, через

1,5 интервала. Работу печатать на одной стороне стандартного листа бумаги формата А4 с соблюдением полей: левое – 30 мм, правое – 20 мм, верхнее – 20 мм, нижнее – 20 мм.

Выполненная работа должна быть скреплена. Работа открывается титульным листом. Затем следует «Оглавление». Порядковые номера страниц указываются внизу страницы с выравниванием от центра. Не допускается расстановка нумерации страниц от руки. Первой страницей считается титульный лист, но на нем цифра «1» не ставится. Каждый раздел всегда начинается с новой страницы.

Работа может быть иллюстрирована, но не допускается использование иллюстраций, вырезанных из книг, журналов и других изданий.

### **6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы**

Курсовая работа по дисциплине учебным планом не предусмотрена.

### **6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций**

#### **6.3.4.1. Планы семинарских занятий**

Семинарские занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

#### **6.3.4.2. Задания для практических занятий**

## **РАЗДЕЛ 1.**

### **Практическая работа № 1.**

Тема «Режиссерские уроки В.И. Немировича-Данченко» - (ПК-2) – 8 ч.

*Цель работы* – ознакомиться с принципами и режиссерскими приемами В.И. Немировича-Данченко.

Задание и методика выполнения:

Прочитать материалы и сделать выписки о режиссерских приемах и принципиальных подходах В.И. Немировича-Данченко при постановке классической русской прозы (Л. Толстой и Ф. Достоевский).

Выявить традиции в постановке актуальных спектаклей по прозаическим произведениям классиков и современных авторов: К. Богомолов, М. Брусникина, Л. Додин, Г. Козлов, В. Фокин.

### **Практическая работа № 2.**

Тема «Жизнь и судьба Е.Б. Вахтангова» - (ПК-2) – 4 ч.

*Цель работы* – Ознакомиться с творческой биографией Е.Б. Вахтангова.

Задание и методика выполнения:

Ознакомиться с творческой биографией Е.Б. Вахтангова, обратив особое внимание на режиссерские подходы и приемы в работе с различными пьесами и литературными произведениями.

Литература:

1. Вахтангов Е.Б. Материалы и статьи. - М.: ВТО, 1984.
2. Горчаков Н. Режиссерские уроки Вахтангова. – М.: Искусство, 1957.
3. Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства. В 2-х т. – М.: Индрик, 2011.
4. Захава Б.Е. Современники. - М.: Искусство, 1969.
5. «Золотой сезон» советского театра 1921/1922: Сб. научн. статей. – СПб.: РИИИ, 2016.
6. Любимцев, П. Вахтангов продолжается! Щукинская школа вчера и сегодня. – М.: Навона, 2016.
7. Мацкин А.П. Портреты и наблюдения. – М.: Искусство, 1973.
8. Смирнов-Несвицкий Ю.А. Евгений Вахтангов. – Л.: Искусство, 1987 – (Жизнь в искусстве).
9. Снежницкий Л.Д. На репетициях у мастеров режиссуры. – М.: Искусство, 1972

### **Практическая работа № 3.**

Тема «Режиссерские открытия Е.Б. Вахтангова» - (ПК-2) – 6 ч.

*Цель работы* – знать и использовать достижения режиссера в спектаклях для своей разработки замысла.

Задание и методика выполнения:

Пользуясь литературой указанной в практической работе № 2, определите те открытия в режиссуре XX века, которые совершил Е.Б. Вахтангов.

### **Практическая работа № 4.**

Тема «Вахтанговский «фантастический реализм» - (ПК-2) – 4 ч.

*Цель работы* – изучить наследие Е.Б. Вахтангова.

Задание и методика выполнения:

Анализируя постановку таких спектаклей, как «Эрик XIV», «Гадибук», «Принцесса Турандот» и «Чудо Святого Антония», определите особенности режиссерского стиля Евгения Вахтангова.

Просмотреть видеозапись спектакля «Принцесса Турандот», отметить примеры приемов и принципов режиссера, которые укладываются в понятие «фантастический реализм».

## **РАЗДЕЛ 2.**

### **Практическая работа № 5.**

Тема «Первое впечатление от пьесы. Эмоциональный образ спектакля» (ПК-2) – 4 ч.

*Цель работы* – научиться фиксировать (записывать) зримые и смысловые впечатления, жизненные и эмоциональные ассоциации, вызванные первым знакомством с текстом

драматического произведения.

Задание и методика выполнения:

Прочсть и сделать анализ своих первых впечатлений от пьесы А.Н. Островского «Гроза».

В качестве методических рекомендаций напомним замечательные размышления выдающегося педагога В. Г. Сахновского.

Для того, чтобы обдумать, что и каким образом режиссер выразит в том сценическом произведении, которым явится спектакль, он должен хорошо понять творчество автора в целом и особенно произведение, взятое для постановки.

Нередки случаи, когда сам автор толкует свое произведение таким образом, что режиссер и современный ему зритель не только не могут согласиться с этим толкованием, но самым решительным образом расходятся с ним. Но тем не менее знать эту точку зрения автора надлежит. Лучшим примером может служить толкование, данное впоследствии Гоголем своей комедии «Ревизор».

Итак, основное — это изучить самое произведение.

Каким образом удастся режиссеру вникнуть в произведение, которое он предполагает ставить? Существуют две точки зрения. Одни режиссеры утверждают, что самое сильное впечатление, причем и самое верное уяснение произведения они получают от первого чтения. Другие утверждают, что в результате долгого вчитывания и медленного чтения произведения им удастся наилучшим образом вникнуть в него полностью.

Однако независимо от того, каким методом получит режиссер возможность охватить целостность и глубину художественного и социально-философского содержания данного произведения в дальнейшем для того, чтобы подготовиться к репетиционной работе, ему необходимо работать над текстом.

В чем же состоит эта работа?

При первоначальном чтении текста прежде всего доходит сюжетная сторона произведения и лишь постепенно становятся живыми действующие лица пьесы.

Для того, чтобы понять авторское отношение к происходящему, к действующим лицам, а через высказывания действующих лиц уяснить мысли автора, необходимо обратить внимание на тот словарь, которым пользуется автор, индивидуализируя своих героев.

С таким же вниманием следует относиться к пунктуации автора, так как расстановка знаков препинания позволяет следить за логикой мысли и, кроме того, каждый автор пользуется пунктуацией различно.

Надо обратить внимание на то, как располагает автор типичные для его языка местоимения, наречия, предлоги; кончат ли реплики многоточиями и любит ли эти многоточия; часто ли у него ставятся восклицательные знаки, — все это помогает вскрытию заключенных в репликах мыслей автора, все это дает возможность логически разобраться в авторском тексте.

Таким же серьезным моментом при изучении текста автора является особенность в построении фраз. Говорят ли действующие лица сложными, со многими придаточными, предложениями, выражая этим запутанные мысли или подобострастность, витиеватость, провинциализм, говорят ли они простыми предложениями — все это чрезвычайно характеризует самого автора. Употребляет ли автор деепричастную форму, безличные предложения, или его действующие лица говорят просто, четко, «литературно», — все это необходимо учесть для того, чтобы должным образом представить себе, каковы персонажи автора изучаемого произведения.

Параллельно изучению текста о его логической стороне идет изучение и психологических особенностей действующих лиц, выведенных автором, потому что их психологические особенности сказываются и в языке, которым они говорят.

Режиссер в процессе работы над текстом должен увидеть каждое действующее лицо и обдумать его место в действии всей пьесы. Каждое действующее лицо для него должно стать живым человеком, биографию которого он может рассказать исполнителю. Он должен знать его прошлое и будущее после того, как это действующее лицо кончило свою роль в данном куске жизни, показанном в пьесе. Режиссеру также необходимо выяснить, каково отношение автора к каждому из действующих лиц, и наряду с этим он должен осмыслить сквозное дей-

стве и его характер в предполагаемом спектакле.

Так наряду с анализом текста и изучением авторского подхода к действующим лицам его произведения режиссер разрешает и чисто режиссерские вопросы, переводя данное литературное произведение на специфический язык театрального действия.

Стилевые особенности каждого автора, ритм языка и ритм действия, драматическая форма определенным образом распределяют краски в изображении той жизни, картины которой даны в пьесе. Они даются либо сгущенными, либо прозрачными, нежными, примиряющими с окружающей действительностью и людьми, изображенными в пьесе.

Таким образом, по мнению многих педагогов и режиссеров первое чтение и первое впечатление от пьесы имеют огромное значение. Сохранять это впечатление в своем сознании или даже в предварительных записях – одна из главных задач режиссера на подготовительном этапе формирования замысла.

### **Практическая работа № 6.**

Тема «Идейно-тематический анализ» - (ПК-2) – 4 ч.

*Цель работы* – научиться рождать замысел будущего спектакля.

#### Задание и методика выполнения:

Просмотреть постановки пьесы А.Н. Островского «Гроза» в театре «Современник» (реж. Н. Чусова) и Магнитогорском драматическом театре (реж. Л. Эренбург). Провести самостоятельный идейно-тематический анализ спектаклей и пьесы. Выявить основные конфликты.

Перед началом работы над замыслом можно познакомиться с размышлениями по этому вопросу режиссера и педагога Г. А. Товстоногова.

Естественно и понятно желание каждого режиссера сделать такую постановку, которая тронет сердца зрителей и надолго запомнится им. Отсюда – все сценические эксперименты, все поиски, все неожиданные, порой эпатажные, постановки. Товстоногов, не отказываясь от эксперимента, в то же время считал, что в любой пьесе должна присутствовать жизненная логика, которая порой представляется лучшим полем для экспериментов, чем самый необычный вымысел.

Только сочетание неожиданного с жизненной закономерностью дает в результате интересное и точное сценическое решение.

На этапе выстраивания замысла Товстоногов рекомендует включать воображение, которое к этому моменту уже должно быть до предела напитано фактическим материалом.

«Одним из основных слагаемых в нашей работе, — пишет Товстоногов, — является воображение, которое должно быть гибким, подвижным и конкретным. Но само воображение не может существовать без постоянных жизненных наблюдений, которые являются для него топливом, необходимым для того, чтобы началось горение. Очень сложно, например, заполнить перерывы, которые существуют между первым и вторым актами. И для того чтобы создать «роман жизни», недостаточно хорошо знать пьесу Островского, мало того — недостаточно знать хорошо все творчество Островского, надо еще много знать из той области, которая освещает саму русскую жизнь на этом историческом этапе, надо привлечь огромный материал, изобразительный, этнографический, изучить литературу, искусство, газеты того времени, журналы. Для чего все это нужно? Не только для эрудиции, не только для того, чтобы быть на репетиции во всеоружии и суметь ответить на все вопросы, которые могут возникнуть в процессе работы, но и для того, чтобы дать пищу воображению, потому что воображение без топлива не горит, не возбуждается. Оно требует топлива, а топливо — это факты, это реальные и конкретные вещи».

Товстоногов призывает снова и снова, на каждом этапе работы над пьесой воз-

вращаться к «роману жизни» пьесы и роли. Лишь в этом ему видится путь к полноценному раскрытию произведения. Воображение лишь тогда будет творческим и образным, если оно будет напитываться правильной пищей. И лишь когда «воображение достаточно насыщено фактическим материалом, тогда только можно думать о том сценическом выражении, которое должно отвечать строю произведения. С этого момента вы можете начинать думать о том, каковы же особенности пьесы, какой авторский угол зрения взят на изображенное в ней событие жизни. Только тогда, когда «роман жизни» будет так вас переполнять, что пьесы будет мало для того, чтобы рассказать о своем «романе», только тогда вы имеете право думать, как это преобразовать в сценическую форму».

Вот почему я снова и снова повторяю: режиссеру нужно изучать жизнь, и не просто изучать, а научиться связывать запас жизненных впечатлений с особенностями творческого воображения. Можно представить себе человека, который многое видел, прожил богатую жизнь, а в приложении к искусству его знания не дают никакого результата, потому что воображение у него вялое, пассивное. Это все равно, что бросать дрова в печку с плохой тягой, – она все равно останется холодной.

Вы едете, скажем, по Военно-Грузинской дороге. Автобус испортился. Два часа его чинят, и вы вышли из него. «Какой красивый вид!» – скажет один. Другой зевнет и обронит: «Горы и горы». А третий представит себе живого, стоящего здесь Лермонтова и то, как возникло у поэта стихотворение «Кавказ». Ассоциации работают по-разному: для одного это только красивый вид, для второго – нагромождение камней, для третьего – повод для проникновения в душу человека, стремление узнать, как и откуда возникло большое произведение искусства. Если у вас накоплено много жизненных наблюдений, мыслей, то на какой-то репетиции у вас совершенно непроизвольно возникнет та или иная ассоциация, которая вам именно здесь предельно необходима.

### **Практическая работа № 7.**

Тема «Формирование режиссерского замысла литературной миниатюры или рассказа»  
– (ПК-2) – 2 ч.

***Цель работы*** – научиться определять событийный ряд пьесы.

***Задание и методика выполнения:***

*Режиссерский разбор выбранного литературного материала:*

- первое впечатление и первые ассоциации
- определение темы, идеи, композиции
- решение о жанровой принадлежности и особенностях
- разбор основных событий в произведении
- выявление главных действующих лиц
- выразительные средства, необходимые для воплощения

*Перечень авторов, предлагаемых для практического воплощения:*

1. Рассказы и новеллы А.П. Чехова, И.А. Бунина, Тэффи, В. Дорошевича, Л. Андреева, А. Аверченко, М. Зощенко, И. Бабеля, В. Катаева, О`Генри, Х. Кортасара, Борхеса и др.
2. Миниатюры С. Альтова, М. Задорнова, Г. Горина, М. Розовского, Ф. Кривина, М. Мишина, А. Коклюшкина, А Трушкина, В. Шендеровича и др.

***Защита режиссерского замысла***

*Примерный план защиты:*

- мотивировка выбора (современность темы) произведения;
- идейно-тематический анализ (тема, идея, конфликт, сверхзадача)
- определить событийный ряд в выбранном произведении
- определение жанра и выразительные средства
- работа над инсценировкой под руководством преподавателя по «Основам сценарного мастерства»
- выбор исполнителей и защита распределения ролей (неограниченный референс в театральной и кинематографической практике).

### **Практическая работа № 8.**

Тема «Формирование режиссерского замысла на основе литературно-драматической композиции, драматического отрывка или одноактной пьесы» - (ПК-2) – 6 ч.

**Цель работы** – научиться определять событийный ряд пьесы.

Задание и методика выполнения:

*Перечень авторов, предлагаемых для практического воплощения*

1. Водевиль Ф. Кони, А. Соллогуба.
2. Одноактные пьесы И. Ильфа и Е. Петрова, М. Зощенко, А. Аверченко, М. Розовского.
3. Одноактные пьесы зарубежных авторов: Ж. Ануй, Ж. Жене, С. Беккет, С. Мрожек.
4. Пьесы современных российских драматургов: М. Арбатовой, Е. Гришковца, братьев Пресняковых, М. Курочкина и др.

Защита режиссерского замысла

*Примерный план защиты:*

1. Мотивировка выбора темы
2. Идейно-тематический анализ.
3. Жанровая принадлежность
4. Событийный ряд или эпизодное построение
5. Режиссерский ход. Выразительные средства
6. Распределение ролей

### **Практическая работа № 9.**

Тема «Этюдные репетиции событий» - (ПК-2) – 2 ч.

**Цель работы** – освоить этюдный метод работы над ролью.

Задание и методика выполнения:

Проработать текст пьесы или эпизода с целью выявления событий, влияющих на исполнителя той или иной роли. Создать этюд вместе с одноклассниками.

### **Практическая работа № 10.**

Тема «Этюды на исходное событие» - (ПК-2) – 2 ч.

**Цель работы** – освоить формы режиссерских заданий в работе с актером.

Задание и методика выполнения:

Проведение репетиции отрывка или эпизода из пьесы с целью демонстрации форм режиссерских заданий.

Преподаватель должен останавливать репетицию, задавать вопросы обучающимся и мотивировать их на использование всех форм режиссерских заданий для достижения соответствующих целей в репетируемом материале.

Помним замечание Б. Е. Захавы:

«У режиссера должен быть острый зоркий глаз, способный проникнуть внутрь актерского существа, угадывать, чем живет актер в каждый данный момент своего пребывания на сцене. Важно уметь переселяться внутренне в артиста, жить вместе с ним одной жизнью. Только при этом условии режиссер может подсказать артисту в каждый данный момент то, что нужно, и при этом ничего не навязывать ему».

### **Практическая работа № 11.**

Тема «Этюды на основные события пьесы» - (ПК-2) – 2 ч.

**Цель работы** – научиться определять событийный ряд пьесы.

Задание и методика выполнения:

Предлагаем для решения поставленных задач воспользоваться рекомендациями Г. А. Товстоногова. Для анализа можно воспользоваться видеоспектаклем режиссера «Мещане» по пьесе М. Горького.

На первый взгляд может показаться, что определение событийного ряда пьесы — задача бессмысленная, своего рода «масло масляное», ведь пьеса и состоит из ряда действий и событий. Но это так лишь только на первый взгляд. Выявить события в пьесе, выстроить их по рангу — задача вовсе не простая.

И. Малочевская в своей книге «Режиссерская школа Товстоногова» относит неумение определить событийный ряд пьесы к числу наиболее серьезных режиссерских ошибок:

«Приведу характерные педагогические комментарии к поискам и ошибкам студентов в этот период:

Цепь верно отобранных событий — вот путь к постановочному решению, а дальше — власть воображения режиссера.

Когда в событиях провал, невнятица, а пролог, к примеру, равный по времени всему представлению, подробнейшим образом, любовно разработан, — это указывает на изначально ложную попытку режиссера».

Для того чтобы верно определить событийный ряд, нужно, прежде всего, выяснить, что понимается под словом «событие». В словаре С. И. Ожегова читаем: «Событие — то, что произошло, то или иное значительное явление, факт общественной, личной жизни». У Даля это понятие немного расширено: «Событие — событность кого с кем, чего с чем, пре-

бывание вместе и в одно время; событность происшествий, совместность, по времени, современность».

Итак, событие — это не просто факт, но целая цепочка фактов, связанных друг с другом и влияющих на жизнь и поведение людей. Именно степень влияния и позволяет нам оценить что-то свершившееся как событие. В нашей жизни происходит многое; мимо нас проходит множество фактов. Одни факты, действительно, проходят мимо — мы их даже не замечаем. Другие факты заставляют нас задуматься, под влиянием третьих мы действуем, а четвертые побуждают нас менять свои решения и действия. Третий и четвертый вид фактов в совокупности и образуют событие. Оценивая факты нашей собственной жизни, мы можем с уверенностью сказать: это было событием, а то — событием не стало. Однако что касается чужой жизни, и, в особенности, жизни выдуманного персонажа, то здесь оценка событий часто происходит неверно.

Событие отличается от всех остальных фактов тем, что оно меняет отношение персонажей к жизни и заставляет их действовать иначе, чем это было бы в том случае, если бы событие не произошло. Событие всегда значимо. Но в пьесе может быть множество значимых фактов. Обратимся к классике. С чего начинается «Гамлет»? С двух очень значимых фактов: смерть короля — отца Гамлета, и женитьба его дяди на королеве-матери. Но можно ли утверждать, что эти два факта являются событиями, определяющими дальнейшие действия персонажей? — нет. Объясним, почему. Да, мать Гамлета вышла замуж за другого из-за того, что ее муж умер. Но все это — данность, а не действия. Свадьба состоялась не на наших глазах, а до начала пьесы. Единственным действием, на которое повлияли эти два факта, можно назвать страдания Гамлета. Но его страдания вполне понятны: горе утраты, скорый брак матери — все это подавляет его. Однако действовать решительно заставляет его отнюдь не это. Итак, два факта, с которых начинается «Гамлет», не есть события.

А что же можно определить как событие? Явление Гамлету Тени отца и разговор с нею. Вот — событие, с которого, собственно, и начинается действие пьесы, и именно оно дает импульс для рождения всех последующих событий.

Бытует ошибочное мнение, что вся эта теоретическая работа целиком и полностью лежит на режиссере. Товстоногов, однако, считал, что определение событийного ряда должно происходить совместно с актерами.

### РАЗДЕЛ 3.

#### Практическая работа № 12.

Тема «Действенный анализ пьесы» - (ПК-2) – 8 ч.

**Цель работы** – научиться определять событийный ряд пьесы.

**Задание и методика выполнения:**

Предлагаем для решения поставленных задач воспользоваться рекомендациями Г. А. Товстоногова.

На первый взгляд может показаться, что определение событийного ряда пьесы — задача бессмысленная, своего рода «масло масляное», ведь пьеса и состоит из ряда действий и событий. Но это так лишь только на первый взгляд. Выявить события в пьесе, выстроить их по рангу — задача вовсе не простая.

И. Малочевская в своей книге «Режиссерская школа Товстоногова» относит неумение определить событийный ряд пьесы к числу наиболее серьезных режиссерских ошибок:

«Приведу характерные педагогические комментарии к поискам и ошибкам студентов в этот период:

Цепь верно отобранных событий — вот путь к постановочному решению, а дальше — власть воображения режиссера.

Когда в событиях провал, невнятица, а пролог, к примеру, равный по времени всему представлению, подробнейшим образом, любовно разработан, — это указывает на изначально ложную попытку режиссера».

Для того чтобы верно определить событийный ряд, нужно, прежде всего, выяснить, что понимается под словом «событие». В словаре С. И. Ожегова читаем: «Событие — то, что произошло, то или иное значительное явление, факт общественной, личной жизни». У Даля это понятие немного расширено: «Событие — событность кого с кем, чего с чем, пребывание вместе и в одно время; событность происшествий, совместность, по времени, современность».

Итак, событие — это не просто факт, но целая цепочка фактов, связанных друг с другом и влияющих на жизнь и поведение людей. Именно степень влияния и позволяет нам оценить что-то свершившееся как событие. В нашей жизни происходит многое; мимо нас проходит множество фактов. Одни факты, действительно, проходят мимо — мы их даже не замечаем. Другие факты заставляют нас задуматься, под влиянием третьих мы действуем, а четвертые побуждают нас менять свои решения и действия. Третий и четвертый вид фактов в совокупности и образуют событие. Оценивая факты нашей собственной жизни, мы можем с уверенностью сказать: это было событием, а то — событием не стало. Однако что касается чужой жизни, и, в особенности, жизни выдуманного персонажа, то здесь оценка событий часто происходит неверно.

Событие отличается от всех остальных фактов тем, что оно меняет отношение персонажей к жизни и заставляет их действовать иначе, чем это было бы в том случае, если бы событие не произошло. Событие всегда значимо. Но в пьесе может быть множество значимых фактов. Обратимся к классике. С чего начинается «Гамлет»? С двух очень значимых фактов: смерть короля — отца Гамлета, и женитьба его дяди на королеве-матери. Но можно ли утверждать, что эти два факта являются событиями, определяющими дальнейшие действия персонажей? — нет. Объясним, почему. Да, мать Гамлета вышла замуж за другого из-за того, что ее муж умер. Но все это — данность, а не действия. Свадьба состоялась не на наших глазах, а до начала пьесы. Единственным действием, на которое повлияли эти два факта, можно назвать страдания Гамлета. Но его страдания вполне понятны: горе утраты, скорый брак матери — все это подавляет его. Однако действовать решительно заставляет его отнюдь не это. Итак, два факта, с которых начинается «Гамлет», не есть события.

А что же можно определить как событие? Явление Гамлету Тени отца и разговор с нею. Вот — событие, с которого, собственно, и начинается действие пьесы, и именно оно дает импульс для рождения всех последующих событий.

Бытует ошибочное мнение, что вся эта теоретическая работа целиком и полностью лежит на режиссере. Товстоногов, однако, считал, что определение событийного ряда должно происходить совместно с актерами.

### **Практическая работа № 13.**

Тема «Основные действенные задачи и сверхзадача» - (ПК-2) – 6 ч.

**Цель работы** – научиться определять событийный ряд пьесы и сквозное действие.

**Задание и методика выполнения:**

В соответствии с развитием сюжета пьесы необходимо найти поворотные моменты или поступки в тексте, чтобы определить в характерные особенности отвечающие магистральному развитию событий и сверхзадачи не только каждого персонажа, но и пьесы в целом. Записать.

Предлагаем не забывать то, что рекомендовано в теории и практике воспитания актера. В основе сценического сквозного действия лежат следующие основные компоненты:

- ✓ физические и психологические действия, предлагаемые обстоятельства и сценический образ
- ✓ превращение психических задач в физические
- ✓ «метод физических действий» К.С. Станиславского и «биомеханика» В.Э. Мейерхольда
- ✓ словесное действие и логика, образность речи
- ✓ сценическая задача и ее элементы
- ✓ замысел роли и отбор действий

Об этом не стоит забывать при подготовке к выполнению данного практического занятия.

### **Практическая работа № 14.**

Тема «Метод действенного анализа» - (ПК-2) – 8 ч.

**Цель работы** – ознакомиться с «методом действенного анализа».

**Задание и методика выполнения:**

Используя книгу М.О. Кнебель «О действенном анализе» постараться понять, как этот метод использовать в собственной работе.

«Должен ли режиссер при работе методом действенного анализа приходить на репетицию с уже готовым планом, или лучше искать решение вместе с актерами? Событийный ряд должен быть ясен режиссеру заранее, но в процессе репетиций он может подвергаться изменениям и уточнениям. Определив самую суть конфликта данного куска, режиссер не может предрешисть, как это выразит актер. Еще неизвестно, как конфликт повернется в результате действенного поиска. Здесь нельзя быть рабом собственных изобретений. Если вы видите, что ошиблись, если практика показывает, что вы шли в ложном направлении, не следует за такую «находку» держаться во имя сохранения собственного авторитета. Такой авторитет все равно будет ложным. Режиссеру должно быть ясно, чего он добивается от актеров, и поэтому все творческие вопросы ему нужно решать совместно с исполнителями. Только при таких условиях на репети-

ции возникнет творческая активность актеров, без которой невозможен настоящий художественный результат.

Цепь событий – это уже путь к постановочному решению, составная часть режиссерского замысла. Нельзя построить цепь событий вне сквозного действия пьесы. Стало быть, замысел и решение постановки, которые реализованы в последовательном, точном развитии конфликтов, переходящих из одного в другой,— это и есть то, зачем в спектакле будут следить зрители. Сквозное действие и есть сценическое выражение той мысли, ради которой поставлен спектакль. Причем на первом этапе работы я стараюсь идти за автором в последовательности сцен, только не разрешаю актерам говорить точный текст. Артисты в это время его еще не знают. Если исполнитель начинает сразу заучивать текст, есть опасность, что он пойдет по ложному пути».

Главный признак события заключается в том, что событие — малое или большое — заставляет персонажей действовать. Этим оно и отличается от факта (которых в пьесе тоже может быть немало число). Чем больше в пьесе событий, тем динамичнее ее действие.

*Контрольные вопросы:*

1. Что такое метод действенного анализа? Из каких элементов он состоит?
2. Чем отличается метод действенного анализа в понимании Станиславского от того, как это понимал Товстоногов?
3. Что такое событие? Чем оно отличается от факта?
4. Чем определяется событийный ряд пьесы?

## РАЗДЕЛ 4.

### Практическая работа № 15.

Тема «Работа над выбранной пьесой» - (ПК-2) – 8 ч.

**Цель работы** – научиться определять событийный ряд пьесы.

**Задание и методика выполнения:**

Самостоятельно ознакомившись с разделом книги Б.Е. Захавы «Мастерство актера и режиссера» приступить к разработке замысла над выбранной пьесой.

- Продолжить работу с текстом по идейно-тематическому анализу.
- Продолжить изучать предлагаемые обстоятельства, связанные с автором пьесы, эпохой написания произведения и историческими реализациями внутри сюжета.
- Изучение иконографического, музыкального и другого исторического материала.

Сделать записи, пометки, подобрать иллюстративный материал и референсы по данной пьесе.

*Литература:*

1. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера (любое издание).

### Практическая работа № 16.

Тема «Событийный ряд выбранной пьесы» - (ПК-2) – 6 ч.

**Цель работы** – научиться определять событийный ряд пьесы.

Задание и методика выполнения:

Используя опыт работы по определению событийного ряда в разборе обязательной пьесы, приступить к определению событий в выбранной пьесе для самостоятельной работы.

Пять событий, на которые опирается пьеса:

- Исходное
- Основное
- Центральное
- Финальное
- Главное

Приготовиться для защиты представленного событийного разбора с точным обозначением сцен в тексте пьесы.

### **Практическая работа № 17.**

Тема «Композиция пьесы и композиция спектакля» (ПК-2) – 4 ч.

**Цель работы** – воспитать умение выстраивать композицию будущего спектакля, исходя из общего замысла и авторского текста.

Задание и методика выполнения:

В качестве методических рекомендаций вновь напомним прекрасные размышления выдающегося педагога В. Г. Сахновского.

Способность к композиции, основной функции режиссера, непосредственно зависит от его режиссерской фантазии, от умения расчленять действие на части, на куски, заставляя воспринимать разные качества действия, видеть, слышать, ощущать ритмы и в спектакле и в окружающей действительности.

Спектакль — художественное целое. Однако в его целостности явно существуют части, четкие куски. Расчленение заметно при восприятии даже наиболее совершенного спектакля, и это происходит потому, что спектакль обдумывается по частям, куски целого оформляются постепенно. Это и есть *построение, т. е. композиция* спектакля.

Деятельность режиссера в области композиции находится в тесной связи со свойствами его дарования и области творчески-организаторской, с его способностью продумать план будущего спектакля, наметить определенный замысел, осуществить проект построения спектакля.

Деятельность режиссера в области композиции надо разделить два момента:

- 1) обдумывание образа спектакля, т. е. осмысливание того, что собою представляет в целом то произведение, которое он собирается ставить, которое видит как спектакль, а не как пьесу, написанную драматургом, умение произвести анализ пьесы, вскрыть ее идею,
- 2) композиция в собственном смысле слова, понимая под этим практическую работу с актерами, художником и другими членами коллектива, создающего спектакль.

Под композицией в режиссерской практике понимается расположение частей целого в эпизоде, в картине, в акте или в спектакле.

Как можно расположить части? Сделать одну часть более существенной, другую второстепенной; одно подчеркивать, выдвигая на первый план, другое затушевывать, отодвигая на второй план; сделать совершенно ясным, что главное и что

сопровождающее, или оттеняющее, контрастирующее. Если это нечто второго значения, второстепенное, то в какой линии — линии основного действия или по линии эпизодов? Должно ли оно неясно проглядывать в течение довольно длительного времени, или оно должно лишь промелькнуть?

### **Практическая работа № 18.**

Тема «Проработка композиции будущего спектакля» - (ПК-2) – 4 ч.

**Цель работы** – научиться определять событийный ряд пьесы.

Задание и методика выполнения:

Полагаю, что нужно указать теперь же, что так как спектакль разворачивает и во времени и в пространстве, то в своем построении он имеет много аналогий с музыкой, которая протекает во времени, и с живописью, которая протекает в пространстве.

Говоря о построении частей в спектакле, я разумею под этим следующее.

Практически перед режиссером разворачивается ряд действенных кусков. Допустим, что после того, как раскрылся занавес, начинается сцена, которая ведется сначала одним персонажем, потом после определенной паузы этим же персонажем плюс, входящим другим, их диалог прерывается кратким входом третьего, потом они остаются опять вдвоем и таким образом заканчивают свой кусок. Вслед за этим начинается новый кусок, который ведут следующие двое, или трое, или четверо, но они вплетаются в действие, чем-то связывающее первый кусок со вторым. Начинается третий кусок, который отделен от второго некоторой паузой, устанавливаемой режиссером. Эта пауза должна быть наполнена шумовым или звуковым содержанием, помогающим войти в атмосферу этой паузы актерам, ведущим третий кусок. Третий кусок дорастает до трагического или патетического подъема, который надлежит снять вхождением нового персонажа, чуждого самоочувствию тех трех, которые поднимали третий кусок до патетического звучания. Этот четвертый кусок начинает новую тему, однако переплетающуюся с мыслями и переживаниями, которыми жили персонажи первого куска. Начинается пятый кусок в атмосфере, не напоминающей ни один из предшествующих, однако по своему контрзвучанию очень ясно помогающей зрителю догадаться о том, почему были так настроены и так своеобразно переживали определенные состояния персонажи первого и третьего кусков. В необычайно «бравурную» атмосферу, и даже чуть легкомысленную, вливается лирический эпизод, который, как бы промелькнув, оставляет яркое впечатление, и благодаря ему действие в пятом куске делает крутой поворот и оставляет зрителя под впечатлением неразрешенного вопроса, на который ответит действие следующей картины.

Это разделение картины на куски, находящееся в полном соответствии со смыслом того, что заключено в содержании пьесы, дает основание режиссеру обдумать заключенные внутри каждого куска отдельные темы действия. Эти темы действия заставляют выдвинуть скрываемое до определенного момента содержание переживаний отдельного персонажа на первый план и доводят его до максимального напряжения, наполняют его тем смыслом, который будет оговорен режиссером и исполнителями для того, чтобы через чередование других кусков, в поведении другого персонажа в другом куске оказалась бы переключка его темы, его действия с тем, что было подчеркнуто в поведении и переживании указанно-то вначале персонажа.

Если режиссер, прорабатывая каждый кусок сцены и картины, о том, чтобы добиться полной ясности в раскрытии для исполнителей подтекстового действия, ста-

нет себя спрашивать, как распределить то, что составляет содержание в исполнении, что отнести на первый план, второй, третий, что сделать мелькающим эпизодом, то он будет занят режиссерским распределением частей действия, выдвижением или затушевыванием того, что сделано актерами в пределах их ролей.

В целом ряде спектаклей, которые необходимо построить своеобразно в силу драматургических особенностей тех произведений, которые ставятся, режиссер избирает особую планировку мизансцен, строит действие по вертикали сцены, пользуется системой занавесов, ширм, разного рода выгородками для того, чтобы расположить действие и в самом сценическом пространстве так, как это представляется ему необходимым для достижения той или иной динамики действия. Значит, и в этом случае он, komponуя действие, знает, как следует сценически построить его, чтобы передать наилучшим образом смысл произведения.

И, наконец, мы подходим к той стороне творческого акта режиссера в области композиции, которую я назвал умением произвести глубокий анализ драматического произведения. Режиссер должен верно раскрыть идею, уметь интересно интерпретировать, быть не банальным, а глубоким и оригинальным в режиссерской трактовке произведения, не навязывая ничего автору от себя, а строго и последовательно идя за ним.

Я уже упомянул, что режиссер, приступая к своей композиционной работе, т. е. обдумывая, как он будет организовывать спектакль, должен иметь своего рода проект постановки, должен исходить из определенного замысла.

Отдельные части будущего спектакля волнуют режиссера, его возбуждает смысл происходящего в тех или иных сценах. Он видит, чувствует или знает в жизни тех людей, которые должны появиться в его будущем спектакле. Он не может описать их внешность, наверное, еще не слышит, как они говорят, не представляет всей сложности их поведения, но какой-то общий смысл их, как людей, то, что называется на латыни «habitus», в какой-то мере еще неосознанные зерна образов ему предстоит.

Необходимо сделать вывод, что процесс композиции в создании спектакля, процесс, целиком находящийся в руках режиссера, требует прежде всего глубокого специалиста, человека не только определенных знаний, но и яркой фантазии специфически режиссерского типа.

### **Практическая работа № 19.**

Тема «Мизансценическое решение спектакля» - (ПК-2) – 4 ч.

**Цель работы** – научиться выстраивать мизансцены в отдельных сценах в соответствии с замыслом, жанром и стилем будущего спектакля.

#### Задание и методика выполнения:

Занятия посвящены выстраиванию и уточнению мизансценического рисунка эпизода или всего спектакля.

Это выход на репетиции в пространстве, приближенном к сцене. Более того на выбранной площадке можно с помощью подсобных предметов и аксессуаров создать выгородку, соответствующую замыслу режиссера и художника спектакля.

Работа ведется с постоянными пояснениями и уточнениями режиссера с тем, чтобы исполнители могли естественно и органично освоить предлагаемые условия игры.

Из рекомендаций Б. Е. Захавы:

«Предварительная разработка мизансцен в виде подробной партитуры так же закономерна для начинающего или малоопытного режиссера, как импровизация – для зрелого мастера».

Таким образом, нужно понимать, что предварительная разработка мизансцен в подготовительный период не является обязательной для выполнения. Это лишь основа,

база для развития фантазии и воображения как актера, так и режиссера в процессе воплощения замысла.

### **Практическая работа № 20.**

Тема «Этюды-мизансцены основных событий пьесы» (ПК-2) – 14 ч.

**Цель работы** – умение использовать оправданные и органичные мизансцены.

#### Задание и методика выполнения:

Для выполнения задач, связанных с сочинением мизансценического рисунка спектакля или роли, напомним размышления К. С. Станиславского на эти темы.

...Каждый из вас, глядя по настроению, по переживанию и по делу, выбрал наиболее удобное место, создал подходящую мизансцену и использовал ее для своей цели, а может быть, и наоборот: мизансцена подсказала ему дело, задачу...

После этого Торцов сам, по своему усмотрению, сделал для нас ряд мизансцен, а мы должны были вспомнить и определить, при каких душевных состояниях, при каких условиях, при каком настроении или предлагаемых обстоятельствах мы нашли бы удобным сидеть так, как он нам указал. Другими словами... мы должны были лишь *оправдать* чужую мизансцену, то есть подыскать соответствующее переживание и действие, выискать в них соответствующее настроение.

...Как два первых случая — создание собственной мизансцены, так и третий случай — оправдание чужой — постоянно встречаются в практике актера. Поэтому необходимо уметь ими хорошо владеть.

Дальше был сделан опыт «доказательства от противного». ...Торцов до неузнаваемости изменил выбранную нами мизансцену. Он посадил учеников умышленно неудобно, вразрез с настроением и с тем, что мы должны были делать...

Несоответствие мизансцены с душевным состоянием и делом спутывало чувство и вызывало внутренний вывих.

Этот пример ощутительно показал, насколько обязательна связь между мизансценой и душевным состоянием артиста и какое зло — в нарушении этой связи. (Собр. соч., т. 2, стр. 233—234).

Мы поочередно проделали упражнения, определяя, к какому переживанию толкает нас каждая из мизансцен, групп и положений, или, наоборот, при каких внутренних состояниях какие позы напрашиваются сами собой. Все эти упражнения заставляли нас еще больше оценивать хорошую, удобную и богатую мизансцену не ради неё самой, а ради тех чувствований, которые она вызывает и фиксирует.

...Они [мизансцены] тоже являются одним из возбудителей нашей эмоциональной памяти. (Там же, стр. 234—235).

Имейте в виду, что мизансцены «Чайки» были сделаны по старым, теперь уже отвергнутым приемам насильственного навязывания актеру своих личных чувств, а не по новому методу предварительного изучения актера, его данных, материала для роли, для создания соответствующей и нужной ему мизансцены. Другими словами, этот метод старых мизансцен принадлежит режиссеру-деспоту, с которым я веду борьбу теперь, а новые мизансцен

ны делаются режиссером, находящимся в зависимости от актера. (Собр. соч., т. 8, стр. 102).

...Аркадий Николаевич... вызвал нас и пошел с нами на сцену к сотрудникам для того, чтобы показать всем нам утверждаемую им мизансцену всей первой картины.

Оказывается, что во все время, пока мы и они делали свои первые этюды, Торцов отмечал то, что у нас лучше всего выражало тревогу, погоню, настроение, нужное для сцены, и образы, которые сами собой намечались. Теперь Он показал нам свою мизансцену, применил к пьесе все подмеченное во время этюдов. Он говорил при этом, что предлагаемая им мизансцена, переходы и места родились от нас самих и от сотрудников и что они близки и родственны нашей природе. (Собр. соч., т. 4, стр.264).

...В эпоху деспотического господства режиссера в театре... режиссер, заранее разрабатывая весь план постановки, намечал, считаясь, конечно, с данными участников спектакля, общие контуры сценических образов и указывал актерам все мизансцены... В настоящее время я пришел к убеждению, что творческая работа режиссера должна совершаться совместно с работой актеров, не опережая и не связывая ее. (Собр. соч., т. 6, стр. 240).

Когда режиссер уезжает куда-то за тридевять земель и оттуда пишет мизансцены и говорит актеру: «Потрудитесь жить такими-то чувствами», — то это ужасно. Позорные режиссерские экземпляры, по которым теперь учатся, надо вывесить в музее. Это ерунда... Это была наша страшная ошибка, страшное насилие над актером... (Статьи, речи, беседы, письма, стр. 684).

...Я хочу добиться спектакля без всяких мизансцен. Вот сегодня эта стена открыта, а завтра актер придет и не будет знать, какая стена откроется. Он может прийти в театр, а павильон поставлен иначе, чем вчера, и все мизансцены меняются. И то, что он должен искать экспромтом новые мизансцены, — это дает очень много интересного и неожиданного. Ни один режиссер не придумает таких мизансцен. (Статьи, речи, беседы, письма, стр. 688).

### **Практическая работа № 21.**

Тема «Этюды на темпоритм» - (ПК-2) – 8 ч.

Цель работы – освоить применение основных выразительных средств режиссера.

#### Задание и методика выполнения:

Л. Варпаховский в статье «Партитура спектакля» в 1970-х годах говорил об одной из насущных проблем теории и практики режиссуры: необходимости разработки системы графической записи спектакля. Поиски решения велись им вместе с В. Э. Мейерхольдом еще в 1935 г.

Ознакомившись с материалами Л. Варпаховского провести работу визуальной разработки отрывка из пьесы. Обозначить соответствующими значками и символами в печатном варианте текста пьесы то, что касается композиции и темпоритмических особенностей драматургического материала и элементов режиссерского замысла.

При выполнении работы возможно использование символов, заложенных в компьютерных программах.

Возможно, кто-то из студентов найдет собственный способ использования компьютерных технологий для воплощения режиссерского замысла в визуальном варианте.

*Литература:*

1. Варпаховский, Л. В. Наблюдения. Анализ. Опыт. / Ред. Л. Д. Вендровская. – М.: ВТО, 1978.
2. Станиславский, К. С. Режиссерские экземпляры.

## Практическая работа № 22.

Тема «Этюды на атмосферу» (ПК-2) – 8 ч.

*Цель работы* – научиться создавать сценическую атмосферу.

### Задание и методика выполнения:

Для выполнения практического задания можно использовать режиссерские упражнения. Например, из книги М. М. Буткевича «К игровому театру. Лирический трактат». Для удобства приведем расширенную цитату из книги.

#### 1. СВЕТОВОЕ.

Начните с элементарностей. Попытайтесь создать атмосферу из ничего, ну, если не из ничего, то из минимума, из одного технического средства - *свет*. На совершенно пустой и чистой сценической площадке, где нет ни декораций, ни мебели, ни даже каких-нибудь мелких предметов, включая актера, ухитритесь создать ту или иную сценическую атмосферу с помощью одной только световой аппаратуры. Включите полный свет, потом выключите его частично или полностью, ощутите контраст освещенности и темноты, почувствуйте эмоциональное воздействие на вас того или другого и сделайте соответствующие режиссерские выводы. Спонтанно и произвольно, прислушиваясь только к себе, выберите какую-нибудь одну атмосферу и попробуйте реализовать ее в свете. Используйте изменения *интенсивности* световых потоков, *пульсацию* светлых пятен от прожекторов и софитов, лунную пляску белых кругов от фонарей с фиксированным фокусом, поиграйте *проекциями*: воды, листвы, падающего снега и клубящихся облаков... Как только все начнут узнавать без объявления созданное вами настроение, как только войдете во вкус и начнете получать удовольствие, прекращайте упражнение.

#### 2. ЦВЕТНОЕ.

А теперь употребите *цвет* — как будто он у вас единственное средство создания атмосферы. Стащите на сцену все, что обладает интересным цветом: что это там? белый стул? — тащите и белый стул. Красный веер? — несите его туда же. Синие чашки, розовый абажур, зеленая шаль, лимонный диван, желтая скатерть, черный ковер, фиолетовые портьеры, букет чайных роз, шкура белого медведя, ампириное кресло карельской березы с бирюзовой обивкой — это чудесно! какая игровая вещь (бирюза и береза!), но что это за пауза? иссякли? — не давайте себе поблажки, тащите сюда колоритные тряпки — любые, лишь бы цвет был определенный и свежий, волоките на сцену яркие летние платья, бальные туалеты, цветные фраки, сюртуки, клетчатые макинтоши и кепки, полосатые брюки, блестящие и черные, как рояль, визитки, цилиндры, подкрашенные страусиные перья и переливчатые павлиньи, что это там? ядовито красный современный пиджак имени депутата Госдумы Марычева? — довольно! Теперь идите сюда, полюбуйте из зала на эту пеструю свалку, на эту роскошную ярмарку цвета.

Полюбуйте и выберите из кучи несколько предметов в качестве цветowych пятен, с помощью которых вы сможете реализовать на сцене атмосферу *легкой и тихой осенней грусти*. Оставьте на площадке отобранные вещи, а все лишнее утащите за кулисы.

Расположите их получше, что-то добавьте, что-то сократите и дополните светом — откройте белый горизонт и на нем создайте с помощью цветофильтров соответствующий завершающий и объединяющий фон. Повторите упражнение с другими атмосферами:

*торжественной праздничности,  
траурного трагизма,  
безудержной и беспричинной веселости.*

Вас интересует, почему это я вместо атмосферы называю в основном чувство-переживание и вроде бы злостно игнорирую обязательные для атмосферы признаки времени и места? Ничего я не игнорирую — просто дело в том, что отобранные нами предметы своей конкретностью сами подскажут вам и место, и время действия. Атмосфера, как любое живое существо, имеет собственную волю, и наша обязанность — чутко воспринимать ее волевые импульсы и тут же им подчиняться.

### 3. ПЛЮС ДРАМАТУРГИЯ. А. С. ГРИБОЕДОВ.

Разовьем тему нашего упражнения — привяжем нашу цвето-атмосферу к какому-нибудь драматическому сочинению. Теперь, когда вы хорошо ознакомились с набором и эмоциональными потенциями имеющихся в вашем распоряжении цвето-предметов, попробуйте создать из них атмосферу самого начала грибоедовского **"Горя от ума"** (ночные забавы фамусовского дома и неожиданно ранний приезд Чацкого). Так... так... нормально... видите: и ампирное кресло пригodiлось!

Двинемся еще дальше: попросите артистов одеться в костюмы, соответствующие по цвету, стилю, настроению, и включите их в созданную атмосферу — расставьте по сцене манекены эпохи.

Но что это? Что я слышу? Бой часов? Откуда? Вы говорите, атмосфера вам подсказала? Да, атмосфера — как расширяющаяся вселенная, она имеет явную тенденцию к саморазвитию. Укрепляясь, она начинает предъявлять требования и претензии. Тогда припомним, что там еще имеется у Грибоедова по линии звуков? — "То флейта слышится, то вроде фортепьяно". Удовлетворите требования атмосферы до конца, сделайте ей флейту, симпровизируйте для нее, если можете, что-нибудь на фортепьянах, нечто теплое и нежное, как дух, исходящий от натопленной кафельной печки и от миловидной барышни, сидящей визави в прозрачной татьянке, нечто в плане фильдовых ноктюрнов или вальсов самого Александра Сергеевича.

Стоп-стоп-стоп! — это ведь уже звуки. Вернемся назад к нашим цвето-вещам и цвето-костюмам.

Закрепим пройденное.

Как?

### 4. ПЛЮС ДРАМАТУРГИЯ. А. П. ЧЕХОВ.

Возьмите другой материал, похожий, но из иного сочинения: начало, к примеру **"Вишневого сада"** — тоже раннее утро, тоже приезд из-за границы, тоже барская усадьба, но есть оттенок: не зима, а весна. Смотрите, какие настроенческие пошлы у вас краски — совсем другие: мягкие, блеклые, изысканные; смотрите, какие позы и жесты пошлы у "манекенов" — осторожные, смазанные, почти двусмысленные; прислушайтесь, какие звуки рождает у вас в душе возникающая атмосфера, да вот они, легки на помине, уже звучат: выплывает из тишины щебет пробуждающихся птиц, падают с крыши редкие капли ночной сырости — росы, из глубины сада по ветвям приближается к нам легчайшее глиссандо предрассветного ветерка — неясный шелест потаенной растительной жизни. Все эти тонкости, все нюансы подсказаны вам верно взятым аккордом цвето-атмосферы. Цвет приманивает музыку и звуки.

Потом возьмите еще две сцены и разработайте их по линии цвета-атмосферы. Пусть теперь это будут не предупредительные картинки, а видения глубокой ночи — к примеру, сцена убийства короля Дункана ("Макбет зарезал сон!") и сцена ночной грозы и дамского брудершафта из "**Дяди Вани**". Создайте обе атмосферы, сравните их между собой, отметьте сходства и различия, направьте, уточните ту и другую и повторите начисто, набело. Попросятся звуки и слова — допустите их в психо-поле создавшихся атмосфер.

#### 5. МУЗЫКАЛЬНОЕ.

Ну вот, постепенно, постепенно, незаметно для себя, мы и подошли к *звукам*, к музыке атмосферы. Давайте попробуем проверить, возможно ли создать сценическую атмосферу из одних только звуков, и проследим, как это у нас получится. Очистите сцену, уберите с нее все вещи, подметите планшет и выдвиньте бархатную черную одежду. Создадим знаменитое "пустое пространство" имени Питера Брука и начнем впускать в него различные звуки.

Первая проба — *лесная тишина*. Застучал дятел. Где-то далеко прокуковала кукушка. Прошумел в вершинах деревьев ветер. Хрустнула сухая сломавшаяся ветка. Упала с глухим стуком еловая шишка... Не правда ли, вы уже видите лесную поляну почти полностью: вблизи заросли молоденьких елочек, а чуть подальше высокие мрачные сосны; посреди зеленой травы одинокая береза... Осторожно, тихо-тихо, чтобы ничего не разрушить, войдите в этот звуковой мираж, стойте в невидимом лесу, посидите на несуществующем пеньке, полежите молча в высокой и густой воображаемой траве, послушайте и почувствуйте атмосферу, укрепите ее своими внутренними ощущениями. Спасибо, достаточно.

Поиграйте еще несколькими звуко-атмосферами:

*Шумный и звонкий восточный базар.*

*Пустынный, с гулким эхом и органом, католический собор.*

*Ночной бой федеральных русских мальчиков с чеченскими снайперами.*

Почему я вдруг об этом вспомнил? Зачем? Теперь — все. После Чечни невозможно заниматься никаким искусством... Перерыв. Нет, не перерыв, — до завтра. До послезавтра...

#### 6. ИНФЕКЦИОННОЕ.

Продолжим, потому что продолжается жизнь. Продолжим именно потому, что она каждую секунду может оборваться. Попробуем соединить вместе все то, что до сих пор мы рассматривали и применяли по отдельности. Употребим *все технические возможности* сразу. Свет. Цвет. Звук. Актерскую всепроникающую радиацию.

Для этого нам потребуется и совершенно особая тема, тема в высшей степени инфекционная, такая, чтобы в ней кишмя-кишели разные эстетические и эмоциональные микроорганизмы: погибельные бактерии любви и разлуки, тонкие вирусы ностальгии и стойкие, ко всему привычные, микробы широко распространенного теперь типа "Ретро".

Таких тем не очень много. Вот, к примеру, одна, уверяю вас, не самая худшая: "*Глухая ночь. Железнодорожный вокзал в далекой провинции*".

Погружаемся.

Длинный и пустой перрон уходит во тьму. Под тусклым фонарем сгорбилась одинокая мужская фигура с грустным темно-зеленым чемоданом у ног.

На дальних путях перекликаются, как сонные птицы, редкие гудки маневровых паровозиков. С горки доносится перестук буферов и заунывная дудка стрелочника.

А в степи за линией звенят кузнечики.

Что там еще слышно? Гитарные переборы? Я оглядываю аудиторию — на гитаре играет студент-зритель. Я смотрю на него вопросительно.

— Михал Михалыч, эта гитара не из предлагаемых обстоятельств. В данном случае гитара — эмоциональный комментарий.

— Ну, вы даете.

— Я и еще дам. Я буду петь:

*Сиреневый туман над нами проплывает,  
Над тамбуром горит полночная звезда...*

От его песни, тихой и грубовато-печальной, что-то неуловимо меняется. Рядом с одинокой фигурой возникает вторая: девушка, рожденная песней. Звенят кузнечики. У дальнего семафора нежно свистит — два раза — локомотив пассажирского поезда. На перрон выходит дежурный по станции в красной фуражке.

*...Кондуктор не спешит — кондуктор понимает,  
Что с девушкою я прощаюсь навсегда.*

Это уже пою я. Жалким, сиплым, дрожащим тенорком. Я пою, а вы удовлетворенно смеетесь.

Надо мной?

Над собой?

Нет, над состряпанной нами атмосферой, над ее поразительной способностью повиснуть в воздухе и висеть над нами долгое-долгое время.

И еще мы смеемся над своим глупым легковерием, над необъяснимой готовностью зрителей моментально заглатывать первую брошенную нам сентиментальную приманку, не думая ни секунды о том, что внутри наживки спрятан стальной — с зазубриной — крючок.

## 7. РЕЖИССЕРСКОЕ.

И, наконец, последнее, завершающее, режиссерское упражнение, связанное с атмосферой и требующее виртуозности восприятия и мастерской точности словесных формулировок: покопавшись и покупавшись в различных атмосферах, попробуйте определить для себя и *описать одним-двумя словами атмосферу* того или иного произведения искусства в целом:

### ЛИТЕРАТУРА:

- "Мертвых душ" Н. Гоголя,
- "Скучной истории" А. Чехова,
- "Обмена" Ю. Трифонова,

### МУЗЫКА:

- Третьего фортепьянного концерта С. Рахманинова,
- сюиты "Поручик Киже" С. Прокофьева,

### АРХИТЕКТУРА:

- собора Василия Блаженного,
- особняка Рябушинских архитектора Ф. О. Шехтеля.

с. 571-574

## Практическая работа № 23.

Тема «Этюдный прогон пьесы» - (ПК-2) – 6 ч.

**Цель работы** – проверить последовательность, непрерывность и логичность сквозного действия в спектакле.

Задание и методика выполнения:

Последовательно просматривается весь этюдный материал, наработанный на базе соответствующей пьесы. Проверяются связи и последовательное развитие событийного ряда, жизни героев в предлагаемых обстоятельствах пьесы.

Прогон может быть проведен без остановок или с небольшими уточняющими остановками для закрепления или уточнения связей, композиционных, мизансценических, атмосферных и темпоритмических особенностей режиссерского замысла.

**6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий**

*Мелкогрупповые занятия*

*РАЗДЕЛ 1.*

Тема «Действие как основа сценического искусства» (ПК-2) – 4 ч.

Тема «Конфликт – основа сценического действия» (ПК-2) – 4 ч.

*РАЗДЕЛ 2.*

Тема «Этюды на основе наблюдений с импровизированным текстом» (ПК-23) – 4 ч.

Тема «Законы сценичности» (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Зерно роли» (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Текст и подтекст роли» (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Этюды на действие с «внутренним монологом» (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Этюды на действия с подтекстом» (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Этюды на основе драматургического материала» (ПК-2) – 12 ч.

*РАЗДЕЛ 3.*

Тема «Разработка замысла будущего спектакля» (ПК-2) - 2 ч.

Тема «Жанровое определение» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Выразительные средства для воплощения замысла» (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Режиссерский замысел в документах» (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Партитура действий и событий» - (ПК-2) – 4 ч.

Тема «Сверхзадача действующих лиц» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Темпоритм спектакля» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Мизансценическое решение спектакля» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Атмосфера – выразительное средство режиссера» - (ПК-2) – 2 ч.

### ***Режиссерские упражнения и задания***

- Используя, по собственному выбору, пространство, свет, сценографические детали, реквизит, человеческие фигуры, цвет, — студенты делают композиции, ищут сценический эквивалент следующим темам:

Свидание, Праздник, Ремонт, Бунт, Расстрел, Свадьба, Обыск, Похороны.

- Сценические композиции без человеческих фигур, но с использованием музыки, звуков на темы:

Времена года (осень, зима, лето, весна); Одиночество; Рассвет; Ностальгия; Апокалипсис; Любовь.

- Режиссеры выбирают любое краткое изречение — афоризм, лозунг, девиз, которые представляются им актуальными, — и находят им зрелищное выражение в любой форме, в любом жанре.

- Построение «скульптурных» композиций на заданную тему.

- Педагог предлагает одну или несколько деталей, которые должны стать эмоциональным центром композиции: например, лестница; большое полотнище шелка (белое, черное, иного цвета); длинный корабельный канат; модуль в форме треугольника или куба; стул (один или несколько); свадебная фата; несколько пар разнообразной обуви и т. д. — студент строит композицию с использованием любых выразительных средств (формирует пространство, свет, звук, человеческие фигуры) на тему по собственному выбору.

- Педагог предлагает какое-то конкретное пространство в учебной аудитории (угол, окно, потолок, часть стены, окружность или треугольник на полу) — студент должен «вписать» в это пространство любую композицию на тему по собственному выбору.

### ***РАЗДЕЛ 4***

Тема «Действенный анализ пьесы» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «События в пьесе» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Сквозное действие пьесы и роли» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Поступки героев в рамках основного конфликта пьесы» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Режиссерские задания» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Метод физических действий» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Психофизическое самочувствие актера» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Поиск сквозного действия от себя» - (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Трактовка роли режиссером и актером» (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Этюдные репетиции событий» (ПК-2) – 2 ч.

Тема «Идейно-тематический анализ драматургического или литературного материала»

- (ПК-2) – 4 ч.

Тема «Перспектива и непрерывность восприятия спектакля» (ПК-2) – 4 ч.

Тема «Проверка режиссерского замысла на художественную целостность» (ПК-2) – 4ч.

Тема «Достижение художественной целостности спектакля» - (ПК-2) – 4 ч.

### ***Индивидуальные занятия***

#### *РАЗДЕЛ 1.*

1. Индивидуальное занятие – «Конфликт – основа сценического действия» (ПК-2)
2. Индивидуальное занятие – «Разбор конфликта в пьесе: сквозное действие и контрдействие» (ПК-2)

#### *РАЗДЕЛ 2.*

3. Индивидуальное занятие – «Лента видения» и подтекст. На примере монолога из пьесы (ПК-2)
4. Индивидуальное занятие – «Работа над монологом» (ПК-2)

#### *РАЗДЕЛ 3.*

5. Индивидуальное занятие – «Замысел спектакля» (ПК-2)
6. Индивидуальное занятие – «Идейно-тематический анализ» (ПК-2)

#### *РАЗДЕЛ 4.*

1. Индивидуальное занятие – «Работа режиссера с исполнителем» (ПК-2)
2. Индивидуальное занятие – «Подготовка к репетиции» (ПК-2)
3. Индивидуальное занятие – «Проведение репетиции» (ПК-2)
4. Индивидуальное занятие – «Анализ репетиции» (ПК-2)

### **6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных уроков**

Контрольный урок № 1.

Тема «**Выразительные средства режиссера**»  
(ПК-2)

Контрольный урок завершает третий раздел дисциплины, студенты знакомятся с выразительными средствами режиссера: композиция, темпо-ритм, мизансцена и атмосфера.

Предложение по проведению контрольного урока может быть связано с показом этюдом по одному из средств или всех вместе. Приведем несколько возможных творческих показов, завершающих раздел.

1. Из практики преподавателя кафедры можно разложить содержание пьесы «Бесприданница» А. Н. Островского вложить в 12 мизансцен (своеобразных застывших «живых картин»), отражающих двенадцать основных событий произведения.
2. Исполнение одного и того же этюда в разных темпо-ритмических схемах. Или актерское исполнение образа в разных темпо-ритмических рисунках. Такой показ наглядно продемонстрирует влияние темпо-ритма на содержание и стиль будущего спектакля.
3. Урок может быть построен в форме импровизации. Когда присутствующие гости или преподаватель задает тему конфликта. Студенты должны найти мизансцену, отвечающую задаче. Задания могут быть сформулированы для двух участников, для нескольких и даже для массы.
4. Преподаватель предлагает изобразительный материал для создания этюда на атмосферу. Это могут быть живописные полотна, отрывки из кинофильмов, таблица метеорологических показателей. Студенты самостоятельно сочиняют и исполняют этюд.
5. Преподаватель со студентами до проведения контрольного урока находят небольшой драматургический или литературный материал. Студенты пробуют импровизировать на заданную тему. А на контрольном уроке к этому этюду могут быть добавлены «атмосферные явления». В зависимости от этого этюд будет иметь совершенно иные художественные результаты. Каждый вариант исполняется разными группами студентов.

Подобные задания создают атмосферу импровизационного азарта, органического действия и предельно внимательного отношения к результату.

Контрольный урок № 2.  
Тема **«Работа режиссера над пьесой»**  
(ПК-2)

В основе контрольного урока – действенный анализ драматургического материала.

Преподаватель предлагает студентам для разбора на контрольном уроке пьесы различных театральных направлений или сценарии театрализованных представлений и праздников.

К контрольному уроку каждый студент должен подготовить идейно-тематический анализ материала, определить событийный ряд, сквозное действие и сверхзадачу автора.

Урок может быть построен как свободная беседа с выборочной устной проверкой подготовки студентов. Выбор студентов может быть построен на честном и импровизированном желании преподавателя или вопросах присутствующих гостей. Определение выступающих или отвечающих может быть случаен и иметь визуальное подтверждение. Игральный кубик, алфавитный порядок, перебрасывание мячика участникам урока и пр.

Контрольный урок № 3.  
Тема **«Анализ художественных особенностей пьесы»**  
(ПК-2)

Студенты получают задание прочесть известную пьесу, которая имеет историю

постановок как на драматической сцене, так и, например, в оперных вариантах.

Преподаватель выдает студентам список вопросов, на основании которых будет строиться контрольный урок. После лаконичного обсуждения пьесы, преподаватель предлагает видеозапись спектакля по данному произведению. Обсуждаются художественные особенности спектакля. Затем возможен показ отрывков из оперной постановки этого же драматургического материала. Студенты дополняют художественные особенности, возникающие при реализации пьесы в других формах и жанрах.

Проведение такого контрольного урока требует от преподавателя углубленного владения материалом пьесы, просмотренных спектаклей. Предельно точно должен быть определен регламент урока, чтобы решить поставленные цели.

#### **6.3.4.5. Тестовые задания**

Тестовые задания включены в фонд оценочных средств. Используются тестовые задания в форме выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных, установление соответствия (последовательности), кейс-задания.

### **6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций**

1. Нормативно-методическое обеспечение текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся осуществляется в соответствии с «Порядком организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры» (утв. приказом Министерства образования и науки РФ № 301 от 05.04.2017) и локальными актами (положениями) образовательной организации «Об организации учебной работы» (утв. 25.09.2017), «О порядке проведения текущего контроля успеваемости обучающихся по программам высшего образования – программам бакалавриата, специалитета и магистратуры» (утв. 25.09.2017), «О порядке проведения промежуточной аттестации обучающихся по программам высшего образования – программам бакалавриата, специалитета и магистратуры» (утв. 24.09.2018).

Конкретные формы и процедуры текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по дисциплине отражены в 4 разделе «Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий».

Анализ и мониторинг промежуточной аттестации отражен в сборнике статистических материалов: «Итоги зимней (летней) зачетно-экзаменационной сессии».

2. Для подготовки к промежуточной аттестации рекомендуется пользоваться фондом оценочных средств:

- перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.1);
- описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания (см. п. 6.2);
- типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.3).

3. Требования к прохождению промежуточной аттестации (зачет и экзамен). Обучающийся должен: своевременно и качественно выполнять практические работы;

- своевременно выполнять самостоятельные задания;
- пройти промежуточное тестирование;

- технический зачет;
- 4. Во время промежуточной аттестации используются:
  - бланки билетов (установленного образца);
  - список теоретических вопросов и база практических заданий, выносимых на зачет и экзамен;
  - описание шкал оценивания;
  - справочные, методические и иные материалы.

1. Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья фонды оценочных средств адаптированы за счет использования специализированного оборудования для инклюзивного обучения. Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т. п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете и экзамене.

## **7. ПЕРЕЧЕНЬ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы<sup>1</sup>**

1. Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера [Электронный ресурс] : учебное пособие / Б.Е. Захава ; П.Е. Любимцева. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2019. — 456 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/113159> . — Загл. с экрана.
2. Мордасов, А.А. Принципы режиссуры театрализованных представлений и праздников [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.А. Мордасов. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 128 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/110874> . — Загл. с экрана.
3. Грачева, Л.В. Психотехника актера [Электронный ресурс] : учебное пособие / Л.В. Грачева. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2015. — 384 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/67486> . — Загл. с экрана.

### **7.2. Информационные ресурсы**

#### **7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы**

##### **Базы данных:**

Национальный открытый университет.– Режим доступа :<http://www.intuit.ru/>  
Росинформкультура: рос.система науч.-информ. Обеспечения культур. Деятельности: офиц. сайт. – Режим доступа: <http://infoculture.rsl.ru/RSKD/main.htm>

##### **Информационные справочные системы:**

Использование информационных систем по дисциплине не предусмотрено

#### **7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет**

---

<sup>1</sup> Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья печатными и электронными образовательными ресурсами осуществляется в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

## 8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Комплексное изучение обучающимися дисциплины предполагает: овладение материалами лекций, учебной и дополнительной литературой, указанной в рабочей программе дисциплины; творческую работу обучающихся в ходе проведения семинарских (практических, индивидуальных) занятий, а также систематическое выполнение тестовых и иных заданий для самостоятельной работы обучающихся.

В ходе лекций раскрываются основные вопросы в рамках рассматриваемой темы, делаются акценты на наиболее сложные и интересные положения изучаемого материала, которые должны быть приняты обучающимися во внимание. Основой для подготовки обучающегося к семинарским занятиям являются лекции и издания, рекомендуемые преподавателем (см. п. 6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы).

Основной целью практических и индивидуальных занятий является отработка профессиональных умений и владений навыками. В зависимости от содержания практического занятия могут быть использованы методики интерактивных форм обучения. Основное отличие активных и интерактивных упражнений и заданий в том, что они направлены не только и не столько на закрепление уже изученного материала, сколько на изучение нового.

Для выполнения заданий самостоятельной работы в письменной форме по темам обучающиеся, кроме рекомендуемой к изучению литературы, электронных изданий и интернет-ресурсов, должны использовать публикации по изучаемой теме в журналах: Вопросы театра, (задания для самостоятельной работы см. в Разделе 5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине).

Предусмотрено проведение индивидуальной работы (консультаций) с обучающимися в ходе изучения материала данной дисциплины.

Выбор методов обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья определяется с учетом особенностей восприятия ими учебной информации, содержания обучения, методического и материально-технического обеспечения. В образовательном процессе используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создания комфортного психологического климата в студенческой группе.

Таблица 14

Оценочные средства по дисциплине с учетом вида контроля

Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Виды контроля
Аттестация в рамках текущего контроля	Средство обеспечения обратной связи в учебном процессе, форма оценки качества освоения образовательных программ, выполнения учебного плана и графика учебного процесса в период обучения студентов.	Текущий (аттестация)
Деловая и(или)	Коллективное практическое занятие, позво-	Текущий (в рамках

Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Виды контроля
ролевая игра	ляющее обучающимся совместно находить оптимальные варианты решений в искусственно созданных условиях, максимально имитирующих реальную обстановку (например, имитация принятия решений руководящими работниками или специалистами в различных производственных вопросах, осуществляемых при наличии конфликтных ситуаций или информационной неопределённости). Позволяет оценивать умение анализировать и решать типичные профессиональные задачи.	практического занятия или семинара)
Зачет и экзамен	Формы отчетности обучающегося, определяемые учебным планом. Зачеты служат формой проверки качества выполнения обучающимися учебных работ, усвоения учебного материала практических и семинарских занятий. Экзамен служит для оценки работы обучающегося в течение срока обучения по дисциплине (модулю) и призван выявить уровень, прочность и систематичность полученных им теоретических и практических знаний, приобретения владения навыками самостоятельной работы, развития творческого мышления, умение синтезировать полученные знания и применять их в решении практических задач.	Промежуточный
Конспекты	Вид письменной работы для закрепления и проверки знаний, основанный на умении «свертывать информацию», выделять главное.	Текущий (в рамках лекционных занятия или сам. работы)
Контрольная работа	Средство проверки умений применять полученные знания для решения задач определенного типа по теме или разделу. Наряду с решением типовых учебных, ситуационных, учебно-профессиональных задач могут быть включены задания повышенного уровня, требующие многоходовых решений как в известной, так и в нестандартной ситуациях.	Текущий (в рамках практического занятия, сам. работы)
Портфолио	Совокупность документированных индивидуальных образовательных достижений, исследовательских, проектных и творческих работ (и отзывы на них), предназначенных для последующего их анализа, всесторонней количественной и качественной оценки уровня обученности студента и дальнейшей коррекции процесса обучения.	Промежуточный (часть аттестации)
Практическая работа	Оценочное средство для закрепления теоретических знаний и отработки владения навыками и умений, способности применять знания при решении конкретных задач.	Текущий (в рамках практического занятия, сам. работы)
Творческое задание	Учебные задания, требующие от обучающихся не простого воспроизводства информации, а <u>творчества</u> , поскольку содержат больший или меньший элемент неизвестности и имеют, как правило,	Текущий (в рамках самостоятельной работы, семинара или практического занятия)

Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Виды контроля
	несколько подходов в решении поставленной в задании проблемы. Может выполняться в индивидуальном порядке или группой обучающихся.	

## **9. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ, НЕОБХОДИМОГО ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Учебные аудитории для проведения учебных занятий по дисциплине оснащены оборудованием (учебная мебель, сценический реквизит, одежда сцены, зеркальные панели, тематические стенды) и техническими средствами обучения (компьютерная техника, мультимедийное оборудование, звукотехническое и световое оборудование, проводной интернет).

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечены доступом в электронную информационно-образовательную среду института.

– лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение: Microsoft Windows, Microsoft Office 2007, Google Chrome, Internet Explorer, AdobeReader XI, ABBYYFineReader 9.0 CorporateEdition, 7zip, Adobe CS4 Design Premium, MasterCollection CS6, 3DStudioMax 2011 Eng, CorelDrawX4, CorelDrawX7

## Лист изменений в рабочую программу дисциплины

В рабочую программу дисциплины внесены следующие изменения и дополнения:

<b>Учебный год</b>	<b>Реквизиты протокола Ученого совета</b>	<b>Номер раздела, подраздела</b>	<b>Содержание изменений и дополнений</b>
2024/25	Протокол №11 от 27.05.2024		
2025/26	Протокол №8 от 26.05.2025		
2026/27	Протокол №10 от 25.05.2026		

Учебное издание

Авторы-составители  
Александр Алексеевич **Мордасов**  
Инна Владимировна **Степанова**

## **ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ**

### **Рабочая программа дисциплины**

программа бакалавриата  
«Постановка театрализованных представлений и праздников.  
Преподавание художественно-творческих дисциплин»  
51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников  
квалификация: бакалавр

Печатается в авторской редакции

*Подписано к печати*  
*Формат 60x84/16*  
*Заказ*

*Объем п. л.*  
*Тираж 100 экз.*

Челябинский государственный институт культуры  
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

---

Отпечатано в типографии ЧГИК. Ризограф