



ФГОС ВО
(версия 3+)

ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ И АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Рабочая программа дисциплины

ЧЕЛЯБИНСК 2016

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

**Факультет театра, кино и телевидения
Кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников**



ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ И АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Рабочая программа дисциплины
по направлению подготовки 55.05.04 Продюсерство
Уровень высшего образования: специалитет
Программа подготовки: специалитет
Специализация № 5 «Продюсер исполнительских искусств»
Квалификация: Продюсер исполнительских искусств

Форма обучения: очная
срок изучения – 3-4 семестр
Форма обучения: заочная
срок изучения – 3-4 семестр

Челябинск 2016

УДК 791.6(073)

ББК 85.34я73

О 75

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 55.05.04 Продюсерство.

Авторы-составители: 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 № 2 от 31.10.2016.

Экспертиза проведена 03.11.2016, акт № 2016/ПИИ.

Срок действия рабочей программы дисциплины продлен на:

Учебный год	Совет факультета	№ протокола, дата утверждения
2016-2017	театра, кино и телевидения	№ 01 от 19.09.2016
2017-2018	театра, кино и телевидения	№ 01 от 18.09.2017
2018-2019	театра, кино и телевидения	№ 01 от 31.08.2018
2019-2020	театра, кино и телевидения	№ 01 от 30.08.2019

О 75 Основы режиссуры и актерского мастерства: рабочая программа дисциплины по специальности 55.05.04 Продюсерство, уровень высшего образования: специалитет, программа подготовки: специалитет, специализация № 5 «Продюсер исполнительских искусств», квалификация: Продюсер исполнительских искусств / авт.-сост. И. В. Степанова; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск, 2016. – с. 74 – (ФГОС ВО версия 3+).

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, 2016

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	9
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	10
4.1. Структура преподавания дисциплины	10
4.1.1. Матрица компетенций	12
4.2. Содержание дисциплины	13
5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине	15
5.1. Общие положения	15
5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы	16
5.2.1. Содержание самостоятельной работы	16
5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы	18
5.2.3. Перечень учебной литературы, необходимой для самостоятельной работы	19
5.2.4. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для самостоятельной работы	19
6. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине	20
6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы	20
6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания	29
6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования	29
6.2.2. Описание шкал оценивания	35
6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене	35
6.2.2.2. Описание шкалы оценивания при использовании балльно-рейтинговой системы	35
6.2.2.3. Описание шкалы оценивания различных видов учебной работы	36
6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы	37
6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену (зачету)	37
6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине	40
6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы	41
6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций	41
6.3.4.1. Планы семинарских занятий	41
6.3.4.2. Задания для практических занятий	42
6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий	65
6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)	65
6.3.4.5. Тестовые задания (примеры из разных вариантов)	65
6.3.4.6. Контрольная работа для обучающихся по заочной форме обучения и методические рекомендации по ее выполнению	65
6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений,	65

навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций	
7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины	65
7.1. Основная литература	65
7.2. Дополнительная литература	66
8. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины	68
9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины	68
10. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем	72
11. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине	73
11. 1. Демонстрационное оборудование и учебно-наглядные пособия, обеспечивающие тематические иллюстрации дисциплины	72
11.2. Учебно-лабораторная база для проведения учебных занятий	72
12. Иные сведения и материалы	72
12.1. Перечень образовательных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине	72
Лист изменений в рабочую программу дисциплины	74

Аннотация

1	Код и название дисциплины по учебному плану	Б1.Б.33 Основы режиссуры и актерского мастерства
2	Цель дисциплины	сформировать навыки и умения в овладении основами актерского мастерства в пределах начальной подготовки по системе К. С. Станиславского и обучить начальным принципам и технологиям театрального режиссерского искусства для использования при постановке оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм
3	Задачи дисциплины заключаются в:	<ul style="list-style-type: none"> - формировании основных представлений о принципах театра и режиссуре спектаклей в традициях русского классического искусства; - развитие способностей для формирования замысла спектакля на основе драматургического материала и его практического воплощения; - формировании умений и навыков для самостоятельной режиссерской практики; - изучении основ актерского мастерства в традициях школы воспитания К. С. Станиславского и практической реализации при создании сценического образа, - воспитании творческой самостоятельности, дисциплины и способности к достижению результата.
4	Коды формируемых компетенций	ОПК-4, ОПК-6, ПК-3, ПСК-5.2
5	Планируемые результаты обучения по дисциплине <i>(пороговый уровень)</i>	<p>В результате освоения дисциплины обучающийся должен приобрести:</p> <p><i>знания:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка на уровне воспроизведения; - имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне воспроизведения; - художественных особенностей режиссуры и драматургии театра и кино на уровне воспроизведения; - способов применения разнообразных средств художественной выразительности на уровне воспроизведения. <p><i>умения:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - наблюдать, явления окружающей действительности через художественные образы; - отличать на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания; - воспроизводить достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста; - разрабатывать свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства. <p><i>навыки и (или) опыт деятельности:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - разработать художественную идею своей постановки; - воспроизводить свободно и уверенно профессиональную терминологию; - отличать и классифицировать новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-

		выразительных театральных форм; - классифицировать методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах.
6	Общая трудоемкость дисциплины составляет	в зачетных единицах – 5 в академических часах – 180
7	Разработчики	И. В. Степанова, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников

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

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

Таблица 1

Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций		
	Пороговый (обязательный для всех обучающихся)	Продвинутый (превышение минимальных характеристик уровня сформированности компетенции)	Повышенный (максимальная сформированность компетенции)
1	2	3	4
способность на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценивать результаты своей профессиональной деятельности, владение навыками самостоятельной работы, в первую очередь в сфере художественного творчества (ОПК – 4)	<i>знания:</i> истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка на уровне воспроизведения	<i>знания:</i> истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка на уровне анализа	<i>знания:</i> истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка на уровне интерпретации
	<i>умения:</i> наблюдать, явления окружающей действительности через художественные образы	<i>умения:</i> анализировать явления окружающей действительности через художественные образы	<i>умения:</i> обобщать явления окружающей действительности через художественные образы
	<i>навыки и (или) опыт деятельности:</i> разработать художественную идею своей постановки	<i>навыки и (или) опыт деятельности:</i> обосновать и донести до аудитории художественную идею своей постановки	<i>навыки и (или) опыт деятельности:</i> воплотить художественную идею своей постановки
способность самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения но-	<i>знания:</i> имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне воспроизведения	<i>знания:</i> имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне анализа	<i>знания:</i> имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне интерпретации

вого качества (ОПК – 6)	умения: отличать на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания	умения: анализировать на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания	умения давать оценку на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания
	навыки и (или) опыт деятельности: воспроизводить свободно и уверенно профессиональную терминологию	навыки и (или) опыт деятельности: объяснять свободно и уверенно профессиональную терминологию	навыки и (или) опыт деятельности: использовать свободно и уверенно профессиональную терминологию
способность применять для решения творческих замыслов знания общих основ теории искусств, закономерности развития и специфику выразительных средств различных видов искусств (ПК-3)	знания: художественных особенностей режиссуры и драматургии театра и кино на уровне воспроизведения	знания: художественных особенностей режиссуры и драматургии театра и кино на уровне анализа	знания: художественных особенностей режиссуры и драматургии театра и кино на уровне интерпретации
	умения: воспроизводить достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста	умения: выделять достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста	умения: оценивать достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста
	навыки и (или) опыт деятельности: отличать и классифицировать новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм	навыки и (или) опыт деятельности: оценивать новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм	навыки и (или) опыт деятельности: применять новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм
готовность к творческому взаимодействию с постановщиками (режиссером, дирижером, балетмейстером, художниками) на всех этапах разработки концепции, подготовки и реализации проекта (ПСК – 5.2)	знания: способов применения разнообразных средств художественной выразительности на уровне воспроизведения	знания: способов применения разнообразных средств художественной выразительности на уровне анализа	знания: способов применения разнообразных средств художественной выразительности на уровне интерпретации
	умения: разрабатывать свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства	умения: обосновать свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства	умения: воплощать свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства
	навыки и (или) опыт	навыки и (или) опыт дея-	навыки и (или) опыт

	<i>деятельности:</i> классифицировать методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	<i>тельности:</i> выбирать методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	<i>деятельности:</i> реализовать методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах
--	--	---	---

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ¹

Дисциплина «Основы режиссуры и актерского мастерства» входит в базовую часть учебного плана.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами: «Мастерство продюсера исполнительских искусств», «История русского и зарубежного театра», «Ораторское искусство и этика делового общения». Данные дисциплины готовят обучающихся к эффективному изучению дисциплины, формируя следующие «входные» знания и умения:

- знаниями основ менеджмента, основных инструментов и механизмов управления;
- иметь представление о специфике ораторского искусства;
- способностью инициировать творческие идеи художественных проектов;
- уметь использовать количественные и качественные методы сбора и обработки информации.

Освоение дисциплины будет необходимо при изучении дисциплин «Анализ пьесы и спектакля», «Продюсерство в концертно-творческой деятельности» прохождении всех практик, 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 5 зачетных единиц, 180 часов.

Таблица 2

Вид учебной работы	Всего часов	
	Очная форма	Заочная форма
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	180	180
– Контактная работа (по учебным занятиям) (всего)	120	22
в том числе:	-	-
Лекции	20	4
Семинары/лабораторные	-	-
практические занятия	88	16
мелкогрупповые занятия	-	-
индивидуальные занятия	12	2

¹ По заочной форме обучения возможны корректировки, в соответствии с графиком учебного процесса и учебным планом.

– Внеаудиторная работа ¹ :	-	-
консультации текущие	5 % от аудиторной работы	15 % от аудиторной работы
курсовая работа	-	-
– Самостоятельная работа обучающихся (всего)	24	145
– Промежуточная аттестация обучающегося (зачет/экзамен) (всего часов по учебному плану):	36	13

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 (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в академ. час.)					Формы текущего контроля успеваемости	Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
		Контактная работа				с/р		
		лек.	сем.	практ.	инд.			
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Тема 1. Профессия - режиссер	4	2				2	Устный опрос	
Тема 2. О природе актерской игры. Система К. С. Станиславского – основа воспитания и обучения профессии режиссера	5	2				3	Проверка практического задания	
Тема 3. Действие – основа сценического искусства	22	2		14	2	4	Устный опрос	
Тема 4. Элементы внутренней техники актера	31	2		20	2	7	Просмотр упражнений	
Тема 5. Сценическое отношение и оценка факта	28	2		20		6	Контрольный урок	
Итого в 3 семестре	90	10		54	4	22		Зачет
Тема 6. Режиссерский замысел и его компоненты	4	2			2		Устный опрос	

¹ Объем часов по внеаудиторной работе не отражен в учебном плане.

Тема 7. Метод действенного анализа пьесы и роли	4	2			2		Проверка практического задания	
Тема 8. Режиссерские средства выразительности	16	2		14			Просмотр упражнений	
Тема 9. Работа актера над ролью. Создание сценического образа. Формы режиссерских заданий	15	2		10	2	1	Просмотр этюдов	
Тема 10. Работа режиссера с исполнителем. Этюдный метод. Метод физических действий	15	2		10	2	1	Творческий показ	
Экзамен в 4 семестре	36							Экзамен 36
<i>Итого в 4 семестре</i>	<i>90</i>	<i>10</i>		<i>34</i>	<i>8</i>	<i>2</i>		<i>36</i>
Всего по дисциплине	180	20		88	12	24		36

Заочная форма обучения

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в академ. час.)					Формы текущего контроля успеваемости	Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
		Контактная работа				с/р		
		лек.	сем.	практ.	инд.			
1	2	3	4	5	6	7	8	9
Тема 1. Профессия - режиссер	11	1				10	Устный опрос	
Тема 2. О природе актерской игры. Система К. С. Станиславского – основа воспитания и обучения профессии режиссера	16	1				15	Проверка практического задания	
Тема 3. Действие – основа сценического искусства	12			2		10	Устный опрос	
Тема 4. Элементы внутренней техники актера	24			3	1	20	Просмотр упражнений	
Тема 5. Сценическое отношение и оценка факта	13			3		10	Контрольный урок	

Зачет в 3 семестре	4							Зачет
<i>Итого в 3 семестре</i>	<i>80</i>	<i>2</i>		<i>8</i>	<i>1</i>	<i>65</i>		<i>4</i>
Тема 6. Режиссерский замысел и его компоненты	11	1				10	Устный опрос	
Тема 7. Метод действенного анализа пьесы и роли	16	1				15	Проверка практического задания	
Тема 8. Режиссерские средства выразительности	24			3	1	20	Просмотр упражнений	
Тема 9. Работа актера над ролью. Создание сценического образа. Формы режиссерских заданий	17			2		15	Просмотр этюдов	
Тема 10. Работа режиссера с исполнителем. Этюдный метод. Метод физических действий	23			3		20	Творческий показ	
Экзамен в 4 семестре	9							Экзамен
<i>Итого в 4 семестре</i>	<i>100</i>	<i>2</i>		<i>8</i>	<i>1</i>	<i>80</i>		<i>9</i>
Всего по дисциплине	180	4		16	2	145		13

Таблица 4

4.1.1. Матрица компетенций

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Коды компетенций				
		ОПК-4	ОПК-6	ПК-3	ПСК-5.2	общее количество компетенций
1	2	3	4	5	6	7
Тема 1. Профессия - режиссер	4	+				1
Тема 2. О природе актерской игры. Система К. С. Станиславского – основа воспитания и обучения профессии режиссера	5		+			
Тема 3. Действие – основа сценического искусства	22			+		1

Тема 4. Элементы внутренней техники актера	31				+	1
Тема 5. Сценическое отношение и оценка факта	28	+				1
<i>Зачет в 3 сем.</i>						
Тема 6. Режиссерский замысел и его компоненты	4		+			1
Тема 7. Метод действенного анализа пьесы и роли	4			+		1
Тема 8. Режиссерские средства выразительности	16	+				1
Тема 9. Работа актера над ролью. Создание сценического образа. Формы режиссерских заданий	15		+			
Тема 10. Работа режиссера с исполнителем. Этюдный метод. Метод физических действий	15				+	1
<i>Экзамен в 4 сем.</i>	36	+	+	+	+	4
Всего по дисциплине	180	4	4	3	3	

4.2. Содержание дисциплины

Тема 1. 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. 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 2. О природе актерской игры. Система К. С. Станиславского – основа воспитания и обучения профессии режиссера. Единство психического и физического, объективного и субъективного в актерском творчестве. Природа сценических переживаний. Актер-образ. Синтез «переживания» и «представления». Сценическая этика актера и режиссера. К. С. Станиславский об этических основах театрального искусства. Этика по отношению к искусству. Этика к себе. Этика к партнеру. Этика к сотворцам. Ко всему театру. К публике. Система К. С. Станиславского – основа воспитания и обучения профессии режиссера. Структурная характеристика системы. Основные принципы системы. Принцип жизненной правды, идейной активности (учение о сверхзадаче), действенной основы сценического искусства, органичности и творческого перевоплощения актера.

Тема 3. 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. 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 4. Элементы внутренней техники актера. Специфика актерского творчества. Внимание как элемент актерского мастерства. Мускульная свобода. Фантазия и воображение. Творческое оправдание. Сценическое отношение и оценка факта. Сценическое общение. Темпоритм. Память физических действий. Эти упражнения являются лучшим способом укрепления и развития способности самоконтроля себя на сцене. Память простых физических действий: распилить, зажечь спичку, чистить ботинки, мыть обувь, наточить инструмент, вырезать и наклеивать и т.д. Память физических действий с преодолением физических препятствий с оценкой обстоятельств и сменой ритмов. 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 5. Сценическое отношение и оценка факта. Отношение к вещам и предметам. Отношение к месту действия. Отношения к партнеру. Отношение к внутреннему объекту. Оценка обстоятельств. Сценическое общение. Общение как внутреннее взаимодействие. Непосредственное воздействие человеческой личности. Причины нарушения сценического общения. Схема внутреннего общения. Пристройки при общении. Словесное взаимодействие в творчестве актера. Словесное действие. Логика и образность речи. Слушать-видеть. Говорить рисовать зрительные образы. Текст и подтекст в искусстве актера. 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.

Тема 6. 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 7. 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. 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 8. Режиссерские средства выразительности. Темпоритмическая структура сценического произведения. Понятие темпа и ритма, их взаимосвязь и взаимозави-

симость. Темп и ритм в эмоциональном воздействии на зрителя. Реализация темпа и ритма в мизансценах и словесном действии. Роль музыки в организации темпоритмической структуры произведения. Мизансцена – язык режиссера. Мизансцена как выразительное средство. Общие требования к мизансцене. Предварительная разработка мизансценической партитуры. Актерское освоение режиссерской мизансцены. Виды мизансцен. Сценическая атмосфера. Способы создания сценической атмосферы. Главенствующая роль искусства исполнителя в создании сценической атмосферы.

Тема 9. Работа актера над ролью. Создание сценического образа. Формы режиссерских заданий. Определение актерской сверхзадачи роли. Изучение жизни образа. Фантазирование о роли. Вскрытие текста. Работа над внешней характерностью. Домашние этюды. Язык режиссерских заданий – действия. Формы заданий в работе с актером: рассказ-объяснение, подсказка, показ.

Тема 10. Работа режиссера с исполнителем. Этюдный метод. Метод физических действий. Поиск верного психофизического самочувствия на площадке. «Пунктир» сквозного действия в сцене, в пьесе. Поиск «от себя». Сверхзадача действующих лиц. «Поэтическая линия физических действий». Физические действия – путь к подсознанию и эмоциям актера. Метод физических действий – метод поиска выразительных средств и инструмент практического воплощения замысла.

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 индивида 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 и практических занятиях и др. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

- в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, 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, навыков и (или) опыта деятельности;
- 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;

иметь следующие навыки и опыт деятельности:

- планирование самостоятельной работы;
- соотнесение планируемых целей и полученных результатов в ходе самостоятельной работы;
- проектирование и моделирование 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 навыкам обучаемых. Обязательно следует помнить рекомендации преподавателя, данные в ходе установочного занятия, а затем – приступать 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	Кол-во часов с/р	Форма контроля
Тема 1. Профессия - режиссер	Самостоятельная работа № 1. Тема «Профессия режиссер»	2	«Конспекты» на DVD-дисках с эпизодами, подтверждающими функции
Тема 2. О природе актерской игры. Система К. С. Станиславского	Самостоятельная работа № 2. Тема «О природе актерской игры. Система К. С. Станиславского – основа воспи-	3	Конспектирование записей Станиславского. Устное вы-

славского – основа воспитания и обучения профессии режиссера	тания и обучения профессии режиссера»		ступление
Тема 3. Действие – основа сценического искусства	Самостоятельная работа № 3. Тема «Действие – основа сценического искусства»	4	Записи формулировок конфликтов
Тема 4. Элементы внутренней техники актера	Самостоятельная работа № 4. Тема «Элементы внутренней техники актера»	5	Выполнение упражнений. Анализ. Корректировка. Повторное выполнение
Тема 5. Сценическое отношение и оценка факта	Самостоятельная работа № 5. Тема «Сценическое отношение и оценка факта»	2	Показать отрепетированные упражнения и этюды. Просмотреть отрывки из фильмов без звука. Определить, о чем идет разговор
Тема 6. Режиссерский замысел и его компоненты	Самостоятельная работа № 6. Тема «Режиссерский замысел и его компоненты»	2	Письменный вариант. Защита замысла на индивидуальных занятиях
Тема 7. Метод действенного анализа пьесы и роли	Самостоятельная работа № 7. Тема «Метод действенного анализа пьесы и роли»	2	Рассказать самые интересные моменты
Тема 8. Режиссерские средства выразительности	Самостоятельная работа № 8. Тема «Режиссерские средства выразительности»	2	Прочсть анализ А. Благого трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов». Проверка выбранного произведения, его анализ для выполнения практического упражнения. Установка на занятиях композиции с названием. Прослушивание музыкального материала и оценка соответствия.
Тема 9. Работа актера над ролью. Создание сценического образа. Формы режиссерских заданий	Самостоятельная работа № 9. Тема «Работа актера над ролью. Создание сценического образа. Формы режиссерских заданий»	1	Конспектирование и запись собственных выводов
Тема 10. Работа режиссера с исполнителем. Этюдный метод. Метод физических действий	Самостоятельная работа № 10. Тема «Работа режиссера с исполнителем. Этюдный метод. Метод физических действий»	1	Краткие выводы в письменном виде. Проверка конспектов

5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы

Самостоятельная работа № 1. Тема «Профессия режиссер»

Цель работы: закрепить лекционный материал.

Задание и методика выполнения: найти иллюстрации функций режиссера в кинокартинах. Например: «Раба любви», «Успех», «Весна», «Ах, водевиль, водевиль».

Самостоятельная работа № 2. Тема «О природе актерской игры. Система К. С. Станиславского – основа воспитания и обучения профессии режиссера»

Цель работы: закрепить лекционный материал

Задание и методика выполнения: познакомиться с этическими нормами, выработанными Станиславским в заметках «Об этике». Прочитать книгу К. С. Станиславского «Работа актера над собой».

Самостоятельная работа № 3. Тема «Действие – основа сценического искусства»

Цель работы: закрепить лекционный материал

Задание и методика выполнения: проанализировать пьесу, прочитанную по дисциплине «История русского и зарубежного театра» и определить конфликт.

Самостоятельная работа № 4. Тема «Элементы внутренней техники актера»

Цель работы: овладеть актерской психотехникой на начальном уровне

Задание и методика выполнения: выполнить упражнения из классической актерской школы. Выбрать бытовое действие, отработать его с предметом, а затем в режиме ПФД, показать упражнение. В течение недели наблюдать за интересными ситуациями и выбрать подходящие для показа; представить отрепетированный этюд. Провести сравнительный анализ книг Б. Г. Голубовского и Г. В. Кристи.

Самостоятельная работа № 5. Тема «Сценическое отношение и оценка факта»

Цель работы: овладеть способами сценического общения на сценической площадке

Задание и методика выполнения: из книг актерского тренинга выбрать соответствующие упражнения, сделать парные упражнения. Показать отрепетированные упражнения и этюды

Самостоятельная работа № 6. Тема «Режиссерский замысел и его компоненты»

Цель работы: научиться составлять основную режиссерскую документацию

Задание и методика выполнения: режиссерский замысел спектакля по выбранной пьесе зафиксировать в форме постановочного плана. Расписать событийный ряд и партитуру действий персонажей в инсценировке. Определить сквозное действие. Сформулировать сверхзадачу автора и свою режиссерскую сверхзадачу.

Самостоятельная работа № 7. Тема «Метод действенного анализа пьесы и роли»

Цель работы: научиться выявлять событийный ряд в пьесе

Задание и методика выполнения: ознакомиться с анализом классических пьес известными режиссерами: Г. Товстоноговым, А. Поповым, А. Поламишевым, А. Гончаровым и др.

Самостоятельная работа № 8. Тема «Режиссерские средства выразительности»

Цель работы: овладеть элементарными режиссерскими навыками в процессе постановочной деятельности

Задание и методика выполнения: прочесть анализ А. Благого трагедии А. Пушкина «Борис Годунов». Знакомство с книгой Ю. Мочалова «Композиция сцениче-

ского пространства. Поэтика мизансцены». Конспектирование глав. Просмотр художественных альбомов по изобразительному искусству России. Выполнить упражнение «Говорящие предметы»: принести разные вещи и составить из них атмосферную композицию. Придумать название. Выполнить упражнение «Звучащее пространство». Принести запись музыкального произведения. Словесно попытаться определить соответствующую атмосферу.

Самостоятельная работа № 9. Тема «Работа актера над ролью. Создание сценического образа. Формы режиссерских заданий»

Цель работы: научиться создавать «зерно образа» роли

Задание и методика выполнения: проанализировать актерскую работу над ролью по книге «Мой Бессеменов» Е. Лебедева. Прочитать книгу М. О. Кнебель «Метод действенного анализа».

Самостоятельная работа № 10. Тема «Работа режиссера с исполнителем. Этюдный метод. Метод физических действий»

Цель работы: научиться давать исполнителям точные режиссерские указания

Задание и методика выполнения: анализ актерской работы над ролью по книге «Актерские тетради И. М. Смоктуновского». Знакомство с книгами режиссеров и записями репетиций известных спектаклей К. Станиславского, Л. Додина, О. Ефремова, кинорежиссеров и другими источниками.

5.2.3. Перечень учебной литературы, необходимой для самостоятельной работы

Жукова, Е. Д. Организация самостоятельной работы студентов [Текст]: учеб. пособие / Е. Д. Жукова. – Уфа, 2007. – 164 с.

См. также Раздел 7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины.

5.2.4. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети

Интернет, необходимых для самостоятельной работы

www.i-exam.ru – Единый портал интернет-тестирования в сфере образования.

Интернет-ресурс «Интернет-тренажеры. Подготовка к процедурам контроля качества» имеет два режима: «обучение» и «самоконтроль».

Режим «Обучение» позволяет:

1. Работать в базе заданий без ограничения по времени.
2. Осуществлять проверку правильности выполнения задания. Она происходит сразу после ответа.
3. В случае выбора неправильного ответа выводится подсказка (правильное решение).

Режим «Самоконтроль» позволяет:

1. Просмотреть структуру теста в соответствии с разделами и темами дисциплины.
2. Увидеть результат тестирования в процентах и с указанием усвоенных/неусвоенных тем.

Для преподавателей и обучающихся данный ресурс доступен 2 раза в год (как правило, это периоды: сентябрь – декабрь / март – июнь). Объявление об открытии доступа к ресурсу и «ключ пользователя» публикуются в локальной сети Интранет.

www.edu.ru – Российское образование. Федеральный портал.
www.gramota.ru – Справочно-информационный портал **Грамота.ру** – русский язык для всех.

www.study.ru – Языковой сайт.
www.twirpx.com/ – Все для студента.

См. также Раздел 8. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины.

6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ 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	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
Тема 1. <i>Профессия - режиссер</i>	способность на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценивать результаты своей профессиональной деятельности, владение навыками самостоятельной работы, в первую очередь в сфере художественного творчества (ОПК – 4)	<p>знания: истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка на уровне воспроизведения</p> <p>умения: наблюдать, явления окружающей действительности через художественные образы</p> <p>навыки и (или) опыт деятельности: разработать художественную идею своей постановки</p>	– Самостоятельная работа № 1.
Тема 2. <i>О природе актерской игры. Система К. С. Станиславского – основа воспитания и обучения профессии режиссера</i>	способность самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК – 6)	<p>знания: имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне воспроизведения</p> <p>умения: отличать на основе полученных знаний произведения искусства, драматур-</p>	– Самостоятельная работа № 2.

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
		гии и художественные процессы их создания навыки и (или) опыт деятельности: воспроизводить свободно и уверенно профессиональную терминологию	
Тема 3. Действие – основа сценического искусства	способность применять для решения творческих замыслов знания общих основ теории искусств, закономерности развития и специфику выразительных средств различных видов искусств (ПК – 3)	знания: художественных особенностей режиссуры и драматургии театра и кино на уровне воспроизведения умения: воспроизводить достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста навыки и (или) опыт деятельности: отличать и классифицировать новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм	– Самостоятельная работа № 3.
Тема 4. Элементы внутренней техники актера	готовность к творческому взаимодействию с постановщиками (режиссером, дирижером, балетмейстером, художниками) на всех этапах разработки концепции, подготовки и реализации проекта (ПСК – 5.2)	знания: способов применения разнообразных средств художественной выразительности на уровне воспроизведения умения: разрабатывать свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства	– Самостоятельная работа № 4.

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
		<i>навыки и (или) опыт деятельности:</i> классифицировать методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	
Тема 5. <i>Сценическое отношение и оценка факта</i>	способность на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценивать результаты своей профессиональной деятельности, владение навыками самостоятельной работы, в первую очередь в сфере художественного творчества (ОПК – 4)	<i>знания:</i> истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка на уровне воспроизведения	– Самостоятельная работа № 5.
		<i>умения:</i> наблюдать, явления окружающей действительности через художественные образы	
		<i>навыки и (или) опыт деятельности:</i> разработать художественную идею своей постановки	
Тема 6. <i>Режиссерский замысел и его компоненты</i>	способность самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК – 6)	<i>знания:</i> имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне воспроизведения	– Самостоятельная работа № 6.
		<i>умения:</i> отличать на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания	
		<i>навыки и (или) опыт деятельности:</i> воспроизводить свободно и уверенно профессиональную терминологию	

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
		логию	
Тема 7. Метод действенного анализа пьесы и роли	способность применять для решения творческих замыслов знания общих основ теории искусств, закономерности	знания: художественных особенностей режиссуры и драматургии театра и кино на уровне воспроизведения	Самостоятельная работа № 7
	развития и специфику выразительных средств различных видов искусств (ПК – 3)	умения: воспроизводить достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста	
		навыки и (или) опыт деятельности: отличать и классифицировать новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм	
Тема 8. Режиссерские средства выразительности	способность на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценивать результаты своей профессиональной деятельности, владение навыками самостоятельной работы, в первую очередь в сфере художественного творчества (ОПК – 4)	знания: истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка на уровне воспроизведения	Самостоятельная работа № 8
		умения: наблюдать, явления окружающей действительности через художественные образы	
		навыки и (или) опыт деятельности: разработать художественную идею своей постановки	
Тема 9. Работа актера над ролью. Создание сценического образа. Формы режиссерских заданий		знания: имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне	Самостоятельная работа № 9

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
	способность самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК – б)	воспроизведения	
		умения: отличать на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания	
		навыки и (или) опыт деятельности: воспроизводить свободно и уверенно профессиональную терминологию	
Тема 10. Работа режиссера с исполнителем. Этюдный метод. Метод физических действий	готовность к творческому взаимодействию с постановщиками (режиссером, дирижером, балетмейстером, художниками) на всех этапах разработки концепции, подготовки и реализации проекта (ПСК – 5.2)	знания: способов применения разнообразных средств художественной выразительности на уровне воспроизведения	Самостоятельная работа № 10
		умения: разрабатывать свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства	
		навыки и (или) опыт деятельности: классифицировать методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	

Таблица 7

Паспорт фонда оценочных средств для промежуточной аттестации

Паспорт фонда оценочных средств для текущей формы контроля

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
1	2	3	4

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
Тема 1. <i>Профессия - режиссер</i>	способность на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценивать результаты своей профессиональной деятельности, владение навыками самостоятельной работы, в первую очередь в сфере художественного творчества (ОПК – 4)	<p><i>знания:</i> истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка на уровне воспроизведения</p> <p><i>умения:</i> наблюдать, явления окружающей действительности через художественные образы</p> <p><i>навыки и (или) опыт деятельности:</i> разработать художественную идею своей постановки</p>	– Вопросы к зачету (3 семестр): № теоретических вопросов: 1, 2, 3, 4, 5; № практических заданий: 3, 4
Тема 2. <i>О природе актерской игры. Система К. С. Станиславского – основа воспитания и обучения профессии режиссера</i>	способность самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК – 6)	<p><i>знания:</i> имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне воспроизведения</p> <p><i>умения:</i> отличать на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания</p> <p><i>навыки и (или) опыт деятельности:</i> воспроизводить свободно и уверенно профессиональную терминологию</p>	Вопросы к зачету (3 семестр): № теоретических вопросов: 9, 10, 11, 12, 13; № практических заданий: 1, 2
Тема 3. <i>Действие – основа сценического искусства</i>	способность применять для решения творческих замыслов знания общих основ теории искусств, закономерности развития и специфику выразительных средств различных видов искусств (ПК – 3)	<p><i>знания:</i> художественных особенностей режиссуры и драматургии театра и кино на уровне воспроизведения</p> <p><i>умения:</i> воспроизводить достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста</p>	Вопросы к зачету (3 семестр): № теоретических вопросов: 6, 7, 8, 18; № практических заданий: 48

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
		ста	
		навыки и (или) опыт деятельности: отличать и классифицировать новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм	
Тема 4. Элементы внутренней техники актёра	готовность к творческому взаимодействию с постановщиками (режиссером, дирижером, балетмейстером, художниками) на всех этапах разработки концепции, подготовки и реализации проекта (ПСК – 5.2)	знания: способов применения разнообразных средств художественной выразительности на уровне воспроизведения	Вопросы к зачету (3 семестр): № теоретических вопросов: 15, 16, 17, 19, 21; № практических заданий: 5, 6, 7, 8, 9
		умения: разрабатывать свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства	
		навыки и (или) опыт деятельности: классифицировать методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	
Тема 5. Сценическое отношение и оценка факта	способность на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценивать результаты своей профессиональной	знания: истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актёра театра, эстрады, цирка на уровне воспроизведения	Вопросы к зачету (3 семестр): № теоретических вопросов: 14, 20; № практических заданий: 10, 11,

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
	деятельности, владение навыками самостоятельной работы, в первую очередь в сфере художественного творчества (ОПК – 4)	<p>умения: наблюдать, явления окружающей действительности через художественные образы</p> <p>навыки и (или) опыт деятельности: разрабатывать художественную идею своей постановки</p>	12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25
Тема 6. <i>Режиссерский замысел и его компоненты</i>	способность самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК – 6)	<p>знания: имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне воспроизведения</p> <p>умения: отличать на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания</p> <p>навыки и (или) опыт деятельности: воспроизводить свободно и уверенно профессиональную терминологию</p>	Вопросы к экзамену (4 семестр): № теоретических вопросов: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 24; № практических заданий: 32, 36, 53, 54
Тема 7. <i>Метод действенного анализа пьесы и роли</i>	способность применять для решения творческих замыслов знания общих основ теории искусств, закономерности развития и специфику выразительных средств различных видов искусств (ПК – 3)	<p>знания: художественных особенностей режиссуры и драматургии театра и кино на уровне воспроизведения</p> <p>умения: воспроизводить достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста</p>	Вопросы к экзамену (4 семестр): № теоретических вопросов: 13, 14, 15, 16, 17; № практических заданий: 33, 34, 35

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
		навыки и (или) опыт деятельности: отличать и классифицировать новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм	
Тема 8. <i>Режиссерские средства выразительности</i>	способность на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценивать результаты своей профессиональной деятельности, владение навыками самостоятельной работы, в первую очередь в сфере художественного творчества (ОПК – 4)	<p>знания: истории развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка на уровне воспроизведения</p> <p>умения: наблюдать, явления окружающей действительности через художественные образы</p> <p>навыки и (или) опыт деятельности: разработать художественную идею своей постановки</p>	Вопросы к экзамену (4 семестр): № теоретических вопросов: 10, 11, 12; № практических заданий: 37, 38, 39, 40, 55, 56
Тема 9. <i>Работа актера над ролью. Создание сценического образа. Формы режиссерских заданий</i>	способность самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК – 6)	<p>знания: имён и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне воспроизведения</p> <p>умения: отличать на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания</p> <p>навыки и (или) опыт деятельности: воспроизводить свободно и уверенно профессиональную терминологию</p>	Вопросы к экзамену (4 семестр): № теоретических вопросов: 18, 19, 20, 21; № практических заданий: 26, 27, 28, 29, 30, 31, 42, 44, 45, 46, 50
Тема 10. <i>Работа режиссера с исполнителем. Этюдный метод. Метод физических</i>	готовность к творческому взаимодействию с	знания: способов применения разнообразных средств художест-	Вопросы к экзамену (4 семестр):

Наименование разделов, темы	Результаты освоения ОПОП (содержание компетенций и код)	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (пороговый уровень)	Наименование оценочного средства
<i>действий</i>	постановщиками (режиссером, дирижером, балетмейстером, художниками) на всех этапах разработки концепции, подготовки и реализации проекта (ПСК – 5.2)	венной выразительности на уровне воспроизведения	№ теоретических вопросов: 22, 23, 25; № практических заданий: 41, 43, 47, 49, 51, 52
		умения: разрабатывать свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства	
		навыки и (или) опыт деятельности: классифицировать методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	

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

Таблица 8

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

Показатели сформированности компетенций (пороговый уровень)	Критерии оценивания уровня сформированности компетенций	Формы контроля
1	2	3
Начальный (входной) этап формирования компетенций (входные знания)		
Знания: Излагает представление о профессии продюсера исполнительских искусств, основах продюсирования концертных и других зрелищных программ	Перечисляет известных продюсеров, их основные работы, описывает основные способы организации и продюсирования концертных и зрелищных программ	диагностические: входное тестирование, самоанализ, опрос
Текущий этап формирования компетенций (связан с выполнением обучающимися заданий, может осуществляться выявление причин непонимания какого-либо элемента содержания или неумения при выполнении заданий)		

Знания: Излагает историю развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка	Анализирует историю развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка	Активная учебная лекция; практические; мелкогрупповые; индивидуальные занятия, самостоятельная работа: устный опрос (базовый уровень / по диагностическим вопросам); письменная работа (типовые задания); самостоятельное выполнение практических (типовых) заданий и т. д.
Называет имен и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне воспроизведения	Соотносит имена и произведения теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры	
Называет особенности режиссуры и драматургии театра и кино	Выделяет особенности режиссуры и драматургии театра и кино	
Перечисляет способы применения разнообразных средств художественной выразительности	Классифицирует способы применения разнообразных средств художественной выразительности	
Умения: Наблюдает явления окружающей действительности через художественные образы	Интерпретирует явления окружающей действительности через художественные образы	
Отличает на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания	Оценивает на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания	
Воспроизводит достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста	Синтезирует достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста	

Разрабатывает свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства	Фиксирует свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства на бумаге	
Навыки и (или) опыт деятельности: Создает художественную идею своей постановки	Интерпретирует художественную идею своей постановки	
Воспроизводит свободно и уверенно профессиональную терминологию	Соотносит профессиональную терминологию с авторами	
Отличает новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм	Классифицирует новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-выразительных театральных форм	
классифицирует методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	Выбирает методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	
Промежуточный (аттестационный) этап формирования компетенций		
Знания: Излагает историю развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка	Анализирует историю развития основных направлений режиссерского искусства и мастерства актера театра, эстрады, цирка	Экзамен: – ответы на теоретические вопросы на уровне описания, воспроизведения материала; – выполнение практических заданий на уровне понимания.
Называет имен и произведений теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры на уровне воспроизведения	Соотносит имена и произведения теоретического наследия выдающихся мастеров мировой и отечественной режиссуры	

Называет особенности режиссуры и драматургии театра и кино	Выделяет особенности режиссуры и драматургии театра и кино	
Перечисляет способы применения разнообразных средств художественной выразительности	Классифицирует способы применения разнообразных средств художественной выразительности	
Умения: Наблюдает явления окружающей действительности через художественные образы	Интерпретирует явления окружающей действительности через художественные образы	
Отличает на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания	Оценивает на основе полученных знаний произведения искусства, драматургии и художественные процессы их создания	
Воспроизводит достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста	Синтезирует достижения искусства, драматургии и художественной культуры на основе знаний исторического контекста	
Разрабатывает свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства	Фиксирует свою идею и творческий замысел художественно-выразительными средствами режиссерского искусства на бумаге	
Навыки и (или) опыт деятельности: Создает художественную идею своей постановки	Интерпретирует художественную идею своей постановки	
Воспроизводит свободно и уверенно профессиональную терминологию	Соотносит профессиональную терминологию с авторами	
Отличает новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищ-	Классифицирует новейшие информационные и цифровые технологии создания оригинальных, зрелищно-	

но-выразительных теат- ральных форм	выразительных театраль- ных форм	
классифицирует методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	Выбирает методы работы на сценических площадках в учреждениях культуры и искусства, на открытых пространствах	

Формы контроля для продвинутого уровня:

– на *текущем* этапе формирования компетенций: **активная учебная лекция; практическая работа; самостоятельная работа:** устный опрос (продвинутый уровень, например дискуссия, или опережающий); письменная работа (творческая); защита и презентация результатов работ и т. д.;

– на *промежуточном* (аттестационном) этапе формирования компетенций: **экзамен** (ответы на теоретические вопросы на уровне анализа; выполнение практических заданий на уровне воспроизведения).

Формы контроля для повышенного уровня:

– на *текущем* этапе формирования компетенций: **активная учебная лекция; практическая работа; самостоятельная работа:** устный опрос с использованием вопросов и заданий, не имеющих однозначного решения; устное выступление (дискуссионного характера); творческие ситуативные задания (индивидуальные и групповые);

– на *промежуточном* (аттестационном) этапе формирования компетенций: **экзамен** (ответы на теоретические вопросы на уровне объяснения; выполнение практических заданий на уровне интерпретации и оценки).

6.2.2. Описание шкал оценивания

Таблица 9

6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на зачете и экзамене (пятибалльная система)

Оценка по номи- нальной шкале	Описание уровней результатов обучения
----------------------------------	---------------------------------------

Отлично (зачтено)	<p>Обучающийся показывает глубокие, исчерпывающие знания в объеме пройденной программы, уверенно действует по применению полученных знаний на практике, демонстрируя умения и навыки, 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 практикоориентированных ситуациях. Отвечает на все дополнительные вопросы.</p> <p>Результат обучения показывает, что достигнутый уровень оценки результатов обучения по дисциплине является основой для формирования общекультурных и профессиональных компетенций, соответствующих требованиям ФГОС.</p>
Хорошо (зачтено)	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся продемонстрировал результат на уровне осознанного владения учебным материалом и учебными умениями, навыками и способами деятельности 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 практикоориентированных ситуациях.</p>
Удовлетворительно (зачтено)	<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 навыков для решения практикоориентированных задач.</p>
Неудовлетворительно (не зачтено)	<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>

6.2.2.2. Описание шкалы оценивания при использовании балльно-рейтинговой системы

Балльно-рейтинговая система оценивания по дисциплине не используется.

Таблица 10

6.2.2.3. 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 литературы. Выводы обоснованы.	Проблема раскрыта. Проведен анализ проблемы без привлечения дополнительной литературы. Не все выводы сделаны и/или обоснованы.	Проблема раскрыта не полностью. Выводы не сделаны и/или выводы не обоснованы.	Проблема не раскрыта. Отсутствуют выводы.	
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.	
Итог					

Письменная работа (реферат и т. д.)

Критерии оценки	Отлично	Хорошо	Удовлетворительно	Неудовлетворительно
Обоснование актуальности темы				
Качество оценки степени разработанности темы в специальной литературе				
Степень реализации поставленной цели и задач				
Объем и глубина раскрытия темы				
Наличие материала, ориентированного на практическое использование				
Достоверность и обоснованность полученных результатов и выводов				
Степень оригинальности текста				
Эрудиция, использование междисциплинарных связей				
Соблюдение требований к структуре работы				
Качество оформления работы с учетом требований				
Информационная культура (цитирование, оформление списка использованной литературы)				
Общая оценка				

6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы

6.3.1. Материалы для подготовки к зачету и экзамену

Таблица 11

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

№ п/п	Примерные формулировки вопросов	Код компетенций
1	Театр как вид искусства.	ОПК-4
2	Основные принципы театра.	ОПК-4
3	Особенности театрального искусства.	ОПК-4
4	Профессия – режиссер. Функции режиссера.	ОПК-4
5	Исторические истоки режиссерской профессии.	ОПК-4
6	Действие – основа сценического искусства.	ПК-3
7	Действие как реализация драматического конфликта.	ПК-3
8	Конфликт – основа сценического действия.	ПК-3
9	Система Станиславского – основа обучения и воспитания профессии режиссера	ОПК-6
10	«Моя жизнь в искусстве» - исторические предпосылки возникновения русского психологического театра.	ОПК-6

11	Природа актерского искусства: школа представления и школа переживания.	ОПК-6
12	«Работа актера над собой» - методологическая основа воспитания актера.	ОПК-6
13	«Работа актера над ролью» - руководство для работы актера в театре.	ОПК-6
14	Сценическое общение.	ОПК-4
15	Сценическое внимание – как элемент актерского мастерства (виды внимания, объекты внимания).	ПСК-5.2
16	Мышечная свобода – как элемент актерского мастерства (свобода внешняя и внутренняя).	ПСК-5.2
17	Фантазия. Воображение.	ПСК-5.2
18	Сценическая задача актера и ее структурные элементы.	ПК-3
19	Творческое оправдание.	ПСК-5.2
20	Сценическое отношение и оценка факта.	ОПК-4
21	Память физических действий.	ПСК-5.2

к экзамену

№ п/п	Примерные формулировки вопросов	Код компетенций
1	Этапы работы режиссера над пьесой.	ОПК-6
2	Первое впечатление от пьесы.	ОПК-6
3	Режиссерский замысел и его компоненты.	ОПК-6
4	«Зерно» спектакля – его эмоциональный образ.	ОПК-6
5	Изучение времени написания пьесы, действительности, изображенной в пьесе.	ОПК-6
6	Жанровые особенности пьесы. Жанр спектакля.	ОПК-6
7	Сценографический (зрительный) образ спектакля.	ОПК-6
8	Камертон спектакля: музыкальное оформление и шумы.	ОПК-6
9	Стиль пьесы и стиль спектакля. Метод работы над воплощением.	ОПК-6
10	Темпоритмическая партитура сценического произведения.	ОПК-4
11	Мизансцена – язык режиссера.	ОПК-4
12	Сценическая атмосфера.	ОПК-4
13	Композиция пьесы и композиция спектакля.	ПК-3
14	Предлагаемые обстоятельства и действие.	ПК-3
15	Основные события в пьесе и спектакле.	ПК-3
16	Сквозное действие в спектакле.	ПК-3
17	Сверхзадача в работе режиссера.	ПК-3
18	Актер – носитель режиссерской идеи.	ОПК-6
19	Режиссерская и актерская трактовка ролей.	ОПК-6
20	«Роман жизни» - основа создания актером сценического образа.	ОПК-6
21	Внутренний монолог и второй план в актерской технике.	ОПК-6
22	Художественная целостность спектакля.	ПСК-5.2
23	Спектакль и зритель: система взаимодействия.	ПСК-5.2
24	Этапы работы режиссера в процессе воплощения замысла.	ОПК-6

25	Использование инновационных режиссерских технологий в работе над спектаклем.	ПСК-5.2
----	--	---------

Таблица 12

Материалы, необходимые для оценки умений, навыков и (или) опыта деятельности (примерные практикоориентированные задания)

№ п/п	Темы примерных практико-ориентированных заданий	Код компетенций
1	Определить по видеотрывку способ существования актера на сцене (переживание или представление)	ОПК-4
2	Определить конфликт в выбранной пьесе русской драматургии	ПСК-5.2
3	Привести пример из книг Станиславского по одному из правил театральной этики	ПСК-5.2
4	Привести пример соблюдения или нарушения театральной этики из воспоминаний актеров и режиссеров	ПСК-5.2
5	По видеоматериалам прокомментировать природу актерской игры	ОПК-4
6	Показать примеры психологических жестов по системе Михаила Чехова	ПСК-5.2
7	Определить основные функции режиссера по книге «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславского	ПСК-5.2
8	Придумать и показать упражнение на внимание	ОПК-4
9	Придумать и показать упражнение на память	ОПК-4
10	Придумать и показать упражнение на общение с предметом	ОПК-4
11	Показать упражнение на память физических действий	ОПК-4
12	Показать упражнение на оценку факта	ОПК-4
13	Показать этюд на элементы внешней техники актера	ОПК-4
14	Показать этюд на наблюдательность	ОПК-4
15	Показать этюд на наблюдение за животными	ОПК-4
16	Показать этюд на тему цирка	ОПК-4
17	Рассказать «ленту видения» на примере выбранного монолога из классической пьесы русских драматургов	ОПК-4
18	Рассказать о первых впечатлениях на примере выбранной пьесы	ПСК-5.2
19	Определить конфликт в пьесе (из прочитанных студентом) по выбору преподавателя	ОПК-6
20	Нарисовать основные виды традиционных мизансцен	ОПК-6
21	Нарисовать мизансценическое решение главной сцены в пьесе (из пьес, прочитанных студентом) по выбору преподавателя	ОПК-6
22	Определить атмосферу спектакля или действия в пьесе по выбору студента	ОПК-6
23	Провести анализ отрывка, в котором участвовал студент, или роли, которую исполнил в отрывке	ПК-3
24	Привести пример режиссерских задач, которые приходилось давать во время репетиций отрывков	ПК-3
25	Привести пример этюдной работы во время репетиций над отрывком	ПК-3

26	Привести пример из собственной режиссерской практики с использованием метода физических действий	ОПК-6, ПК-3
27	Определить сквозное действие в выбранной студентом пьесе (из списка пьес, прочитанных студентом)	ПК-3
28	Проанализировать исторические примеры исполнения ролей или постановок, выбранной студентом пьесы	ОПК-6
29	Прокомментировать постановочный план работы над пьесой, выбранной студентом	ОПК-6
30	Использование музыкального оформления в пьесе, выбранной студентом (продемонстрировать музыкальный материал)	ПК-3
31	Основной принцип сценического решения в выбранной студентом пьесе	ПК-3
32	Сделать коллаж из журнальных вырезок для создания образа спектакля по пьесе, выбранной студентом	ПК-3
33	Определить деталь (вещь) в спектакле по выбранной студентом пьесе, которая бы играла действенную роль или работала в качестве метафоры основной идеи спектакля.	ОПК-6

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

Темы рефератов

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 – К. Марджанишвили.
6. С. М. Михозлс и театр «Габима». Поиски национального театра.
7. Театр и школа Г. А. Товстоногова.
8. Поэтический и политический театр Ю. П. Любимова.
9. Режиссерские опыты Л. Варпаховского.
10. Николай Акимов – режиссер, художник, педагог.
11. Честный театр М. Туманишвили.
12. Пути и искания Ю. Завадского.
13. Энергетический мост М. Захарова.
14. «Школа драматического искусства» А. А. 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. Театральная поэтика Э. Някрошюса.
21. «Сатириконт» и Константин Райкин.
22. Станный театр Романа Виктюка.
23. «Марионеточный театр» в пространствах Г. Крэга.
24. Интернациональный Роберт Стурра.
25. Неклассический классический театр К. Гинкаса.
26. По следам К. С. Станиславского – режиссура Олега Ефремова.

27. Деклан Доннеллан – русский театр с английским акцентом.
28. Драматический театр истории Тома Стоппарда.
29. «Бедный театр» Ежи Гротовского.
30. Кирилл Серебренников – сценические провокации.

Методические указания

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

1. Знание текстов рекомендованной литературы и использование этого знания в работе.
2. Использование обучающимся 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, верхнее и 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/лабораторных занятий

Семинарские (лабораторные) занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены.

6.3.4.2. Задания для практических занятий

Практическая работа № 1. Тема «Сценическая этика в системе К. С. Станиславского» (ОПК-6)

Практическая работа № 2. Тема «Основные разделы и принципы системы К. С. Станиславского» (ОПК-6)

Цель работы – освоение теоретических основ и структур, заложенных в системе обучения и воспитания актера К. С. Станиславского.

Задание и методика выполнения: для выполнения практических заданий Вам может помочь следующая схема системы. Это предложенная Станиславским схема-чертеж – переход от общетеоретических основ к практическому освоению основных элементов в тренировке актерской техники.

**Схема-система
по К. С. Станиславскому**

С В Е Р Х З А Д А Ч А		
	ДЕЙСТВИЕ	
Общее сценическое самочувствие		
<i>Внутреннее сценическое самочувствие</i>	СКВОЗНОЕ	<i>Внешнее сценическое самочувствие</i>
Элементы самочувствия		
<u>Элементы внутренней техники актера:</u> Внимание Воображение и фантазия Эмоциональная память Чувство правды и веры Внутреннее действие Внутренний темп Внутренняя характеристика Перспектива артиста Логика и последовательность Выдержка Этика	ПЕРСПЕКТИВА РОЛИ	<u>Элементы внешней техники актера:</u> Освобождение мышц Речь, дикция, пение Сцен. обаяние и манкость Общение Внешнее действие Внешний ритм Внешняя характеристика Приспособление Куски и задачи Законченность Дисциплина
	РОЛЬ	
ПЕРЕЖИВАНИЕ	ЧУВСТВО	ВОПЛОЩЕНИЕ
	ВОЛЯ	
	УМ	
<i>Искусство актера – искусство внутреннего и внешнего действия</i>	<i>Подсознательное творчество через сознательную психотехнику актера</i>	<i>Истина страстей, правдоподобие чувств в предлагаемых обстоятельствах</i> А. С. Пушкин

Практическая работа № 3. Тема «Принципы организации театрального дела по Станиславскому и Немировичу-Данченко» (ОПК-4)

Практическая работа № 4. Тема «Педагогические принципы Евгения Вахтангова и Михаила Чехова» (ОПК-4)

Цель работы – сравнительный анализ педагогических методик в деятельности ведущих деятелей советской театральной школы.

Задание и методика выполнения:

- выписать основные педагогические принципы Евгения Вахтангова;
- проанализировать особенности системы обучения актера Михаила Чехова;
- сравнить и определить трансформации произошедшие в связи с дополнением и развитием принципов К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.
-

Практическая работа № 5. Тема «Элементы внутренней техники актера» (ПСК-5.2)

Цель работы – освоить основные элементы внутренней техники актера.

Задание и методика выполнения:

Через систему упражнений идет развитие и подготовка способностей человека к творческому процессу.

Среди основных элементов:

- внимание;
- воображение и фантазия;
- эмоциональная память;
- чувство правды и веры.

Основные упражнения и тренинги рекомендуется брать из классических пособий педагогов С. В. Гиппиуса и Л. П. Новицкой.

Для примера приведем некоторые из упражнений для выработки мышечной свободы, сценического внимания, воображения и фантазии.

Мышечная свобода.

Упражнения на освобождение мышц.

1. Параллельно с физическим действием совершать в уме арифметические операции.
2. Совершить простые действия и затем попытаться их точно повторить.
3. Упражнения: «Обруч», «Сквозь игольное ушко», «Перетягивание каната», «Упругий осел», «Бег в резинке»

Упражнения на выработку мышечного контроля.

1. Измерить длину комнаты обыкновенным, спокойным шагом.
2. Открыть и закрыть дверь.
3. Поставить пять стульев к стене.
4. Приготовить комнату для приема гостей.
5. Открыть окно и протереть стекла.
6. Разобрать содержимое сумочки.
7. Завязать галстук, зашнуровать ботинки, повязать косынку и т. д.

Упражнения: «Воздух – желе – камень», «Масленка», «Спагетти», «Штангист».

Упражнения на центр тяжести и точку опоры

1. Научить определять центр тяжести и точки опоры для большей устойчивости в движении сектора
2. Перенесение центра тяжести, мгновенная ориентировка — нахождение центра

тяжести и точек опоры при постоянном изменении положения тела

Упражнения из цикла «Борьба»

Добиться правильного ощущения мышц и напряжения при борьбе, не нарушая свободы партнера

1. Оторвать партнера от стола.
2. Взять за руку и потащить партнера за собой.
3. Остановить и повернуть бегущего на вас человека.
4. Сцепившись руками, заставить партнера встать на колени.
5. Вырвать свою руку из рук партнера. Выхватить стул, книгу, письмо.
6. Освободить колени от рук партнера,
7. Связать руки за спиной.
8. Высвободить руки от веревок.

Групповые упражнения на переливание мышечной энергии; упражнения на технику ходьбы: «Ходьба плюс», «Цепочка», «Вездеходы», «Добраться до клада!»

Сценическое внимание.

Групповые упражнения-игры:

1. «Воробьи – вороны».
2. «Карлики – великаны».
3. «Пишущая машинка» и т.п.

Индивидуальные упражнения на «публичное одиночество».

Фантазия и воображение.

Упражнения и игры:

1. «Неправда – правда»
2. «Специалисты»
3. «Путешествие» и т.п.

Упражнения: уходящая ассоциация, привязанная ассоциация и т.д.

Практическая работа № 6. Тема «Память физических действий. Быт» (ПСК-5.2)

Практическая работа № 7. Тема «Память физических действий. Преодоление физических препятствий» (ПСК-5.2)

Практическая работа № 8. Тема «Память физических действий. Оценка обстоятельств» (ПСК-5.2)

Практическая работа № 9. Тема «Память физических действий. Темпоритм» (ПСК-5.2)

Цель работы – отработка упражнений на память физических действий.

Задание и методика выполнения:

Напоминаем некоторые рекомендации К. С. Станиславского по этой теме.

Эти упражнения заключаются в том, чтобы, не имея в руках никаких предметов, ощущая их лишь с помощью своего воображения, проделать физические действия так же, как если бы эти предметы были у вас в руках.

Например, не имея водопроводного крана, мыла к полотенца, вымыть руки и вытереть их полотенцем; шить, не имея в руках иголки и материи; курить, не имея папиросы и спичек; почистить ботинки, не имея в руках ни ботинок, ни щетки, ни ваксы, и т. д.

Когда смотришь хорошо выполненные беспредметные действия, то совершенно веришь, что именно так люди, выполняющие их, шьют, закуривают и т. д., видишь, как точно ощущают они несуществующие в их руках предметы. К. С. Станиславский считает физические действия с «пустышкой» такими же необходимыми для драмати-

ческого актера ежедневными упражнениями, как вокализы для певца, гаммы для скрипача и т. д.

«Вы можете получить верное самочувствие в самом простом, беспредметном действии (К. С. задает упражнение писать письмо без бумаги, чернил и пера)...

Возьмем такой этюд: вы должны что-то написать на бумаге. Вот вы ищете перо, бумагу. Это все нужно сделать логично, не торопясь. Нашли бумагу. Бумагу взять не так просто, надо почувствовать, как берут бумагу (показывает пальцами). Вы должны подумать, как вы ее положите на руку. Она может у вас соскользнуть. Первое время вы делаете это медленно. Вы должны знать, что значит окунуть перо. Поняли логику? Вот вы стряхнули перо, на котором осталась капля чернил. Начинаете писать. Самое простое действие. Кончили. Положили перо, промокнули бумагу или г. воздухе ею потрясли. Тут воображение должно вам подсказать, что в таких случаях надо делать, но только до последней степени правды. Нужно уметь владеть этими маленькими правдами, потому что большой правды вы никогда без них не найдете.

Упражнения и этюды на память физических действия
(индивидуальные и групповые):

Упражнения (индивидуальные) на действия с воображаемыми предметами:

- 1) сорвать с ветки яблоко,
- 2) вышивать крестиком на пальцах,
- 3) взять и перенести гири,
- 4) нести ведро с водой,
- 5) забить кол в землю,
- 6) стирать белье руками,
- 7) чистить обувь,
- 8) лепить из глины фигурку,
- 9) варить варенье на газовой плите,
- 10) распаковывать коробку с подарком,
- 11) почистить ружье,
- 12) склеить коробку из бумаги,
- 13) раскроить ткань для какого-либо изделия

Упражнения (групповые) на действия с воображаемыми предметами:

- 1) собирать фрукты в саду,
- 2) копать картошку,
- 3) переставлять мебель,
- 4) работать на почте: принимать заказные письма, бандероли, упаковывать посылки, клеить марки, выдавать письма до востребования;
- 5) работать на стройке: переносить тяжести, класть кирпичи, сварочные работы, замесить цемент.
- 6)

Практическая работа № 10. Тема «Этюды. Наблюдения» (ОПК-4)

Практическая работа № 11. Тема «Этюды. Походка. Манера» (ОПК-4)

Практическая работа № 12. Тема «Этюды. Ситуация» (ОПК-4)

Цель работы – научиться фиксировать и накапливать в своем творческом багаже «полезные наблюдения»

Задание и методика выполнения:

Упражнения и этюды
на основе жизненных наблюдений

1. Зарисовки на тему «Походки людей»

2. Этюды на основе наблюдений за животными.
3. Этюды на основе наблюдений за артистами цирка (акробаты, дрессировщики, клоуны, иллюзионисты и др.)
4. «Зарисовки» на основе наблюдений за различными бытовыми действиями (глажение белья, чистка зубов, завязывание шнурков на обуви, раскуривание сигареты и др.)
5. Этюды на основе наблюдений за людьми разных профессий (кондуктор, водитель, столяр, регулировщик ГИБДД, уборщица и др.)

Практическая работа № 13. Тема «Этюды: цирк» (ОПК-4)

Практическая работа № 14. Тема «Этюды: животные» (ОПК-4)

Практическая работа № 15. Тема «Отношение к вещам и предметам. Отношение к месту действия» (ОПК-4)

Сценическая вера и творческое оправдание.

Упражнения на оправдание поз.

Упражнения на оправдание места действия.

Упражнения на оправдание предлагаемых обстоятельств и т.д.

Практическая работа № 16. Тема «Отношение к партнеру» (ОПК-4)

Практическая работа № 17. Тема «Отношение к внутреннему объекту» (ОПК-4)

Цель работы – понять и отработать механизмы взаимоотношений человека с внешним миром (вещами, людьми, событиями).

Задание и методика выполнения:

Придумать этюд из опыта наблюдений. Найти средства выражения, которые способны «доказать» истинные отношения, а не только их внешние признаки.

Смысл упражнений и этюдов в том, чтобы в конечном варианте исполнитель смог предъявить на сцене сложный процесс скрытых переживаний героя.

Практическая работа № 18. Тема «Оценка обстоятельств» (ОПК-4)

Практическая работа № 19. Тема «Общение на сцене. Пристройки» (ОПК-4)

Цель работы – умение составлять логические цепочки действий на заданные темы и ситуации.

Задание и методика выполнения:

Практические задания

на сценическое отношение и оценку факта

Упражнение на логическую связь двух действий:

искать — уничтожить;

подслушать — читать;

искать — замечать следы;

рассматривать — рвать;

считать — стараться согреться;

Упражнения с предметом и заданным глаголом на оценку факта:

собираться — телефон;

ждать — кукла;

уничтожать — цветы;

одеваться — свеча.

Практическая работа № 20. Тема «Групповые этюды на органическое молчание»

Упражнения из цикла «Оправдание жеста»:

«Прерванное движение», «Непроизвольный жест», «Японский прием со стулом», «Оправдание позы», «Повтори позу!», «Режиссеры и актеры», «Мраморные люди», «Оправдание движений».

Упражнения (хотение — задача — действие) на действенные задачи:

1. Направляетесь на свидание (хотение — хочу понравиться, задачи, реализуемые действием: выбираю платье, надеваю туфли, чтобы понравиться, делаю прическу, которая мне особенно идет, и т. д.).
2. Заблудились в лесу. Хотим выбраться.
3. Варенье заперто в шкафу. Хочу попробовать.
4. Вы с группой товарищей взяты фашистами в плен. Лежите, связанные, в сарае. Хотите бежать.
5. Собираетесь на чествование старейшей актрисы вашего театра. Начинаете переодеваться. Костюм ваш закрыт в шкафу, а мать ушла из дома. Где ключ? Как быть? Хочу найти выход из положения.
6. В квартире идет ремонт. Вы забыли и прислонились к покрашенной двери. Как избавиться от пятна?
7. Ждете гостей. Создаете уют и готовите чаепитие.
8. Пришла домой к подруге, ее нет дома. Приходится ждать. Чем себя занять?
9. В поезде узнаете, что в соседнем вагоне едет знакомый. Хотите перебраться к нему в вагон.

Практическая работа № 21. Тема «Словесное действие» (ОПК-4)

Практическая работа № 22. Тема «Этюды. Речь. Интонация» (ОПК-4)

Практическая работа № 23. Тема «Говорить зрительными образами» (ОПК-4)

Цель работы – найти оправдание тем или иным речевым характеристикам, основанным на личных наблюдениях, театральном опыте известных артистов, предлагаемых обстоятельствах пьесы.

Задание и методика выполнения:

Этюды на словесное взаимодействие

Упражнения из цикла «Эстафета импровизаций»:

«Реклама», «Рассказ-зигзаг», «Действенное зеркало», «Сказочник», «Диалоги о животных», «Ток-шоу».

Упражнения из цикла «Разговорчики»:

1. Посещение доктором больной. Больная вся забинтована, двигаться ей нельзя.
2. Тюрьма. Ночь. В камере находятся двое. Они связаны и лежат в разных углах. Каждому нужно выяснить, кто его сосед и откуда он.
3. Шоссе. На обочине дороги стоит машина со срочным грузом. Шофер под машиной что-то исправляет, а сопровождающий торопит его и предлагает свою помощь.
4. Разговор двух людей, находящихся в разных комнатах.
5. Телефонный разговор (участвуют двое, можно и трое — когда в разговор случайно вмешивается третий человек).
6. В комнате сидят двое и беседуют. Погас свет, беседа продолжается.
7. Деловой разговор двух — один находится у окна на пятом этаже, другой внизу

на улице.

8. Разговор между девочкой и мальчиком о школьных уроках через запертую дверь.

Практическая работа № 24. Тема «Композиция на органическое молчание» (ОПК-4)

Цель работы – уметь оправдать молчание, паузу в сценической ситуации.

Задание и методика выполнения:

*Упражнения и этюды
на сценическое общение в
условиях органического молчания*

Упражнения из цикла «Круг друзей»:

«Передай!», «Фотоальбом», «Круг и я», «Вопрос – ответ!», «Бельгийский шоколад», «Китайский осел».

Упражнения на контакт и взаимодействие:

«Свидание вслепую», «Поводырь», «Прятки ночью!», «Не подглядывай!», «Сказка в шесть кадров», «Машина»

Практическая работа № 25. Тема «Этюды на профессиональные навыки» (ОПК-4)

Цель работы – уметь освоить специфические действия, характерные для той или иной профессии.

Задание и методика выполнения:

На основе собственных наблюдений, впечатлений от документальных кино- и видеоматериалов придумать и показать этюды. Остальные обучающиеся после просмотра этюда должны догадаться или узнать ту профессию, которую пытался показать студент.

Задание может выполняться в режиме ПФД, с использованием малых форм речи, под музыку, с использованием дополнительных декоративных или бутафорских предметов.

Практическая работа № 26. Тема «Этюды на характер» (ОПК-6)

Практическая работа № 27. Тема «Сценическая выразительность» (ОПК- 6)

Цель работы – освоить методики работы с драматургическим материалом для создания характера и характерности героя.

Задание и методика выполнения:

Найти в произведениях русских писателей портреты-описания характеров главных героев с тем, чтобы найти средства выразительности для создания выбранного образа.

Формы презентации подготовленного этюда могут быть различные:

- зачитывается литературный портрет характера, затем показывается этюд;
- показывается этюд, затем зачитывается литературный портрет; проводится анализ успешного или неудачного результата работы исполнителя;
- показывается этюд, исполнителем задаются наводящие вопросы, чтобы все могли сделать попытку угадать о каком из героев идет речь, затем зачитывается литературный материал.

Практическая работа № 28. Тема «Этюды на передачу видения партнерам» (ОПК-6)

Практическая работа № 29. Тема «Этюды на действие с внутренним монологом» (ОПК-6)

Практическая работа № 30. Тема «Этюды на действие с подтекстом» (ОПК-6)

Цель работы – анализ текста роли и вскрытие его глубинного смысла и подтекста.

Задание и методика выполнения:

Практическая работа с текстом пьесы, в которой студент исполняет главную или эпизодическую роль.

Обратимся к рекомендациям Б. Е. Захавы.

«Можно начать работу над вскрытием подтекста с попытки последовательно проследить течение мыслей героя... Анализируя ход мыслей действующего лица, создавая внутренние монологи, актер может прощупать тот стержень, на который эти мысли нанизаны, угадать главные намерения героя и определить действия, при помощи которых он хочет добиться поставленной цели. Осознать, понять и определить цепь действий, совершаемых данным персонажем в их *последовательности, непрерывности и логической связи*, - в этом основная задача анализа текста».

При выполнении тех или иных действий большую роль играет воображение, рождающее различные образные представления, или видения. «Создание в своем воображении соответствующей тексту роли *непрерывной киноленты видений* (которыми потом, на репетициях, актер будет стараться заразить своих партнеров) – один из важнейших разделов домашней работы над ролью.

При этом Захава обращает внимание на пользу домашней игры «про себя», а не вслух. В этом случае внимание исполнителя обращено на внутренние процессы, а не на внешнюю форму роли.

Практическая работа № 31. Тема «Этюды-импровизации на основе литературного материала» (ОПК-6)

Цель работы – наработка импровизационных навыков актерской техники.

Задание и методика выполнения:

Выбрать литературный материал для этюда-импровизации. Это может быть новелла, рассказ, эстрадная миниатюра, то с чем приходится иметь дело исполнителю в театрализованных представлениях и праздниках.

Импровизация должна быть построена на схваченном характере и быстром проигрывании основных событий литературной основы этюда.

Практическая работа № 32. Тема «Идейно-тематический анализ» - (ОПК-6)

Цель работы – научиться рождать замысел будущего спектакля.

Задание и методика выполнения:

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 са-

мый 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 возвращаться 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 питаться 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.

Формирование режиссерского замысла литературной миниатюры или рассказа.

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. Бабея, 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)
- идейно-тематический анализ
- определение жанра и выразительные средства
- работа над инсценировкой под руководством преподавателя по «Основам сценарного мастерства»
- выбор исполнителей и защита распределения ролей

Формирование режиссерского замысла на основе литературно-драматической композиции, драматического отрывка или одноактной пьесы.

Перечень авторов, предлагаемых для практического воплощения

1. Водевиль Ф. Кони, А. Соллогува.
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 № 33. Тема «Действенный анализ пьесы» - (ПК-3)

Практическая работа № 34. Тема «Этюды на исходное событие» - (ПК-3)

Практическая работа № 35. Тема «Этюды на основные события пьесы» - (ПК-3)

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.

«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 предрешить, 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 репетиции 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). 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?

Практическая работа № 36. Тема «Композиционное построение спектакля» - (ОПК-6)

Практическая работа № 37. Тема «Этюды на темпоритм» - (ОПК-4)

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.

Практическая работа № 38. Тема «Этюды на основные мизансцены» (ОПК-4)

Практическая работа № 39. Тема «Этюды-мизансцены основных событий» (ОПК-4)

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 мизансцены 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 № 40. Тема «Этюды на атмосферу» (ОПК-4)

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, ампирное 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 милостливой барышни, сидящей визави в прозрачной татьянке, нечто в плане фильмовых 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 предутренние 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, сидите на несуществующем пеньке, лежите 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 девушкой я прощаюсь навсегда.*

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

Надо мной?

Над собой?

Нет, над сострепанной 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 Киж" С. Прокофьева,

АРХИТЕКТУРА:

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

с. 571-574

Практическая работа № 41. Тема «Этюдный прогон пьесы» - (ПСК-5.2)

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 событий-

ного 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.

Практическая работа № 42. Тема «Работа над ролью» - (ОПК-6)

Практическая работа № 43. Тема «Актерская сверхзадача» - (ПСК-5.2)

Практическая работа № 44. Тема «Изучение жизни образа» - (ОПК-6)

Практическая работа № 45. Тема «Фантазирование о роли» - (ОПК-6)

Цель работы – научиться самостоятельным действиям в подготовительный этап работы над ролью.

Задание и методика выполнения:

На основе текста драматургического произведения одного из русских классиков создать (записать) образ персонажа. Возможно фантазирование основных особенностей жизни героя и главных событий, отражающих его действия и характер.

Один из вариантов работы над ролью запись вопросов, которые возникают при прочтении пьесы о будущем персонаже.

Практически эти вопросы могут быть записаны на карточках с одной из сторон. На другой стороне – ответ, основанный на тексте пьесы, или собственное фантазирование.

Другой способ: разделить лист на две графы. Первая – вопрос. Вторая – соответственно, ответ.

Дополнительной литературой могут служить воспоминания и заметки известных актеров о том, как они создавали, сочиняли, фантазировали своих персонажей в тех или иных произведениях (спектаклях).

Помогают в работе и визуальные материалы: фотопортреты актеров в ролях, видеозаписи, киноматериалы.

Практическая работа № 46. Тема «Роман роли» - (ОПК-6)

Цель работы – умение рассказать о своем герое многие подробности, влияющие на создание цельного образа.

Задание и методика выполнения:

После прочтения книги актера Евг. Лебедева «Мой Бессеменов» и просмотра спектакля по пьесе М. Горького «Мещане» в постановке Г. А. Товстоногова попробовать, воспользовавшись книгой как методическим пособием, создать свой «портрет» персонажа.

Преподаватель может предложить студентам начать работу над «романом роли» с детективной литературы или кинодетективами. Все помнят, что для разведчиков или резидентов создавались, так называемые «легенды», что сродни с «романом жизни» в театральной практике.

Практическая работа № 47. Тема «Событийный ряд роли» - (ПСК-5.2)

Цель работы – научиться определять степень важности событий в жизни персонажа пьесы и их влияние на последующие действия. Иными словами для выстраивания сквозного действия роли.

Задание и методика выполнения:

Найти визуальный способ (вариант) записи основных событий и системы взаи-

модействий вашего персонажа со всеми героями пьесы. В каком-то смысле выстроить график жизни героя.

Практическая работа № 48. Тема «Действия и поступки» - (ПСК-3)

Цель работы – умение выстраивать сквозное действие роли.

Задание и методика выполнения:

В соответствии с графиком жизни персонажа необходимо найти поворотные моменты или поступки в тексте пьесы, чтобы определить в тексте характерные особенности в поведении персонажа (словами драматурга). 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 данным практическим занятиям.

Практическая работа № 49. Тема «Этюдные репетиции событий» - (ПСК-5.2)

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.

Практическая работа № 50. Тема «Режиссерские рассказ-объяснение, подсказка, показ» - (ОПК-6)

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 № 51. Тема «Этюды-импровизации» - (ПСК-5.2)

Практическая работа № 52. Тема «Физические действия в актерской технике» -

Цель работы – воспитание веры актера в правду сценической жизни.

Задание и методика выполнения:

Импровизации на драматургическом материале с целью отработки процесса сценического общения. Одна из задач – нахождение приспособлений, способных ПОМОЧЬ в создании образа в работе над ролью.

Помним, что Станиславский утверждал: если актер будет идти по линии простейших психологических, а главное, физических задач (действий), то все остальное – мысли, чувства, вымыслы воображения – возникнет само собой, вместе с верой актера в правду сценической жизни.

Прежде чем начать действовать, актер при помощи многократной постановки вопроса «для чего?» производит анализ поставленной цели в каждом из действий или эпизоде в целом.

Когда актер приходит к линии физических действий путем самостоятельного органического творчества на репетициях, эта линия действительно оказывается наделенной той магической силой, о которой говорил Станиславский.

Практическая работа № 53. Тема «Первое впечатление от пьесы. Эмоциональный образ спектакля» (ОПК-6)

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

Задание и методика выполнения:

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 поработать 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 зна-

ков 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; кончает 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, чтоб 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 действие 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 № 54. Тема «Композиция пьесы и композиция спектакля» (ОПК-6)

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?

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 самочувствию 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 перекличка 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, станет 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, выдвиганием 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 предстоят.

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 № 55. Тема «Мизансценирование» (ОПК-4)

Практическая работа № 56. Тема «Репетиции в выгородке» (ОПК-4)

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.

6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий

Индивидуальные занятия

1. Индивидуальное занятие – «Конфликт – основа сценического действия» (ПСК-5.2)
2. Индивидуальное занятие – «Замысел спектакля» (ОПК-6)
3. Индивидуальное занятие – «Идейно-тематический анализ» (ПК-3)
4. Индивидуальное занятие – «Лента видения» и подтекст. На примере монолога из пьесы (ОПК-4)
5. Индивидуальное занятие – «Работа режиссера с исполнителем» (ПСК-5.2)
6. Индивидуальное занятие – «Подготовка к репетиции» (ПК-3)
7. Индивидуальное занятие – «Проведение репетиции» (ОПК-6)
8. Индивидуальное занятие – «Анализ репетиции» (ОПК-4)

-4)

6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)

Контрольная работа в учебном процессе не используется.

6.3.4.5. Тестовые задания (примеры из разных вариантов)

Тестовые задания в учебном процессе не используются.

6.3.4.6. Контрольная работа для обучающихся по заочной форме обучения и методические рекомендации по ее выполнению

Контрольная работа учебным планом по заочной форме не предусмотрена.

6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, 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 от 05 апреля 2017 г. № 301) и локальными актами (положениями) образовательной организации «Об организации учебной работы» (утв. 25 сентября 2017 г.), «О текущем контроле успеваемости (утв. 15 февраля 2016 г.), «О промежуточной аттестации обучающихся» (утв. 15 февраля 2016 г.).

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, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.3).

3. Требования к прохождению промежуточной аттестации (зачета, экзамена). Обучающийся должен:

– своевременно и качественно выполнять практические работы;

– своевременно выполнять самостоятельные задания.

4. Во время промежуточной аттестации используются:

– бланки билетов (установленного образца);

– список теоретических вопросов и база практических заданий, выносимых на экзамен (зачет);

– описание шкал оценивания;

– журнал текущего контроля успеваемости и самостоятельной работы обучающихся;

– справочные, методические и иные материалы.

5. Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья адаптированы фонды оценочных средств, позволяющие оценить достигнутые ими результаты обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в рабочей программе дисциплины. 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 или экзамене.

7. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ УЧЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ²

7.1. Основная учебная литература

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.

7.2. Дополнительная литература

1. Александрова, М.Е. Актерское мастерство. Первые уроки [Электронный ресурс] : учебное пособие / М.Е. Александрова. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург :

² Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья печатными и электронными образовательными ресурсами осуществляется в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

- Лань, Планета музыки, 2014. — 96 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/44517>. — Загл. с экрана.
2. Бутенко, Э.В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика [Электронный ресурс] : учебное пособие / Э.В. Бутенко. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 372 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/107981>. — Загл. с экрана.
 3. Гиппиус, С.В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств [Электронный ресурс] : учебное пособие / С.В. Гиппиус. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 304 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/102500>. — Загл. с экрана.
 4. 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.
 5. Кипнис, М. Актёрский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма. Мастер-класс [Электронный ресурс] : учебное пособие / М. Кипнис. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 320 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/111454>. — Загл. с экрана.

8. ПЕРЕЧЕНЬ РЕСУРСОВ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕЛЕКОММУНИКАЦИОННОЙ СЕТИ ИНТЕРНЕТ (ДАЛЕЕ – СЕТЬ ИНТЕРНЕТ), НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

www.i-exam.ru – Единый портал интернет-тестирования в сфере образования.

9. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Комплексное изучение обучающимися учебной дисциплины «Основы режиссуры и актерского мастерства» предполагает: овладение материалами лекций, учебной и дополнительной литературой, указанной в рабочей программе дисциплины; творческую работу обучающихся в ходе проведения практических, индивидуальных занятий, а также систематическое выполнение практических 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, навыков и (или) опыта деятельности...).

Основной целью практических (индивидуальных) занятий является отработка профессиональных умений и навыков. 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 жур-

налах: ... (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 13

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)
Брейнрайтинг	Мозговой штурм в письменной форме, в ходе которого участники выражают свои предложения не в слух, а индивидуально в письменной форме, что позволяет на базе выдвинутой идеи формулировать новые.	Текущий (в рамках практического занятия)
Деловая и (или) ролевая игра	Коллективное практическое занятие, позволяющее 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.	Текущий (в рамках практического занятия)
Доклад	Средство оценки навыков публичного выступления по представлению полученных результатов решения определенной учебно-практической, учебно-исследовательской или научной темы.	Текущий (в рамках самостоятельной работы)
Викторина	Оценочное средство в виде совокупности вопросов по определенной тематике, позволяющее оценить уровень закрепления знаний и умений.	Текущий (в рамках практического занятия), промежуточный (часть аттестации)

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 навыков 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)
Практическая работа	Оценочное средство для закрепления теоретических знаний и отработки навыков и умений, способности применять знания при решении конкретных задач.	Текущий (в рамках практического занятия, сам. работы)
Творческий дневник (в рамках практического занятия или сам. работы)	Дидактический комплекс, предназначенный для самостоятельной работы обучающегося и позволяющий оценивать уровень усвоения им учебного материала.	Текущий (в рамках сам. работы)
Реферат	Продукт самостоятельной работы обучающегося, представляющий собой краткое изложение в письменном виде полученных результатов теоретического анализа определенной научной (учебно-исследовательской) темы, где автор раскрывает суть исследуемой проблемы, приводит различные точки зрения, основываясь прежде всего на изучении значительного количества научной и иной литературы по теме исследования, а также собственных взглядах на нее.	Текущий (в рамках сам. работы)
Собеседование	Средство контроля, организованное как специальная беседа преподавателя с обучающимся на темы, связанные с изучаемой дисциплиной, и рассчитанное на выяснение объема знаний обучающегося по определенному разделу, теме, проблеме и т. п.	Текущий (в рамках лекции, аттестации), промежуточный (часть аттестации)
Творческое задание	Учебные задания, требующие от обучающихся не простого воспроизводства информации, а творчества, поскольку содержат больший или меньший элемент неизвестности и имеют, как правило, несколько подходов в решении поставленной в задании проблемы. Может выполняться в индивидуальном порядке или группой обучающихся.	Текущий (в рамках самостоятельной работы, или практического занятия)

**10. ПЕРЕЧЕНЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ, ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ПРИ
ОСУЩЕСТВЛЕНИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ,
ВКЛЮЧАЯ ПЕРЕЧЕНЬ ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ И
ИНФОРМАЦИОННЫХ СПРАВОЧНЫХ СИСТЕМ**

Информационные технологии – это совокупность методов, способов, приемов и средств обработки документированной информации, включая прикладные программные средства, и регламентированный порядок их применения.

По дисциплине «Основы режиссуры и актерского мастерства» используются следующие информационные технологии:

- проведение аудиторных занятий с использованием слайд-презентаций;
- демонстрация графических объектов, видео-, аудиоматериалов;
- операционная система: Microsoft Windows 7, Windows 10
- офисные программы:
- Microsoft Office 2007;
- Adobe Reader 9.0;
- 7zip.
- программы для работы в Интернет:
- Google Chrome;
- графические редакторы:
- Corel Draw X4.
- организация взаимодействия с обучающимися посредством электронной почты, форумов, Интернет-групп.

11. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ

11.1. Демонстрационное оборудование и учебно-наглядные пособия, обеспечивающие тематические иллюстрации дисциплины

11.2. Учебно-лабораторная база для проведения учебных занятий

По дисциплине «Основы режиссуры и актерского мастерства» используются следующие учебные аудитории:

- 4 специализированные аудитории, оборудованные сценическими площадками с одеждой сцены, осветительными приборами и звуковоспроизводящей аппаратурой, фортепиано; в 3-х ауд. – стационарные видеокомплексы, в т. ч. с плазменной панелью; мобильные элементы декорации (кубы, ширмы, подвески, аппаратура для спецэффектов (дым-машина, стробоскоп, сканер и др.); 2 ноутбука для работы с видео- и документальными материалами;
- специализированная аудитория с фондом печатных и электронных сценариев, научных исследований по традиционной праздничной культуре (более 2500 ед. хранения);
- мастерская сценарных и режиссерских технологий им. Н. П. Шилова: ПК, фонд сценариев (более 100 ед. хр), фонд изданий из личной библиотеки Н. П. Шилова.

12. ИНЫЕ СВЕДЕНИЯ И МАТЕРИАЛЫ

12.1. Перечень образовательных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 55.05.04 Продюсерство реализация компетентностного подхода с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся в сочетании с внеаудиторной работой предусматривает использование в учебном процессе активных и интерактивных

форм.

Таблица 14

Использование технологий активного и интерактивного обучения

№ п/п	Вид учебных занятий	Технологии активного и интерактивного обучения	Кол-во часов
1	Лекции	Лекция-визуализация, демонстрация слайдов или учебных фильмов, лекция с разбором конкретных ситуаций, проблемная лекция, лекция-дискуссия	10 часов
2	Практические занятия	межгрупповая дискуссия; творческие задания, работа в малых группах; мастер-классы; практические тренинги, открытые репетиции творческие показы	50 часов
Всего из 120 аудиторных часов на интерактивные формы приходится			60 часов

Таким образом, удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, определяется главной целью (миссией) программы, особенностью контингента обучающихся и содержанием дисциплины, и в целом в учебном процессе он составляет 50 % от общего числа аудиторных занятий.

В рамках дисциплины встречи не предусмотрены.

Занятия лекционного типа по дисциплине «Основы режиссуры и актерского мастерства» для студентов составляют 24 % аудиторных занятий.

Лист изменений в рабочую программу дисциплины

В рабочую программу дисциплины «Основы режиссуры и актерского мастерства» по направлению подготовки 55.05.04 Продюсерство внесены следующие изменения и дополнения:

Учебный год	Реквизиты протокола	Номер и наименование раздела, подраздела	Содержание изменений и дополнений
2016-2017	Протокол № 01 от 19.09.2016	Оборот титульного листа	Реквизиты утверждения, герб, заполнение таблицы сроков действия на текущий учебный год, библиографическое описание
2017-2018	Протокол № 01 от 18.09.2017	Оборот титульного листа	Заполнение таблицы сроков действия на текущий учебный год
2018-2019	Протокол № 1 от 31.08.2018	Оборот титульного листа	Заполнение таблицы сроков действия на текущий учебный год
		7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины	Обновлен список дополнительной учебной литературы
		10. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса...	Обновлено лицензионное программное обеспечение
2019-2020	Протокол № 1 от 30.08.2019	Оборот титульного листа	Заполнение таблицы сроков действия на текущий учебный год
		7. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины	Обновлен список дополнительной учебной литературы
		10. Перечень информационных технологий, используемых	Обновлено лицензионное программное обеспечение

		при осуществле- нии образова- тельного про- цесса...	
--	--	--	--

Учебное издание

Автор-составитель
Инна Владимировна **СТЕПАНОВА**

ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ И АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Рабочая программа дисциплины
по направлению подготовки 55.05.04 Продюсерство

Уровень высшего образования: специалитет
Программа подготовки: специалитет
Специализация № 5 «Продюсер исполнительских искусств»
Квалификация: Продюсер исполнительских искусств

Форма обучения: очная
срок изучения – 3-4 семестр
Форма обучения: заочная
срок изучения – 3-4 семестр

Печатается в авторской редакции

Подписано к печати
Формат 60х84/16
Заказ

Объем 2 п. л.
Тираж 100 экз.

Челябинский государственный институт культуры
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а
Отпечатано в типографии ЧГИК. Ризограф