**Бюджетное профессиональное образовательное учреждение**

**Ханты-Мансийского автономного округа – Югры**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Рассмотрено на заседании  предметно-цикловой комиссии театрального творчества  дисциплин и рекомендовано  к утверждению  Протокол  от «12» июня 2020 г. № 6 | Утверждено Педагогическим советом  Протокол  от «19» июня 2020 г.  № 09/04-ППС-6 | Введено в действие  Приказом  от «23» июня 2020 г.  № 09/04-ОД-218 |

**«Сургутский колледж русской культуры им. А.С. Знаменского»**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММа профессионального модуля**

**ПМ. 01 Художественно-творческая деятельность**

для специальности 51.02.01 Народное художественное творчество (по видам)

код наименование

наименование цикла П.00 Профессиональный учебный цикл

ПМ.00 Профессиональные модули

(согласно учебному плану)

Класс (курс): I-IV

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Максимальная учебная нагрузка обучающихся: 3279 |  | |
| Самостоятельная работа: 1074 |  | |
| Обязательная учебная нагрузка (всего):2205 |  | |
|  |  | |
|  | |  | |
|  | |  | |
| Форма промежуточной аттестации – экзамен (квалификационный) (8 семестр) | |  | |
|  |  | |

Разработчик: Процюк С.А., Аминова А.Г., Евдокимов В.Ю.,Наказная Е.Д., Дзюненко А.В., преподаватели БУ «Сургутский колледж русской культуры им. А.С. Знаменского».

г. Сургут 2020

# **СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| **1. ПАСПОРТ примерной ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ** | стр.  3 |
| **2. результаты освоения ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ** | 5 |
| **3. СТРУКТУРА и ПРИМЕРНОЕ содержание профессионального модуля** | 6 |
| **4 условия РЕАЛИЗАЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ** | 99 |
| **5. Контроль и оценка результатов освоения профессионального модуля (вида профессиональной деятельности)** | 102 |

**1. паспорт ПРОГРАММЫ**

**ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ**

**ПМ.01 Художественно-творческая деятельность**

**1.1. Область применения программы**

Программа профессионального модуля (далее - примерная программа) – является частью основной профессиональной образовательной программы в соответствии с ФГОС по специальности СПО 51.02.01 Народное художественное творчество (по видам)в части освоения основного вида профессиональной деятельности (ВПД): художественно-творческая деятельность (в любительских творческих коллективах, постановка народных праздников и обрядов).

и соответствующих профессиональных компетенций (ПК):

ПК 1.1. Проводить репетиционную работу в любительском творческом коллективе, обеспечивать исполнительскую деятельность коллектива и отдельных его участников.

ПК 1.2. Раскрывать и реализовывать творческую индивидуальность участников любительского коллектива.

ПК 1.3. Разрабатывать, подготавливать и осуществлять репертуарные и сценарные планы, художественные программы и постановки.

ПК 1.4. Анализировать и использовать произведения народного художественного творчества в работе с любительским творческим коллективом.

ПК 1.5. Систематически работать по поиску лучших образцов народного художественного творчества, накапливать репертуар, необходимый для исполнительской деятельности любительского творческого коллектива и отдельных его участников.

ПК 1.6. Методически обеспечивать функционирование любительских творческих коллективов, досуговых формирований (объединений).

ПК 1.7. Применять разнообразные технические средства для реализации художественно-творческих задач.

**1.2. Цели и задачи профессионального модуля – требования к результатам освоения профессионального модуля**

С целью овладения указанным видом профессиональной деятельности и соответствующими профессиональными компетенциями обучающийся в ходе освоения профессионального модуля должен:

**иметь практический опыт:**

организационной и репетиционной работы с любительским творческим коллективом и отдельными исполнителями;

художественно-технического оформления театральной постановки;

обучения участников коллектива актерскому мастерству, сценической речи, сценическому движению;

**уметь:**

анализировать литературное и драматургическое произведение и осуществлять театральную постановку;

проводить режиссерский анализ, выявлять сквозное действие роли и сверхзадачу спектакля;

разрабатывать постановочный план спектакля и режиссерскую экспликацию;

работать с актером над ролью, используя принцип поэтапности;

проводить психофизический тренинг и работать с актером над речью;

выявлять речевую характеристику образа, развивать навыки речевого общения и взаимодействия;

применять двигательные навыки и умения в актерской работе;

находить и использовать пластическую характеристику образа;

осуществлять художественно-техническое оформление спектакля, используя навыки пространственного видения;

изготавливать эскизы, чертежи, макеты, элементы выгородки, мелкий реквизит;

использовать технику и приемы гримирования при работе над образом;

проводить занятия по актерскому мастерству, сценической речи, сценическому движению;

**знать:**

теорию, практику и методику театральной режиссуры;

выразительные средства режиссуры и художественные компоненты спектакля;

систему обучения актерскому мастерству К.С. Станиславского;

закономерности произношения в современном русском языке, специфику работы над различными литературными жанрами;

законы движения на сцене и законы управления аппаратом воплощения, особенности стилевого поведения и правила этикета;

устройство сцены, механизмы, оборудование и осветительную технику сцены, основные принципы художественного оформления;

историю гримировального искусства, технические средства гримирования, виды и технику грима;

принципы построения урока актерского мастерства, сценической речи, сценического движения

**1.3. Рекомендуемое количество часов на освоение примерной программы профессионального модуля:**

|  |
| --- |
| Всего: 3279+180 часов, в том числе:  Максимальная учебная нагрузка: 3279 |
| Самостоятельная работа: 1074 |
| Обязательная учебная нагрузка (всего): 2205 |

Учебной практики – 2 нед (72 часа)

Производственной практики (исполнительской) – 3 нед (108 час).

# **2. результаты освоения ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ**

Результатом освоения профессионального модуля является овладение обучающимися видом профессиональной деятельности художественно-творческая деятельность, в том числе профессиональными (ПК) и общими (ОК) компетенциями:

|  |  |
| --- | --- |
| **Код** | **Наименование результата обучения** |
| ПК 1.1. | Проводить репетиционную работу в любительском творческом коллективе, обеспечивать исполнительскую деятельность коллектива и отдельных его участников. |
| ПК 1.2. | Раскрывать и реализовывать творческую индивидуальность участников любительского коллектива. |
| ПК 1.3. | Разрабатывать, подготавливать и осуществлять репертуарные и сценарные планы, художественные программы и постановки. |
| ПК 1.4. | Анализировать и использовать произведения народного художественного творчества в работе с любительским творческим коллективом. |
| ПК 1.5 | Систематически работать по поиску лучших образцов народного художественного творчества, накапливать репертуар, необходимый для исполнительской деятельности любительского творческого коллектива и отдельных его участников. |
| ПК 1.6. | Методически обеспечивать функционирование любительских творческих коллективов, досуговых формирований (объединений). |
| ПК 1.7. | Применять разнообразные технические средства для реализации художественно-творческих задач |
| ОК 1. | Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес. |
| ОК 2. | Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество. |
| ОК 3. | Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях. |
| ОК 4. | Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития. |
| ОК 5. | Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности. |
| ОК 6. | Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством. |
| ОК 7. | Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий. |
| ОК 8. | Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации. |
| ОК 9. | Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности. |

**3. СТРУКТУРА и ПРИМЕРНОЕ содержание профессионального модуля**

**3.1. Тематический план профессионального модуля**

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **Коды профессиональных компетенций** | **Наименования разделов профессионального модуля[[1]](#footnote-1)\*** | **Всего часов**  *(макс. учебная нагрузка и практики)* | **Объем времени, отведенный на освоение междисциплинарного курса (курсов)** | | | | | **Практика** | |
| **Обязательная аудиторная учебная нагрузка обучающегося** | | | **Самостоятельная работа обучающегося** | | **Учебная,**  часов | **Производственная (по профилю специальности),**  часов  *(если предусмотрена рассредоточенная практика)* |
| **Всего,**  часов | **в т.ч. лабораторные работы и практические занятия,**  часов | **в т.ч., курсовая работа (проект),**  часов | **Всего,**  часов | **в т.ч., курсовая работа (проект),**  часов |
| **1** | **2** | **3** | **4** | **5** | **6** | **7** | **8** | **9** | **10** |
| **ПК.1.1.-1.7.** | МДК.01.01. Мастерство режиссера | **1009** | **685** | \* | \* | **324** | \* | **\*** | **\*** |
| МДК.01.02. Исполнительская подготовка | **2270** | **1520** | \* | **668** | **\*** | **\*** |
| УП.00 Учебная практика | **2 нед**  **(72 час)** |  |  |  |  |  | **72** |  |
| **ПП.01 Производственная практика (по профилю специальности)**, исполнительская | **3 нед**  **(108 час)** |  | | | | | | **108** |
|  | **Всего:** | **3279+180ч** | **2205** | **\*** | **\*** | **1074** | **\*** | **72** | **108** |

# **3.2. Содержание обучения по профессиональному модулю (ПМ)**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Наименование разделов профессионального модуля (ПМ), междисциплинарных курсов (МДК) и тем** | **Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа (проект)** *(если предусмотрены)* | **Объем часов** | **Уровень освоения** |
| **1** | **2** | **3** | **4** |
| **МДК 01.** Мастерство режиссера |  | **1009 (685+324ср)** |  |
| **РАЗДЕЛ 1 РЕЖИССУРА** |  |  |  |
|  | **5 семестр** | 48+24ср |  |
| Раздел 1. | **Режиссура как профессия** | **6** |  |
| 1.Режиссер и его роль в театральном искусстве | Режиссура - искусство сценической интерпретации литературного произведения. Обусловленность возникновения профессии режиссёра.  Возникновение во второй половине XIX века профессии режиссёра как человека, подчиняющего своей воле работу всех участников в создании спектакля. Утверждение режиссуры как творческой профессии, основополагающей в театре.  Идейно-художественная и нравственная позиция режиссёра и ее определяющая роль в утверждении идейно-эстетического направления театра.  Самостоятельная работа студентов:  Начать ведение «Творческого дневника», в котором записывать свои мысли о будущей профессии; о проблемах театра; делать выписки из прочитанных книг; анализировать просмотренные спектакли, кинофильмы, впечатления от посещения выставок, творческих встреч, записывать свои наблюдения за заинтересовавшими вас явлениями, событиями, поступками людей, их реакциями на события и действия других людей и т.д.  Теоретический блок предполагает самостоятельное прочтение студентами рекомендуемой и обязательной литературы. Теоретическая и самостоятельная работа так же заключается в конспектировании специализированной литературы, написании рефератов по темам, предлагаемым преподавателем. | **2** | **3** |
| 2.Упражнения на развитие режиссёрских способностей | Упражнения на развитие воображения, режиссёрской фантазии, внимания, наблюдательности, логики, способностей к ассоциативному мышлению.  Упражнения и этюды на «оправдание» темы, предлагаемых обстоятельств.  Этюды на оценку факта, на фантазирование с предметом, на организацию сценического пространства и события.  Массовые этюды на пристройку в стоп-кадре; упражнения и этюды на организацию сценического пространства.  Самостоятельная работа студентов:  Продолжение ведения творческого дневника, в котором, кроме традиционных записей, начать фиксировать возникающие в процессе работы над этюдами и анализа просмотренных работ образы, видения, замыслы.  Начать ведение специальной тетради, в которую регулярно вносить записи исполняемых на уроке упражнений, заданий и тренингов.  Самостоятельная разработка сюжетов и репетиции этюдов по заданию педагога. | **2** | **3** |
| 3.Практика мизансценирования | Пространственное решение сцены. Функции сценических планов в мизансценировании.  Массовые мизансцены. Особенности решения сценического пространства.  Ракурсы. Мизансцена как способ выражения характерности.  Главные критерии грамотности мизансцены: жизненная основа, действенность, выразительность, жанровое и образное единство. | **2** | **3** |
| Раздел 2 | Выразительные средства режиссуры | **8** |  |
| 1.Атмосфера | **Атмосфера.** Атмосфера спектакля как выразитель настроения, места, времени и действия. Атмосфера и событие. Атмосфера и сквозное действие. Актёр как один из важнейших выразителей атмосферы. Атмосфера и система художественных образов. Связь атмосферы с поисками физического самочувствия. Работа режиссёра с художником и композитором по созданию атмосферы спектакля. Роль декорационного, цветового, светового, музыкально-шумового решения в создании нужной атмосферы спектакля. | **2** | **3** |
| 2.Темпо-ритм | **Темпо-ритм.** Темпо-ритм спектакля как выражение характера борьбы, напряженности конфликта. Связь темпо-ритма с атмосферой спектакля. Значение музыки, света, шумов, их смены для выражения тепо-ритма. Темпо-ритм и жанр спектакля.Темпо-ритм и событие. Темпо-ритм и образ спектакля. | **2** | **3** |
| 3.Мизансцена | **Мизансцена.** Геометрия мизансцены. Сценический «крупный план». Эффект удаления как способ создания компактности композиции. Сценическая высота и новые возможности мизансценирования. Мизансценирование и сценический рельеф. Мизансцена реакции. Связь зрительного и звукового ряда. Временное и пространственное чувство ритма и их значение в построении мизансцены. Мизансцена и проблема четвёртой стены. Мизансцена толпы. Приём фрагментации. Мизансцены монолога. Мизансцена-поза. Круги движения. Жест-реплика. Смысловая нагрузка стоп-кадра. | **2** | **3** |
| 4.Композиция | **Композиция спектакля.** Композиция спектакля как его структура, соотношение частей, гармония целого. Обусловленность композиции спектакля его содержанием. Взаимосвязь композиции и сверхзадачи. Событийный ряд, режиссёрские акценты и композиция спектакля. Развитие конфликта, сквозное действие и их взаимосвязь с композицией спектакля. Композиция спектакля -итог цельности и единства сценического произведения, венец художественной формы. | 2 | **3** |
| Раздел 3. | МЕТОД ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА | 10 |  |
| 1. Драматургия - литературная основа театрального искусства | Сущность драматического произведения — отображение жизни в непосредственном действии и столкновении человеческих характеров, данное в форме диалога.  Возможность существования пьесы как самостоятельного произведения искусства и невозможность существования театрального спектакля без драматургической основы.  Спектакль как сценическое воплощение произведения драматурга. Необходимость предъявления к драматургии самых высоких требований. Определяющее значение нравственного содержания драматического произведения и его художественных особенностей в выборе материала для создания спектакля.  Драматургия - первооснова режиссёрского замысла. Анализ авторской идеи.  «Репертуар - элемент творческой физиономии» (Г.А.Товстоногов). Процессы репертуарного размежевания. Театральная трактовка пьесы.  Содержание и форма драматического произведения, их основные элементы. Содержание как внутренний смысл произведения, его нравственная и тематическая сущность.  Художественная форма как способ внешнего воплощения образного содержания произведения. Связь образного сценического решения спектакля с пьесой. Основные элементы формы - композиция, сюжет, жанр, построение образов. Единство содержания и формы драматического произведения.  Назначение формы - выражать содержание. «Содержание и форму пьес определяет драматург» (Г.А. Товстоногов). | **2** | **3** |
| 2.Действенный анализ как первый этап работы над произведением сценического искусства | М.О. Кнебель об органической связи метода «действенного анализа пьесы и роли» со всей системой К.С.Станиславского. Раскрытие в процессе действенного анализа путей творческого постижения сверхзадачи, сквозного действия, словесного действия, видений, подтекстов, органического общения персонажей и т.п.  Определение узловых событий инсценированного рассказа или отрывка (событийный ряд).  Исходное событие; его роль в возникновении конфликта.  Опорное событие.  Главное событие. | **6** | **3** |
| 3.Сущность и методика проведения этюдных репетиций | Этюдные репетиции как процесс перенесения себя на место персонажа: действия от себя (зная основные события, поступки действующих лиц и их мысли).  Отличие этюдного метода репетиций от старого репетиционного метода: комплексное освоение происходящего, метод объединения «душевной и физической жизни... тела действующего лица» (М.О. Кнебель).  Необходимость приближения условий проведения этюдных репетиций к спектаклю: подобие сценической площадки, наличие нужных аксессуаров, реквизита, обстановки, костюмов.  «Обживание» предлагаемых обстоятельств.  Создание благожелательной творческой атмосферы во время репетиций этюдным методом.  Необходимость донесения в этюде главной мысли автора. Импровизационность текста. «Контроль пьесой». Разбор этюдов.  «Цель этюда — как можно ближе подвести актера к мыслям и тексту автора» (М.О. Кнебель). Соблюдение в этюде стиля автора. | **2** | **3** |
| Раздел 4. | Практика режиссуры. Отрывки из произведений мировой драматургии | **24** |  |
| 1.Режиссерский разбор отрывка | Выбор отрывков. Анализ выбранной пьесы. Определение отрывка для режиссёрской работы. Определение состава исполнителей и обоснование назначения исполнителей на роли.  Действенный анализ отрывков. Определение событий в отрывке. Построение конфликта, цепочек действий. Работа над словесным действием с исполнителями: вскрытие внутренних монологов, вторых планов. | **4** | **3** |
| 2.Этюдный метод репетиций в работе над отрывком | Этюдные пробы. Построение логики действий в условиях развития конфликта: определение режиссёром задач и действий героев; оценка фактов; партитура действий, выраженная парами глаголов; работа над точностью словесного действия и взаимодействия партнёров.  Углубление предлагаемых обстоятельств. | **6** | **3** |
| 3.Сценическое воплощение отрывка | Мизансценирование. Организация сценического пространства, поиски мизансцен. Отбор мизансцен.  Уточнение трактовок ролей. Определение позиций персонажей в конфликте. | **6** | **3** |
| 4.Курсовой выпуск отрывков | Монтировочные репетиции. Черновой прогоны. Технические репетиции. Генеральный прогон. Выпуск отрывков. | **8** | **3** |
|  | **Самостоятельная работа студентов:**  Чтение современной отечественной драматургии. Выделение основных тем, поднимаемых в произведениях современных драматургов.  Чтение драматических произведений русской классики. Вычленить главную проблематику этих пьес Самостоятельное изучение литературы, предложенной педагогом по данной теме.  Конспектирование глав из книги М.О. Кнебель «О действенном анализе пьесы и роли» Выбор исполнителей и постановка перед ними действенных задач. Самостоятельные репетиции этюдов-интерпретаций.  Выбор отрывка для сценического воплощения. Подготовка в письменном виде обоснования выбора произведения и конкретного отрывка из него для сценического воплощения. Устное выступление перед курсом с обоснованием выбора произведения. Самостоятельный идейно-тематический анализ драматического произведения и отстаивание своего режиссёрского замысла перед педагогом. Определение состава исполнителей и обоснование его перед педагогом. Проведение самостоятельных репетиций с исполнителями. Отражение репетиционной работы в творческом дневнике: формулирование задач каждой репетиции; анализ результатов. | **24** |  |
|  | **6 СЕМЕСТР** | **64+32индив**  **+48ср** |  |
| Раздел 5. | Этапы работы над воплощением курсового актерско-режиссерского спектакля | **96** |  |
| 1.Работа с материалом | Создание концепции режиссерского спектакля (купированная многоактная пьеса, композиция или инсценировки рассказов). Обсуждение концепции на групповых занятиях.  Режиссёрский анализ пьесы (определение темы, идеи, главного конфликта, рассмотрение особенностей композиции, жанра и стиля пьесы).  Составление общего режиссёрского постановочного плана курсового спектакля (определение сверхзадачи, сквозного действия, событийного ряда; решение целостного образа спектакля; режиссёрская трактовка ролей и т.д.).  Закрепление за студентами функций режиссёров-ассистентов, ответственных за проведение репетиций, где каждый студент самостоятельно репетирует одну или несколько сцен из спектакля, в которых не занят сам как исполнитель, а педагог контролирует этот процесс. | **4** | **3** |
| 2.Режиссерская экспликация | Режиссерская экспликация как обоснование выбора материала с точки зрения:  -актуальности для режиссера  -актуальности для исполнительского состава  -актуальности для предполагаемой зрительской аудитории  **Направленность спектакля.** Сверхзадача, сквозное действие; образ спектакля; жанр спектакля.  **Общие художественные черты будущего спектакля.** Атмосфера спектакля и узловых моментов действия. Темпо-ритм спектакля и отдельных его частей. Мизансценическое решение спектакля - принцип мизансценирования, продиктованный идейно-художественным замыслом и режиссёрским видением спектакля.  **Режиссёрская трактовка ролей,** основанная на раскрытии главного конфликта пьесы. Сверхзадача и сквозное действие персонажа. Действенная линия роли. Характер, внешний вид, привычки, вкусы, взгляды. «Зерно» роли как её эмоционально-образная сущность. Обоснование назначения исполнителя на роль.  **Сценография спектакля.** Решение сценической площадки. Световое решение. Характер смены мест действия: принципы и техника подачи декораций. Образ спектакля в художественном оформлении.  **Музыкальное оформление спектакля.** Принцип музыкального решения (сопровождающая музыка, иллюстративная, бытовая и т.д.) Образ спектакля в музыкальном решении. Подбор музыкальных произведений и фрагментов из них (композитор, название произведения, характер исполнения). | **4** | **3** |
| 3. Режиссёрский замысел спектакля и постановочный план | Режиссёрский замысел как предвиденье целостной пространственно-временной модели спектакля. Постановочный план спектакля как путь осуществления режиссёрского замысла, программа всей работы над спектаклем.  Структура постановочного плана: 1 часть - режиссёрский анализ пьесы, 2 часть - режиссёрское видение (экспликация). | **6** | **3** |
| 4.Работа режиссера с актером | Значение предварительной работы режиссера над пьесой для всех этапов реализации исполнителями режиссёрского замысла спектакля.  Первая встреча с исполнителями, задачи режиссёра. Пути развития самостоятельного мышления исполнителей.  Качества, составляющие творческую индивидуальность актёра, и их использование в распределении ролей.  Задачи исполнителям для первого чтения по ролям. Борьба с попытками исполнителей «играть» чувства. Внимание к речи исполнителей, воспитание у них интереса не только к своей роли, но и ко всей пьесе.  Воспитание у актёров потребности самостоятельных поисков и путей к роли. Использование метода действенного анализа в борьбе с актёрской пассивностью.  Методы, используемые режиссёром в процессе «разведки умом»: пересказ исполнителем сюжета пьесы от своего имени («я»), вскрытие и обнажение действия в эпизодах, определение целей персонажей.  Задачи режиссёра в осуществлении «разведки действием»: проверка физическим действием через этюд, требование выполнять логику роли как свою, от своего «Я».  Поиски верных средств воплощения, переход к точному тексту.  Задачи режиссёра в работе с актёром в процессе репетиций в выгородках. Работа по событиям как принцип репетиций в выгородках. Значение метода физических действий - простейших физических действий как возбудителя чувства правды и сценической веры, внутреннего действия и чувств, фантазии. Предварительная разработка режиссёром мизансцен в виде черновой партитуры. Превращение режиссёрской мизансцены в актёрскую. Отказ от предварительно разработанных мизансцен в случае рождения лучших, появившихся в процессе репетиции с актёрами.  Работа над сценическим образом. Борьба со штампами, стандартными приёмами изображения характеров.  Различные формы работы режиссёра с актёром: рассказ, подсказ и показ. Правильное применение режиссёрского показа.  Репетиции на сцене. Закрепление найденных сценических действий и мизансцен. | **10** | **3** |
| 5.Художественные компоненты спектакля | Роль сценографии спектакля в раскрытии идейно-художественного замысла. Работа режиссёра с художником над созданием образа спектакля. Свет как одно из самых мощных выразительных средств создания образа спектакля, его атмосферы. Работа режиссёра с художником по свету. Световая партитура спектакля. Управление светом во время спектакля.  Костюмы персонажей как составная часть целостного художественного образа спектакля. Роль костюма в создании актёром сценического образа персонажа. Костюм и актёрская индивидуальность исполнителя. Эскизы костюмов, их обсуждение и утверждение. Организация пошива.  Реквизит - предметы быта, обыгрывание их по ходу спектакля. Реквизит бутафорский и натуральный. Принципиальный подход режиссёра к составной части разработки каждого эпизода. Точность и своевременность заказа на реквизит. Реквизитор и его функции.  Музыка в драматическом спектакле. Различные принципы использования музыки в спектакле. Шумовое оформление спектакля и его роль в создании сценической атмосферы. Музыкально-шумовая партитура спектакля. | **10** | **3** |
| 6.Репетиции в выгородке | Поиски простейших физических действий как возбудителя чувства правды и сценической веры. Овладение сценическим действием в условиях точной планировки. Поиски мизансцен. Работа над образом в выгородке: овладение логикой образа, установление непрерывной линии взаимодействия с партнёрами, поиски внутренней и внешней характерности. | **10** | **3** |
| 7.Репетиции на сцене. Выпуск спектакля | Уточнение мизансцен в процессе сценических репетиций. Выверка темпо-ритма каждой сцены и темпо-ритмического рисунка всего спектакля. Построение композиции спектакля.  Изготовление декораций, костюмов, реквизита. Поиски гримов. Световая партитура спектакля.  Подбор музыки к спектаклю. Музыкально-шумовая партитура спектакля. Соединение всех компонентов спектакля. Монтировочные репетиции. Черновые прогоны. Генеральная репетиция. Премьера спектакля. | **20** | **3** |
| Индивидуальная работа |  | **32** |  |
|  | **Самостоятельная работа студентов:**  Самостоятельный анализ пьесы. Подготовка к обсуждению анализа пьесы на курсе.  Чтение произведений отечественной и зарубежной драматургии. Выбор пьесы для курсового спектакля. Самостоятельный анализ пьесы. Подготовка к обсуждению анализа пьесы на курсе.  Чтение и конспектирование предложенной педагогом литературы по теме «Методика работы режиссёра с актёром». Подготовка устного выступления по гой теме с приведением примеров из практики работы известных режиссёров.  Подготовиться к первой встрече с исполнителями. Проведение самостоятельных репетиций с исполнителями с последующим анализом их в репетиционных дневниках.  Регулярное ведение записей всех репетиций. Планирование самостоятельных репетиций. Определение целей и задач каждой самостоятельной репетиции.  Самостоятельная репетиционная работа с исполнителями с последующим письменным анализом репетиций в репетиционном дневнике. Требования к знаниям студентов:  знать принципы творческих взаимоотношений режиссёра с актёрами; знать методы и формы работы режиссёра с актёрами; знать суть метода действенного анализа.Работа в качестве режиссёра-ассистента. Изготовление костюмов, реквизита, декораций. Отработка введения всех компонентов на самостоятельных репетициях. | **48** |  |
|  | **7 СЕМЕСТР** | **112+ 64 индив + 80ср** |  |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Раздел 6 . Режиссерский замысел и постановочный план спектакля. Аналитический разбор материала. | | 112 |  |
| 1. Обоснование выбора темы дипломной работы. Режиссерская экспликация | Обоснование выбора темы. Режиссерская экспликация как обоснование выбора материала с точки зрения:  -актуальности для режиссера  -актуальности для исполнительского состава  -актуальности для предполагаемой зрительской аудитории  Самостоятельная работа студентов:  Поиск материала для итогового спектакля. Письменное обоснование выбора темы и защита замысла будущего спектакля перед педагогом и классной аудиторией.  Требования к знаниям студентов:  -знать теоретические основы режиссуры в объёме изложенного курса.  Требования к умениям и навыкам:  -уметь письменно изложить режиссерскую экспликацию;  -уметь грамотно изложить компоненты замысла будущего спектакля.  Примечание: В качестве материала для итоговой работы студент может выбрать одноактную пьесу (купированную многоактную) или сделать инсценировку рассказа. | 12 | 3 |
| 2. Драматический анализ пьесы. Время автора. Время пьесы. | Аналитическая работа: исследование творческой биографии автора. Разбор предлагаемых обстоятельств пьесы.  Самостоятельная работа студентов:  Сбор и компоновка материалов по исследованию биографии автора. Письменное исследование предлагаемых обстоятельств пьесы, где ведущую роль занимает исследование времени действия.  Требования к умениям и навыкам:  -уметь осуществлять поиск материала;  - уметь осуществлять отбор и компоновку материала. | 16 | 3 |
| 1. Драматический анализ пьесы. Расшифровка названия пьесы. | Исследование круга тем, природы авторского конфликта путем расшифровки названия пьесы. Поиск образного решения.  Самостоятельная работа студентов:  Аналитическая работа по исследованию круга тем пьесы; определение главной темы спектакля  Требования к умениям и навыкам:  -уметь определять круг тем;  - уметь обосновывать определение главной темы. | 12 | 3 |
| 1. Драматический анализ пьесы. Сверхзадача. Сквозное действие. | Определение сверхзадач и сквозных действий всех персонажей пьесы.  Определение сверхзадачи спектакля.  Самостоятельная работа студентов:  Аналитическая работа по исследованию сверхзадач и сквозных действий всех персонажей пьесы. Письменное формулирование сверхзадачи спектакля.  Требования к умениям и навыкам:  -уметь определять исходные задачи персонажей;  - уметь обосновывать определения сверхзадачи спектакля. | 37 | 3 |
| 1. Драматический анализ пьесы. Жанр. Дифференцированный зачет. | Исследование жанрово - стилистических особенностей пьесы, творческого стиля автора. Определение жанра спектакля  Самостоятельная работа студентов:  Аналитическая работа по исследованию творчества автора с целью выявления особенностей авторского стиля. Письменное формулирование жанровой структуры спектакля.  Требования к умениям и навыкам:  -уметь определять основу жанровой структуры пьесы;  - уметь обосновывать определение жанра будущего спектакля. | 35 | 3 |
| Индивидуальная работа | по Постановочному плану Режиссерская экспликация.  Определение пяти узловых событий.  Атмосфера спектакля и узловых моментов действия.  Подбор музыкальных произведений и фрагментов из них.  Просмотр и анализ эскизов оформления различных  спектаклей театральными художниками  Использование метода действенного анализа.  Работа по событиям как принцип репетиций в выгородках. | **64** | 3 |
|  | **Самостоятельная работа:** Чтение произведений отечественной и зарубежной драматургии.  . Просмотр спектаклей профессиональных и любительских театральных  коллективов. Выбор пьесы для курсового спектакля.  Знакомство с пьесами современных драматургов (журнал «Современная  драматургия»). Самостоятельно определить пять узловых событий.  Составление работы по Постановочному плану дипломного спектакля разделить дипломную пьесу на куски и дать им названия.разработать предварительную черновую мизансценическую партитуру и в процессе репетиций работать над  уточнением мизансценического решения.  запланировать учебно- воспитательные занятия. составить план выпуска спектакля.  Определить задачи исполнителям для первого чтения по ролям. Разработать этюды по материалу пьесы. Предварительная разработка режиссером мизансцен в виде черновой партитуры.  Проведение самостоятельных репетиций с исполнителями с  Последующим анализом их в репетиционных дневниках. Определить задачи исполнителям для первого чтения по ролям. Разработать этюды по материалу пьесы. Предварительная разработка режиссером мизансцен в виде черновой партитуры.  Проведение самостоятельных репетиций с исполнителями с  Последующим анализом их в репетиционных дневниках. | **80** |  |
|  | **8 семестр** | 74+75 индив +75ср |  |
| Раздел 7. | РАБОТА НАД ВОПЛОЩЕНИЕМ ОДНОАКТНОГО СПЕКТАКЛЯ.  Постановка спектакля. | 74 |  |
| Работа над воплощением одноактного спектакля | Организация репетиций. Проведение тренингов с исполнителями. Практическое освоение этюдного метода репетирования. Выстраивание действенной линии отдельных сцен. Режиссерские пробы решения пространства. | 1 |  |
| Репетиции в «выгородках» | Организация репетиций. Проведение тренингов с исполнителями. Практическое освоение этюдного метода репетирования. Выстраивание действенной линии отдельных сцен. Режиссерские пробы решения пространства.  Самостоятельная работа студентов:  Составление графиков репетиций. Разработка планов репетиций. Организация работы исполнительского состава. Подготовка репетиционного пространства. Проведение репетиций. Формулирование заданий для исполнителей. Анализ репетиционного процесса.  Требования к умениям и навыкам:  -уметь организовывать репетиционный процесс;  - осуществлять репетиционные пробы этюдным методом;  -уметь формулировать задачи относительно действенной линии персонажа;  -фиксировать действие;  -осуществлять анализ репетиционного процесса. | 30 | 3 |
| Репетиции в сценическом пространстве  Показ спектакля | Организация репетиций в сценическом пространстве. Адаптация действия пьесы в условиях сцены. Выстраивание целостной партитуры действия средствами выразительности режиссера. Мизансценирование. Композиционное решение спектакля. Художественное решение спектакля (сценография, костюмы, музыкальное оформление, свет и т.д.)  Самостоятельная работа студентов:  Составление графиков репетиций. Разработка планов репетиций. Организация работы исполнительского состава. Подготовка сценического пространства. Проведение репетиций. Разработка вариантов мизансцен. Проработка композиционной структуры действия. Уточнение нюансов относительно художественного решения спектакля.  Требования к умениям и навыкам:  -уметь организовывать репетиционный процесс;  - уметь адаптировать действие в сценическом пространстве;  -знать основы принципов мизансценирования;  -смысловое значение художественного решения спектакля. | 43 | 3 |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Индивидуальная работа | | Содержание:  «Действенный метод» работы над спектаклем.  Создание постановочного плана спектакля.  Режиссерские и актерские средства выразительности в спектакле.  Работа режиссера с актером.  Музыкально-шумовое оформление спектакля.  Сценография спектакля.  Композиция пьесы и спектакля.  Художественная целостность спектакля.  Воспитание «чувства целого». Анализ репетиций. | **75** | 3 |
|  | | **Самостоятельная работа:** самостоятельный анализ пьесы.  Подготовить информацию: об эпохе, авторе пьесы, экономической, политической, культурной ситуации страны  Законспектировать 4 главу «Сценическая реализация постановочного плана  спектакля»  распределение ролей и аргументация.  прочитать и законспектировать главу «Работа над авторским текстом» «Режиссура и методика ее преподавания»,  Прочитать «Работа режиссера с актером над ролью»  планирование самостоятельных репетиций.  определение целей и  задач каждой самостоятельной репетиции.  самостоятельная репетиционная работа с исполнителями последующим письменным анализом репетиционном дневнике.  Прочитать «Мизансцена как средство выражения замысла режиссера»  прочитать и законспектировать главу 2 «Композиция драмы и композиция спектакля»  прочитать и законспектировать главу «Работа с художником –декоратором» «Режиссура и методика ее преподавания»,  продолжить конспектирование главы «Работа над костюмом и гримом»  прочитать и законспектировать главу «Работа с осветителем»  Прочитать и законспектировать главу «Композиция спектакля»,  отработка введения всех компонентов на самостоятельных репетициях.  работа в качестве режиссера-ассистента.  застольный период работы с актерами:  1 Подготовка к самостоятельным репетициям с исполнителями.  Составление плана выпуска спектакля  Проведение Разминочных тренингов перед репетициями  Сбор материалов для создания постановочного плана.  проведение «застольного периода» репетиций с исполнителями.  разработать эскизы декораций и костюмов будущего спектакля.  самостоятельная работа  с исполнителями над спектаклем.  разработка сценического оформления спектакля.  Сценография спектакля.  Обработка Введения всех компонентов на самостоятельной репетиции  Разработка и выпуск афиш и программок по спектаклю  Проведение генеральной репетиции.  Организация зрителя для показа спектакля.  анализ «успеха» и «неуспеха» спектакля у зрителей  организовать прокат дипломного спектакля на базе учебного заведения, так же организация выездных гастролей. | **75** |  |
| **РАЗДЕЛ.ТЕХНИКА СЦЕНЫОСНОВЫ СВЕТО И ЗВУКОРЕЖИССУРЫ** | |  | **90 (60+30ср)** |  |
|  | | **8 семестр** |  |  |
| Введение. Особенности предмета | | Предмет. Структура. Цели. | 2 | 3 |
| Раздел 1. | | Эволюция сценической площадки и сопутствующих театральных технологий. |  | 3 |
| Тема1.1  От обрядовых праздников и ландшафтной обусловленности площадки к социальной разграниченности пространства | | «Сцена» культовых празднеств древнего Египта. Театр Древней Греции и его машинерия. Техника церковного театра средних веков. Возникновение театра-яруса эпохи Возрождения. Изменение декораций во время представлений. Рождение сценической «коробки». Говоря об истории развития архитектуры сцены, прежде всего необходимо обратить внимание на смысловую сторону тех или иных изменений сценического пространства, смысловую необходимость тех или иных театрально – технических изобретений  Общественные отношения, влияя на драматургию, рождали или уничтожали те или иные художественные открытия, среди которых несомненно находилось и строение, и механизация сценического пространства. (Появление Бога из Машины, сама машина в Древней Греции, Велики Дионисии по улицам и площадям без освещения, спец.построений, колосников, штанкетов. Приход к центру праздника – организация определенной площадки – орхестры, амфитеатр для удобства тысяч зрителей).  Рим, уничтожив хор, стал ограждаться от народа – зрителя, выстраивая помост, огражденный стенами. Переход к жестоким зрелищам потребовал рождение театра-арены, безопасной для аристократического зрителя во время боев гладиаторов.  Церковный театр средневековья не мог позволить ничего, что отвлекало бы от церковных канонов- действо перешло в самою церковь или подходы к ней.  Рождавшийся народный театр не мог пользоваться какими-то приспособлениями не только из-за бедности, но и прежде всего оттого, что не имел права отделять себя от народа-зрителя.  Возрождение ХУ-ХУ1 в.в. создало дворцовые представления и положило начало разнообразию архитектурных приемов и рождению определенной механизации. Наклонный планшет сцены, сцена-коробка, подмостки во дворах гостиниц, ступени дворцов, отделение «аристократических зрителей от «черни», места для дам, – все появлялось вместе с рождением новых драматургических жанров, возможностью народа-зрителя свободно выбирать вид зрелищ, принимая его или освистывая.  Победы в катящейся по всей Европе войнах испанцев, итальянцев, англичан рождали мгновенную свободу. Появление огромного количества новых драматургов, ломающих догмы и запреты. Шекспировский публичный театр, Испанские корнали, разнообразие форм французского театра  В это же время первая информация о театральной Руси с хороводными игрищами, маскарадными процессиями Петра1, знаменитыми российскими балаганами. Будучи молодой державой, Россия обошлась без канонов театральных действ, создавала театр сразу многообразный по жанрам, приемам и «режиссерским» замыслам. Петрушка через церковный «вертеп» к первому профессиональному театру в Ярославле  Театр индийский и японский, давший нашим режиссерам и художникам огромной количество неожиданных изобретательных средств.  Германия – Х1Х век – накладной круг, мгновенное изменение арены в водную (Франция) ХХ век – пространственное решение В. Мейерхольда, Н.Охлопкова, использование нетеатральных помещений – подвалов, крепостей, заводских цехов. нетривиальные поиски Е.Гротовского, и.Шайны(Польша), конструкции энвайроменталистов (США) знаменитые спектакли В.Пансо (Эстония) – все это потребовало всего арсенала использования технических средств (и театральных и чисто технических) Само расположение традиционное зрителя было сломлено (вращающийся вокруг сцены зрительный зал (Хельсинки, Зритель, сидящий на сцене, Зритель, движущийся вокруг старинных замков (Чехия), зритель находящийся рядом с актерами за столиками «Шоколадная опера» Париж.и т.д. | 2 | 2 | |
| Тема1.2.  Основные части сцены | | Устройство сцены. Основные части сцены Пропорции основных частей сцены Вспомогательное оборудование Основные части сцены  Сценическая коробка по вертикальному сечению распадается на три основные части: трюм, планшет и колосники (рис. 2). *Трюм* —это помещение, находящееся под сценой, поэтому его называют еще нижней сценой. В трюме находятся механизмы привода круга, подъемно-опускных площадок и прочее оборудование. Нижняя сцена используется для устройства люков-спусков со сцены и для осуществления различных эффектов. Площадь трюма обычно равна площади основной сцены, за вычетом места, отведенного для склада мягких декораций, — «сейфа». Высота трюма зависит от механизации планшета сцены — конструкции поворотного круга и подъемно-опускных площадок. Однако при любых условиях высота трюма не может быть меньше 1,9 *м,* считая от пола до нижних плоскостей верхних конструкций.  ***Планшетом***- называется пол сцены, деревянный настил, служащий местом для игры актеров и установки декорационного оформления.  ***Колосники*** *-* решетчатый потолок сцены. На колосниках размещаются блоки декорационных, индивидуальных, софитных подъемов и прочее верховое оборудование. На уровне планшета к сцене со стороны зрительного зала примыкает ее передняя часть — авансцена, сзади — помещение арьерсцены, а с боков — так называемые карманы.  ***Авансцена***- это участок сцены, выходящий в зрительный зал за линию занавеса. В современных театрах авансцена зачастую включается в объем сценической коробки и снабжается всем необходимым набором механического оборудования для перемены декораций. Передняя сцена используется как место для игры актеров перед занавесом в непосредственной близости от зрителей. Она может обыгрываться как отдельно от главной сцены, так и в сочетании с нею.  Границей между главной сценой и ее передней частью служит *красная линия* - линия, по которой проходит антрактовый занавес. Иногда красной линией называют часть сцены, на¶которую опускается огнезащитный занавес, но в связи с тем, что в современных постройках этот занавес часто выносится на барьер оркестра, правильнее считать началом сцены активную зону, т. е. зону, находящуюся позади главного занавеса сцены. Вся площадь сцены разбивается на условные участки, идущие параллельно рампе. Эти участки называются планами сцены. Отсчет планов начинается с красной линии. Сначала идет нулевой план, за ним первый, второй и т. д. до задней стены сцены. Прежде границей, отделяющей один план от другого, служили кулисы и падуги, висящие на постоянных местах. Кулисы представляют собой мягкую или жесткую декорацию, подвешенную по сторонам сцены и закрывающую ее боковые части. Падуги — это, в сущности, те же кулисы, но подвешенные горизонтально поперек сцены. Они служат для маскировки софитов— приборов, освещающих сцену сверху, — и всего верхнего хозяйства. Кулисы и падуги составляют ряд арок, подвешенных параллельно рампе. Пространство сцены, лежащее между этими арками, и определяло площадь каждого плана. В современном театре это понятие сохранилось, но получило более широкое значение. Формально границей плана сцены считается линия софитных батарей. Это, пожалуй, единственный признак, по которому можно разделить сценическое пространство. Планшет сцены, оборудованный вращающимся кругом или подъемно-опускными площадками, потерял четкое обозначение параллельных участков, поэтому в некоторых театрах определяют планы весьма условно и по-разному.  Помимо этого, площадь сцены делится на игровую часть и боковые закулисные пространства. Игровой частью называется средняя часть сцены, лежащая в пределах нормальной видимости из зрительного зала. С боков она ограничивается кулисами, а сзади каким-либо фоном. Этот термин применяется и в более узком смысле, он обозначает тот участок сцены, который открыт зрителям в данном акте или данной картине. В этом случае правильнее говорить об игровой площадке, а не об игровой части сцены. Все, что находится за пределами игровой сцены, относится к вспомогательным, подсобным пространствам.  Сцена сообщается с авансценой при помощи портального отверстия. Архитектурная арка, обрамляющая это отверстие, называется *порталом сцены.* А пространство, заключенное внутри портальной арки, — *зеркалом сцены.* В театрах классического типа зеркало сцены несколько меньше размеров портала, так как сверху оно обрезается специальной падугой — арлекином. Арлекин служит для маскировки подошвы огнестойкого и конструкции дороги антрактового занавесов. В современных решениях сцены арлекин, как правило, отсутствует.  Специальные кулисы и падуги, находящиеся за портальной аркой, могут изменять размеры сценического отверстия, образуя так называемое рабочее зеркало сцены или рабочий портал.  По бокам сцены располагаются дополнительные резервные площадки, называемые карманами. В отличие от боковых пространств сцены, карманы находятся за пределами сценической коробки и поэтому имеют пониженную высоту, приблизительно равную высоте портала. Карманы служат для заготовки декораций, собранных на накатных площадках-фурках. Поскольку наиболее активно обыгрываемой площадью являются первые планы сцены, помещения карманов размещаются в этой зоне.  ***Арьерсцена,***или иначе задняя сцена, представляет собой, как и карманы, отдельное замкнутое пространство, примыкающее к задней части главной сцены. От нее она отделяется капитальной стеной с широким арочным проемом. Устройство и назначение арьерсцены аналогично карманам. Ее пространство часто используется для установки проекционной аппаратуры, работающей на принципе рирпроекции, т. е. проекции «на просвет». В ряде случаев, когда требуется особенно большая глубина сценического пространства, площадь арьерсцены включается в игровую часть и на ней устанавливаются декорации. | 2 | 3 | |
| Тема1.3  Основные пропорции сцены | | Строительный портал; осветительная галерея; рабочая галерея; переходный мостик; колосники; портальная башня; огнестойкий занавес.  Формально границей плана сцены считается линия софитных батарей. Это, пожалуй, единственный признак, по которому можно разделить сценическое пространство. Планшет сцены, оборудованный вращающимся кругом или подъемно-опускными площадками, потерял четкое обозначение параллельных участков, поэтому в некоторых театрах определяют планы весьма условно и по-разному.  Помимо этого, площадь сцены делится на игровую часть и боковые закулисные пространства. Игровой частью называется средняя часть сцены, лежащая в пределах нормальной видимости из зрительного зала. С боков она ограничивается кулисами, а сзади каким-либо фоном. Этот термин применяется и в более узком смысле, он обозначает тот участок сцены, который открыт зрителям в данном акте или данной картине. В этом случае правильнее говорить об игровой площадке, а не об игровой части сцены. Все, что находится за пределами игровой сцены, относится к вспомогательным, подсобным пространствам.  Сцена сообщается с авансценой при помощи портального отверстия. Архитектурная арка, обрамляющая это отверстие, называется *порталом сцены.* А пространство, заключенное внутри портальной арки, — *зеркалом сцены.* В театрах классического типа зеркало сцены несколько меньше размеров портала, так как сверху оно обрезается специальной падугой — арлекином. Арлекин служит для маскировки подошвы огнестойкого и конструкции дороги антрактового занавесов. В современных решениях сцены арлекин, как правило, отсутствует.  Специальные кулисы и падуги, находящиеся за портальной аркой, могут изменять размеры сценического отверстия, образуя так называемое рабочее зеркало сцены или рабочий портал.  По бокам сцены располагаются дополнительные резервные площадки, называемые карманами. В отличие от боковых пространств сцены, карманы находятся за пределами сценической коробки и поэтому имеют пониженную высоту, приблизительно равную высоте портала. Карманы служат для заготовки декораций, собранных на накатных площадках-фурках. Поскольку наиболее активно обыгрываемой площадью являются первые планы сцены, помещения карманов размещаются в этой зоне.  *Арьерсцена,* или иначе задняя сцена, представляет собой, как и карманы, отдельное замкнутое пространство, примыкающее к задней части главной сцены. От нее она отделяется капитальной стеной с широким арочным проемом. Устройство и назначение арьерсцены аналогично карманам. Ее пространство часто используется для установки проекционной аппаратуры, работающей на принципе рирпроекции, т. е. проекции «на просвет». В ряде случаев, когда требуется особенно большая глубина сценического пространства | 2 | 3 |
| Тема1.4  Планшет, устройство эксплуатация | | Планшет сцены и его механизация  Устройство планшета сцены Кулисные машины Вращающийся планшет сцены Подъемно-опускные площадки Накатные площадки. | 2 | 3 |
| Тема1.5  Верховое устройство сцены ,штанкетные подъёмы, софитные фермы, схемы | | Штанкетные подъемы Индивидуальные подъемы Софитные подъемы Полетные устройства  Штанкетные, индивидуальные и софитные подъемы составляют верхнюю механизацию и принадлежат к главным видам механического оборудования сцены. Несмотря на то что современный театр в основном отказался от плоских живописных декораций и использует объемно-пространственный метод оформления спектакля, верховое оборудование сцены не потеряло своего значения. Сегодня невозможно представить себе профессиональную сцену без подвески объемных и плоских декораций, верхнего освещения. С помощью верхового оборудования и, главным образом, декорационных подъемов осуществляется не только моментальная смена декораций, но во многом облегчается решение разнообразных монтировочных задач, монтаж отдельных конструкций при сборке. | 2 | 3 |
| Тема1.6.  Занавес, разновидности, схемы | | Занавес. Раздвижной занавес Подъемно-опускной занавес Комбинированный занавес Фигурный занавес Эффектные занавесы Дороги-раздержки  Схема раздвижного занавеса:  несущий трос; кольцо занавеса; тяговый канат;ведущее кольцо; обводной блок; направляющий блок; планшетный блок  В старом театре занавесы подвешивались посредством колец к туго натянутой проволоке или тросу.  Наиболее совершенны жесткие дороги с роликовыми каретками. Такие дороги применяются как для антрактовых, так и для игровых занавесов. Успешную проверку временем выдержала дорога антрактового занавеса, разработанная институтом «Гипротеатр».  Привод раздвижного занавеса делается ручным и электромеханическим. С художественной точки зрения наиболее целесообразен ручной.  Электролебедка механического привода размещается на первой галерее по оси дороги занавеса или на самой дороге.  Подвеска подъемно-опускного занавеса производится по схеме контргрузовогоштан-кетного подъема.  Комбинированный занавес сочетает два вида занавеса — раздвижной и подъемно-опускной. Дорога раздвижного занавеса монтируется на подъеме декорационного типа Электрический привод, раздвигающий обе половины, находится на самой дороге, а привод вертикального перемещения — на галерее. В различных спектаклях можно пользоваться то раздвижным, то подъемным механизмом. А при включении обоих приводов занавес раскрывается, перемещаясь по диагоналям снизу вверх. Универсальность этого вида техники обеспечила широкое ее применение в качестве антрактового занавеса театра.  Фигурные занавесы подъемного типа строятся по принципу французской шторы. К обратной стороне занавеса пришиваются вертикальные ряды колец (Через них пропускаются веревки, прикрепленные к нижней кромке и пропущенные через блоки подвесной фермы или штанкета. Рисунок раскрытия зависит от последовательности натяжения тяговых шнуров. В открытом виде фигурный занавес обрамляет сцену разнообразными фестонами.  Панорамы и горизонты являются элементом декорационного оформления и служат для создания сценического фона. Но, при общности главной задачи, между ними имеются существенные отличия, делящие их на два отдельных вида декорационно-технических устройств.  Панорама — это живописный задник, передвигающийся с одной стороны сцены на другую. Движение задника осуществляется на глазах у зрителей во время действия. Панорама употребляется в тех случаях, когда на сцене необходимо создать иллюзию движения актеров или декораций, находящихся перед ней. Таким образом, панораму можно отнести к категории сценических эффектов.  Горизонт — это чистое полотно, охватывающее сцену с трех сторон.1 Горизонты служат для обозначения воздуха, обширного пространства. Таким образом, если панорама является декорацией конкретного спектакля, то горизонт применим в любых постановках и является постоянным оборудованием сцены. Так же как и панорамы, горизонты могут передвигаться поперек сцены, но это движение преследует не художественные, а сугубо практические цели — в свернутом виде горизонт лучше предохраняется от загрязнения. Как правило, сцена оборудуется одним горизонтом.  В последнее время намечается тенденция к установке двух полотен. Одно из них белого цвета, а другое из черного бархата и применяется в ночных сценах. | 2 | 3 |
| Тема1.7.  Одежда сцены, кулисы падуги | | Кулисы представляют собой мягкую или жесткую декорацию, подвешенную по сторонам сцены и закрывающую ее боковые части. Падуги — это, в сущности, те же кулисы, но подвешенные горизонтально поперек сцены. Они служат для маскировки софитов— приборов, освещающих сцену сверху, — и всего верхнего хозяйства. Кулисы и падуги составляют ряд арок, подвешенных параллельно рампе. Пространство сцены, лежащее между этими арками, и определяло площадь каждого плана. В современном театре это понятие сохранилось, но получило более широкое значение. Формально границей плана сцены считается линия софитных батарей. Это, пожалуй, единственный признак, по которому можно разделить сценическое пространство. Планшет сцены, оборудованный вращающимся кругом или подъемно-опускными площадками, потерял четкое обозначение параллельных участков, поэтому в некоторых театрах определяют планы весьма условно и по-разному. | 2 | 3 |
| Тема1.8  Станки | | Театральные станки, несмотря на все многообразие форм и размеров, строятся по единому принципу, в основе которого лежит комбинация рам, несущих на себе деревянный настил. В наиболее общем виде станок представляет собой прямоугольный каркас, собранный из деревянных рам, на которые укладывается настил в виде отдельных щитов  ***Пандусами*** в театре называют станки, настил которых расположен под некоторым углом к планшету. Конструкция пандуса отличается от конструкции горизонтальных станков только формой несущих рамок, которые выполняются в виде треугольника  ***Криволинейные станки***также имеют монтажные и несущие рамы. Внешние рамки этих станков изготавливаются из двух лекал, выпиленных по форме станка и соединенных между собой вертикальными брусками  ***Рельефы***— это особый вид театральных станков, изображающий различные неровные поверхности | 2 | 3 |
| Тема 1.9  Бутафория, мебель | | Имитация матового стекла для абажуров может быть осуществлена из тюля, тонкого батиста, обработанных эмульсией ПВА.  *Люстры* разных типов для сцены делаются в полном или частичном объеме, а иногда и совершенно плоскостными  *Факелы, светильники* относятся к приборам открытого пламени. Свечи выклеиваются из белой бумаги по деревянной болванке.  Бутафорские поленья изготавливаются на каркасах, облицованных картоном или выполненных способом папье-маше.  Обугленные поленья апплицируются черным бархатом или кусками мятой блестящей фольги, обращенной вогнутой стороной к зрительному залу.  Под театральной фактурой понимается искусственное создание внешних структурных особенностей какого-либо материала или предмета.  *Оклейка холстом* является самым простым видом фактурной обработки.  *Имитация кирпичных и каменных кладок* достигается различными способами: фактурными присыпками, выкладкой масс из мастики, оттисками папье-маше, отформованными листами винипласта, жеванкой и прокладкой плетеных шнуров.  *Штукатуренные, бетонные стены,* помимо указанных способов, фактурятся кусками марли и тарной ткани, собранными в легкую складку.  *Имитация мрамора* производится на бумаге и ткани. Нанесение на основу «мраморного» рисунка осуществляется при помощи масляных красок и керосина.  *Стекло* на сцене имитируется многими способами.  Оргстекло представляет собой самую натуральную имитацию. Остекленные им окна или дверцы буфетов и книжных шкафов ничем не отличаются от бытовых.  Застекление окон, дверей, мебели производится тюлем, оргстеклом, металлической сеткой. Каждый из этих материалов применим только в определенных условиях и должен быть выбран в соответствии с художественно-технологическими приемами исполнения всей декорации.  Так, например, тюлевая имитация в окружении декораций, выполненных из натуральных фактур, в белом освещении будет выглядеть так же нелепо, как и оргстекло в чисто живописном павильоне.  *Витражи и цветные стекла* изготавливаются на основе тонких тканей (тюля, шелка, полотняной кальки) и синтетических материалов — негорючего перфоля, целлофановой и ацетатной пленки.  *Фактура соломенных, черепичных и драночных крыш* закрепляется на декорационных рамах, затянутых холстом.  Для получения «соломы» на холст нашиваются пучки мочала, просяные веники, распущенные пряди сизальского каната. | 2 | 2 |
| РАЗДЕЛ 2 | **Свет в спектакле.** | |  |  |
| Тема 2.1  Экскурс в историю | Сценический свет, его функции. | | **3** | 2 |
| Тема 2.2  Осветительные приборы, назначения, системы, типы. | Знание осветительных систем, осветительных приборов, светофильтров, их виды и назначения. | | **3** | 2 |
| Тема 2.3  Создание световой среды спектакля. | Грамота применения верхнего, нижнего, контражурного и т.п. освещения. Работа с художником по свету. | | **3** | 3 |
| Тема 2.4  Световая аппаратура. | Световая партитура. Техника безопасности при работе с осветительной аппаратурой и другими электрическими установками – пиротехника, дым и т.п. | | **2** | 3 |
| Тема 2.5  Среда обитания – образ спектакля. Работа режиссера с художником. | Закономерность изменения использования света в театральных постановках разных времен, эпох и разных целей, которые ставило перед театром время: горящие костров, факелы шествий, плошки с коптящим жиром по периметру «рампы». Естественное освещение и его использование (солнце, луна)  Технический прогресс, принесший свечи на жердях, затем газовые фонари, электричество.  Появление в театре художника по свету. Декорации светом, атмосфера, глубина, настроение и т.д.  Светоцветовая гамма спектакля, световую динамику – затемнения, пульсацию, неожиданную яркость, подчеркивающую событийный ряд.  Знать осветительную и проекционную аппаратуру для более точного донесения режиссерского замысла.  Применение в спектаклях, особенно в сказках, светящихся красок, эстрадных представлениях. Грамотно определить свет спектакля означает найти динамичную, цветовую, яркостную и контрастную среду, увеличивающую эмоциональное влияние на зрителя.  Работа со светом длительный процесс, начинающийся с изучения мизансцен кончающийся партитурой светового решения спектакля. | | **11** | 3 |
| **Практические занятия**   * Описать световую аппаратуру конкретного виденного спектакля. Определить достоинства и недостатки в освещении сцены. Аргументировать. * Описать световое решение одного из классических произведений живописи. * Работая над режиссерским отрывком или пьесой, определить «идеальное» световое решение, которое вы считаете необходимым | |
| Раздел 3 | **Звук в спектакле** | |  |  |
| Тема 3.1  Звукошумовое оформление спектакля | Шумовое решение спектакля  Шумотека  Звукотехническое оформление спектакля  Микрофонная техника в спектакле  Звуковые эффекты в спектакле  **Практические занятия**   * Описать звукошумовое оформление конкретногоувиденного спектакля. Определить достоинства и недостатки в звукошумовом сопровождении. Аргументировать. * Описать звукошумовое решение одного из классических произведений * Работая над режиссерским отрывком или пьесой, определить «идеальное» звукошумовое решение, которое вы считаете необходимым | | **8** | 3 |
|  | **Самостоятельная работа обучающихся:**  Запись голосовых фонограмм  Подготовка звуковой партитуры  Работа по готовой звуковой партитуре  Знакомство со светотехническим комплексом колледжа культуры Знакомство с современными сценическими пультами управления светом.  Разработка световой картины сюжета  Разработка картины с функцией света действующего лица Сценические световые эффекты  Съёмка и монтаж видеофильма | | **15** | 3 |
| Раздел 4. | | Связь постановочных решений с технической оснащенностью на примере мировой и отечественной сценографии.  Технологичность за и против актера |  |  |
| Тема 4.1  Современный визионерский театр | | Крэг и Н. Г. Акимов. | 2 | 2 | |
| Раздел 5 | | Знакомство с пространством сцены; замеры.  Подготовительный период можно считать фундаментом спектакля. А фундамент нередко определяет качество возводимого здания. Поэтому подготовительные работы занимают важное место в процессе создания новой постановки. Непродуманные конструкции и фактуры, нерешенные вопросы монтировки и порядка перемен декораций жестоко мстят потом, когда готовое оформление выносится на сцену. |  |  |
| Тема 5.1. Масштабирование. | | Наилучшим масштабом для плана и разреза сцены является 1 :20.  Ошибки в размерах, неверные фактуры, непродуманная организация перестановок приводят к многочисленным переделкам, затягивают срок выпуска спектакля, сказываются на качестве и стоимости декораций, не говоря уже о ненужной спешке и нервозной обстановке на репетициях.  Во избежание ошибок, необходимо промерить всю сцену и по этим уточненным размерам вычертить подробный план на уровне планшета | 4 | 3 | |
| Тема 5.2.Макетирование сценического пространства. | | Воплощение замысла художника в пространстве начинается с компоновки и проверки расположения декораций на плане сцены. Вычерчивание планировки декораций — их расположения в виде сверху, — по сути дела, является первым этапом монтировки спектакля. Немалую роль в этой работе играет точность имеющегося плана сцены.  На плане указывается размещение карманов, авансцены, оркестра, дверных проемов и всех остальных архитектурных особенностей сцены.  План сцены должен обязательно включать переднюю часть зрительного зала и, по возможности, боковые осветительные ложи. | 4 | 3 | |
|  | **Самостоятельная работа обучающихся:**  Зарисовка сцены-коробки  Зарисовка различных форм сценических площадок  Зарисовка частей сцены  Описать возможности сцен различных конфигураций  Описать механизмы и оборудование сцены Дворца Культуры  Составление памятки по технике безопасности на сцене для участников театрального коллектива  Зарисовка вариантов оформления сцены с применением падуг и кулис  Вспомнить и закрепить в конспекте наиболее выразительный момент освещения в конкретном просмотренном спектакле  Составить план освещения сцены для отрывка, происходящего ночью  Экскурсия по теме в театр драмы.  Составить партитуру светового оформления учебной работы  Просмотр спектакля светового театра в записи  Изучение правил техники безопасности  Подготовка к зачету: повторение пройденного материала  Работа над ошибками | | **15** | 3 |
| **СЦЕНОГРАФИЯ** |  | |  |  |
|  | **6 семестр** | | **32 +16ср** |  |
| Раздел 1 | Экскурс в историю История развития архитектуры сцены | |  |  |
| Тема 1.1  ВВЕДЕНИЕ. Историческая эволюция сценического пространства | Предмет. Структура. Цели. «Сцена» культовых празднеств древнего Египта. Театр Древней Греции и его машинерия. Техника церковного театра средних веков. Возникновение театра-яруса эпохи Возрождения. Изменение декораций во время представлений. Рождение сценической «коробки». Говоря об истории развития архитектуры сцены, прежде всего необходимо обратить внимание на смысловую сторону тех или иных изменений сценического пространства, смысловую необходимость тех или иных театрально – технических изобретений | | 4 | 2 |
| Тема 1.2  Архитектура современного театра. | Современная сцена. Архитектура. Назначение элементов  Оборудование сцены. Театральная техника. Под технологичностью понимается не только правильное конструктивное решение, правильно выбранный материал и фактура, обработка и покраска, но и трансформация, возможность размещения световой аппаратуры и т.д.  Работа со сценой. Обмер. Перевод в масштаб. Лан. | | 8 | 2 |
| РАЗДЕЛ 2 | Декорации | |  |  |
| Тема 2.1  Мягкие декорации. | Назначение и изготовление декораций. Одежда сцены.  Драпировки, ковры, половики, гобелены.  Кулисы, падуги, задники, горизонты, половики, занавесы, подборы.  К мягким декорациям относятся: одежда сцены, задники, панорамы, горизонты, прорезные декорации, падуги – кроны, тенты, ковры, экраны и.т.д. Внимание на технологию изготовления театральной живописи, технологию изготовления фактур. | | 6 | 3 |
| Тема 2.2  Жесткие декорации. | Станки (дежурные, складные), фурки, ширмы, колонны. | | 6 | 3 |
| Тема 2.3  Крепление декораций. | Общими для любой отрасли конструирования являются целесообразность в сочетании с эстетикой и технологичность (технологичность изготовления и технологичность эксплуатации). Эти факторы являются определяющими, так как декорации несут определенную образную нагрузку, быть художественными произведениями и наряду с этим легкими, прочными, легко монтироваться. В основе конструкций жестких лежит простейшая решетчатая конструкция – каркас, состоящий из отдельных частей и узлов.  К каркасным декорациям относятся: театральные традиционные конструкции: стенки, потолки, карнизы, колонны, окна, станки и пандусы, фурки, стволы деревьев, кусты и т.п. Поскольку каждая декорация является произведением искусства, для ее конструирования следует находить необычные решения. | | 6 | 3 |
| РАЗДЕЛ 3 | Художественная обработка, роспись, бутафория. | |  |  |
| Тема 3.1  Художественная обработка. | Художественная обработка ткани, работа с трафаретом. | | 2 | 2 |
|  | **Самостоятельная работа**  Самостоятельное изучение работы известного художника на выбор  Описать различия в оформлении спектаклей в древнегреческом театре и на сцене-коробке  Описать материальную среду для существования актера в конкретном спектакле  Описать материалы, используемые художником в оформлении конкретного спектакля  Составить таблицу гармонически соответствующих друг другу цветов | | **16** |  |
|  | **7 семестр** | | **32+16ср** |  |
| РАЗДЕЛ 4 | Декорационное решение спектакля, его приемы. | |  |  |
| Тема 4.1  Построение «коробки» сцены | Подход к художественному решению будущего спектакля. Свойства пространственной формы. Отношения и пропорции. Цветовое решение. Перспектива. Композиция фронтальная, объемная, глубинно-пространственная. Построение пространственной композиции в «коробке» сцены.  Фактура, формы, размеры деталей, блоков, фрагментов декораций. | | 10 | 2 |
| Тема 4.2  Законы перспективы. | Масштаб, его назначение и умение определить исходя из точки зрения зрителя, сидящего в зале, на сцене или ином пространстве.  Использование «обманных «живописных декораций. | | 10 | 2 |
| Тема 4.3 Эскизы | Эскизы художественного оформления спектакля, создание на их основе макета. Подготовка общих (габаритных) чертежей. | | 12 | 2 |
|  | **Самостоятельная работа:**  Рисование на сетке квадратов на плоскости  Описать предметы, находящиеся на сцене, по видам композиции  Определить разницу в оформлении трагедий и комедий Эскизы художественного оформления спектакля, создание на их основе макета. Подготовка общих (габаритных) чертежей. | | **16** |  |
|  | **8 семестр** | | **30+15** |  |
| РАЗДЕЛ 5 | Работа режиссера и художника на основе драматургии и замысла спектакля. | |  |  |
| Тема 1  Основы перспективы, | Перспектива и ее законы. Линия горизонта.  Масштаб.  Отношения, пропорции, ритм. Работа над композицией (фронтальная и объемная) | | 8 | 3 |
| Тема 2  Форма, Цвет | Использование в композиции борьбы цветов, объемов, фактур, форм.  Основные виды композиций  Необходимость цветового решения спектакля  Взаимоотношение цвета и формы в декорационном решении.  Законы перспективного решения декораций  Динамику изменения в декорациях, предметах, формах, цвете, при «движении» театрального действия | | 4 | 3 |
| Тема 3  Пространство сцены. | Пространство сцены. Его композиционное использование  Основное отличие работы театрального художника, сценографа от других видов изобразительного искусства  Что является основой для начала художественного осмысления будущего спектакля  Образ и атмосфера театрального зрелища. Их роль в смысловом решении. | | 4 | 2 |
| Тема 4  Среда обитания – образ спектакля. Работа режиссера с художником | Изучение быта эпохи, иконографического материала. Рождение образа спектакля. Способ решения сценического пространства. Декорационное решение. Способы исполнения декораций. Планировка, чертежи, эскизы, макет.  «Предлагаемые обстоятельства», в которых должен действовать актер, требуют соответствующей органической среды – это среда обитания актера на сцене и все ее компоненты: грим, костюм, реквизит, мебель, декорации, свет, звук. Давно ушло в прошлое время, когда художник создавал просто место действия. Формула режиссерского решения диктует художественно-образную стилистику спектакля. | | 4 | 2 |
| Тема 5  Решение сценического пространства | Используя тот или иной изобразительный ряд, режиссер и художник осуществляет декоративно-художественное оформление сценического пространства. Изобразительный язык – это символы и знаки, воспринимаемые зрителем как образно-метафорическая среда обитания действующих лиц. (лопасти бытовой мельницы превращаются в знак солнца, квартира в карусель и т.д.) Обычные узнаваемые предметы превращаются в сознании зрителя в символы, воплощение основных образов мира и человечества. Поиск таких образно-метафорических решений должен учитывать и эпоху, и жанр, но прежде всего идейно-художественный замысел произведения | | 8 | 3 |
| Тема 6  Формирование технической документации | Следующий этап, суметь передать замысел всем остальным участникам процесса. «Спектакль – плод целой группы людей, поэтому самое главное для руководителя этого коллектива – увлечь всех общей творческой задачей, направить фантазию, поиск, возбудить изобретательность, дать понять каждому участнику постановки, что успех спектакля – это его праздник, а неудача театра – личное горе каждого». | | 2 | 2 |
|  | **Самостоятельная работа**  Разработка эскиза декорации к учебному спектаклю  Разработка эскиза костюма для роли в учебном спектакле  Зарисовать условный интерьер спектакля  Описать процесс создания бутафорского предмета на выбор  Подготовка к зачёту. Повторение пройденного материала  Работа над ошибками | | **15** |  |
| **Практические занятия- темы на выбор преподавателя**  Составить словарь терминов  Составить словарь технического оборудования, способного влиять на художественное решение спектакля.  Выполнить схему сценического пространства какого-либо из известных театров  Выполнить схему сценического пространства, которое вы хотели бы иметь для воплощения определенной художественной идеи.  Создать макет подобного сценического пространства, используя при этом простейшие материалы – картон, бумагу  составление различных композиций на листе,  в пространстве из цветовых пятен,  объемов, учитывая равновесие, напряжение, борьбу, покой, движение и т. д.  создание интерьера с определенной атмосферой  создание интерьера с определенной атмосферой основываясь на конкретном сценическом эпизоде по выбору учащегося  Представить сценографическое решение будущего спектакля  Разработать эскизы спектакля и защитить идею и логику именно такого сценического решения  Представить технологические чертежи и планы будущих декораций  Изготовить макет декорационного решения спектакля  Вариант планировки одежды сцены по собственному замыслу. Аргументировать.  Выполнить в эскизе или макете применение мягких декораций  То же самое с использованием жестких декораций  Макет смешанного типа декораций  Выполнить в любом виде (модель, чертеж, эскиз) фактурную обработку театрального станка как элемента конкретной декорации  Объяснить необходимость такого оформления интерьера, используя картину русского или европейского художника. Попробовать перевести ее в планово-графическое выражение, как бы для конкретного использования в спектакле. | |  |  |
| **МУЗЫКАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ -**  Постановка голоса |  | | **92 (62+30ср)** |  |
|  | **7 СЕМЕСТР** | |  |  |
|  | Индивидуальная работа | | **16индив**  **+8с/р** |  |
| Раздел 1 | Постановка голоса | |  |  |
| **Тема 1.1. Развитие техники на материале упражнений и вокализов** | Правильное певческое голосообразование. Певческое дыхание, атака звука и функции резонаторов. Округленное звучание голоса. Формирование певческих гласных и согласных Целесообразность использования певческих регистров. Протяжённость гласных во времени, многократно  превосходящая их речевую длительность. Обретение эталона академического певческого тона. Анализ недостатков в звукообразовании. Чистая интонация.  ***Практические занятия***  1.Овладение навыками правильного певческого голосообразования. Работа над освобождением мышц лица, шеи и челюсти. Работа над чистотой интонации. Анализ и исправление недостатков в звукообразовании. Работа над атакой звука. Приобретение навыков округлого звучания голоса. Формирование певческих гласных и согласных. Разучивание и работа над вокализами  2. Работа над расширением диапазона ряда правильно формируемых звуков в пределах: сопрано до(1)-соль-ляb(2); меццо сопрано сиb – ре-миb (2); тенор до –фа-фа# (1); баритон сиb – миb-ми (1); бас соль – до-ре (1). Работа над сглаживанием регистров, выравнивании звучности гласных, над согласными в сочетании с гласными звуками. Работа над организацией дыхания, связанного с ощущением опоры звука. Работа над гибкостью, подвижностью голоса. Разучивание и работа над вокализами  3. Работа над дальнейшим расширением диапазона, развитием подвижности голоса. Изучение и пение гамм, арпеджио в медленном и ускоренном движении на стаккато, форшлаги, другие элементы вокальной техники. Освоение филировки звука, ровного звучания голоса. Разучивание и работа над вокализами на развитие кантилены и беглости голоса. | | **7** | 1,2,3 |
| **Тема 1.2. Изучение произведений с текстом** | Вокально-техническая сторона исполнения. Осмысленная и выразительная передача содержания произведения. Развитие слуха, чувства ритма и фразировки. Форма произведения и его содержание. Работа над текстом, четкой дикцией. Произношение слов. Выравнивание звучности голоса на всем диапазоне, на всех гласных. Развитие подвижности голоса. Усовершенствование техники беглости голоса. Овладение филировкой звука. Четкость дикции в пении легато и в речитативе.  **Практические занятия**  Работа над развитием слуха, ритма. Работа над фразировкой, вокально-технической стороной исполнения. Раскрытие содержания произведения. Анализ исполняемых произведений, их музыкальных форм, текстов. Работа над текстом, четкой дикцией, красивым произношением слов. Выравнивание звучности голоса на всем диапазоне, на всех гласных, развитие подвижности голоса, усовершенствование техники беглости голоса, овладение филировкой звука.Работа над точностью звукоизвлечения, голосоведением, нюансировкой, соблюдением штрихов, украшений. Работа над четкостью дикции в пении легато, в речитативе. Разучивание, работа и пение произведений различных по стилю и характеру, русских, российских композиторов и народных песен. | | **7** | 1,2,3 |
| **Тема 1.3. Подготовка сценического представления** | Владение собой во время репетиционной и концертной работы. Целостное и грамотное исполнение музыкальных произведений. Умение анализировать собственное исполнение. Самостоятельность в вопросах интерпретации исполнения. Использование информационно- коммуникационных технологий в целях расширения кругозора в области репертуара и исполнительства. Применение технических средств звукозаписи  **Практические занятия**  Работа над умением владеть собой во время репетиционной и концертной работы. Работа над целостным и грамотным исполнением музыкальных произведений. Анализ собственного исполнения. Работа над интерпретацией исполнения. Использование информационно- коммуникационных технологий в целях расширения кругозора в области репертуара и исполнительства. Применение технических средств звукозаписи. Работа с концертмейстером. Репетиционная работа. Сценическое представление. | | **2** |  |
|  | Самостоятельная работа:Упражнения для развития голоса | | **8** |  |
|  | **8 семестр** | |  |  |
|  | Индивидуальная работа | | **15индив +31 +7с/р** |  |
| **Тема 1.1. Развитие техники на материале упражнений и вокализов.** | Осознание понятия «певческое вибрато» и тренаж элементов механизма певческого вибрато. Слуховое представление о певческом вибрато, координация и тренаж дыхательной и фонетической пульсации. Правильное певческое голосообразование. Певческое дыхание, атака звука и функции резонаторов. Округленное звучание голоса. Формирование певческих гласных и согласных. Самоконтроль. Анализ недостатков в звукообразовании. Чистота интонации.  **Практические занятия**  1.Овладение навыками правильного певческого голосообразования. Работа над освобождением мышц лица, шеи и челюсти. Работа над чистотой интонации. Анализ и исправление недостатков в звукообразовании. Работа над атакой звука. Приобретение навыков округлого звучания голоса. Формирование певческих гласных и согласных. Работа над вокализами.  2.Работа над расширением диапазона ряда правильно формируемых звуков в пределах: сопрано до(1)-соль-ляb(2); меццо сопрано сиb – ре-миb (2); тенор до –фа-фа# (1); баритон сиb – миb-ми (1); бас соль – до-ре (1). Работа над сглаживанием регистров, выравнивании звучности гласных, над согласными в сочетании с гласными звуками. Работа над организацией дыхания, связанного с ощущением опоры звука. Работа над гибкостью, подвижностью голоса. Разучивание и работа над вокализами и произведениями с текстом.  3.Работа над дальнейшим расширением диапазона, развитием подвижности голоса. Изучение и пение гамм, арпеджио в медленном и ускоренном движении на стаккато, форшлаги, другие элементы вокальной техники. Освоение филировки звука, ровного звучания голоса. Разучивание и работа над вокализами на развитие кантилены и беглости голоса. | | **7** | 1,2,3 |
| **Тема 1.2. Изучение произведений с текстом** | Вокально-техническая сторона исполнения. Осмысленная и выразительная передача содержания произведения. Развитие слуха, чувства ритма и фразировки. Форма произведения и его содержание. Изучение произведений русских композиторов. Исполнительские особенности.  **Практические занятия**  Работа над текстом, четкой дикцией. Выравнивание звучности голоса на всем диапазоне, на всех гласных. Развитие подвижности голоса. Усовершенствование техники беглости голоса. Овладение филировкой звука.  Четкость дикции в пении легато и в речитативе. Освоение логики мелодического языка, различных форм синтеза слова и музыки, ритма, динамики и агогики. Художественная выразительность, разнообразие тембровой палитры. | | **7** | 1,2,3 |
| **Тема 1.3. Подготовка сценического представления** | Владение собой во время репетиционной и концертной работы. Целостное и грамотное исполнение музыкальных произведений. Умение анализировать собственное исполнение. Самостоятельность в вопросах интерпретации исполнения. Использование информационно- коммуникационных технологий в целях расширения кругозора в области репертуара и исполнительства. Применение технических средств звукозаписи  **Практические занятия**  Работа над умением владеть собой во время репетиционной и концертной работы. Работа над целостным и грамотным исполнением музыкальных произведений. Анализ собственного исполнения. Работа над интерпретацией исполнения. Использование информационно- коммуникационных технологий в целях расширения кругозора в области репертуара и исполнительства. Применение технических средств звукозаписи. Работа с концертмейстером. Репетиционная работа. Сценическое представление. | | **1** | 1,2,3 |
|  | Самостоятельная работа: Упражнения для развития голоса | | **7** |  |
|  | 8 семестр | |  |  |
| **Музыкальное оформление спектакля** | Групповые аудиторные | | **31+5 сам.р** |  |
|  | **Раздел 1. Музыка как вид искусства** | |  |  |
| Тема 1 Введение в предмет «Музыкальное оформление спектакля» | Задачи предмета. Основной материал. | | 1 | 1 |
| Тема 2 Выразительные средства музыки | Выразительные средства музыки | | 1 | 1 |
| Тема 3 Специфика музыкального искусства | Специфика музыкального искусства | | 1 | 1 |
| Тема 4 Звук, его свойства и качества. | Звук, его свойства и качества. | | 1 | 1 |
| Тема 5 Высота, обозначение звука | Высота, обозначение звука | | 1 | 1 |
| Тема 6 Ритм, метр, темп | Ритм, метр, темп | | 1 | 2 |
| Тема 7 Интервалы, аккорды | Интервалы, аккорды | | 1 | 1 |
| Тема 8 Понятие о ладе. Мажор и минор. | Понятие о ладе. Мажор и минор. | | 1 | 1 |
| Тема 9 Мелодия, ее выразительные возможности. | Мелодия, ее выразительные возможности. | | 1 | 2 |
| Тема 10 Динамические оттенки. | Динамические оттенки. | | 1 | 2 |
| Тема 11 Основные музыкальные термины. | Основные музыкальные термины. | | 1 | 1 |
|  | Раздел 2. Специфика театральной музыки | |  |  |
| Тема 1 Классификация театральной музыки | Классификация театральной музыки | | 1 | 1 |
| Тема 2 Понятие сюжетная и условная музыка | Понятие сюжетная и условная музыка | | 2 | 2 |
| Тема 3 Музыкальные жанры в музыке | Музыкальные жанры в музыке | | 2 | 1 |
| Тема 4 Замысел, музыкальное решение спектакля с подбором музыки. | Замысел, музыкальное решение спектакля с подбором музыки. | | 2 | 3 |
| Тема 5 Музыка в спектакле | Музыка в спектакле Особенности театральной музыки | | 2 | 1 |
| Тема 6 Роль сюжетной музыки | Роль сюжетной музыки | | 2 | 1 |
| Тема 7 Роль условной музыки | Роль условной музыки | | 2 | 1 |
| Тема 8 Шумовое решение спектакля | Шумовое решение спектакля | | 2 | 2 |
| Тема 9 Шумотека | Шумотека | | 1 | 2 |
| Тема 9 Звукотехническое оформление спектакля | Звукотехническое оформление спектакля | | 1 | 2 |
| Тема 10 Микрофонная техника в спектакле | Микрофонная техника в спектакле | | 1 | 2 |
| Тема 11 Звуковые эффекты в спектакле | Звуковые эффекты в спектакле  **Контрольный урок:** Готовая фонограмма с музыкальным подбором и шумовыми эффектами | | 2 | 2 |
|  | **Самостоятельная работа:**  Подбор технических средств к шумовым эффектам.  Сделать экспликацию учебной работы. | | **5** |  |
| **МДК.01.02. Исполнительская подготовка** |  | | **2270 (1520+750ср)** |  |
| **РАЗДЕЛ 1. АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО** |  | |  |  |
|  | 1 СЕМЕСТР | | **85+17 индив**  **+61ср** |  |
| Раздел 1. | Элементы актерской техники | |  |  |
| Тема 1.1 Система К.С. Станиславского – система элементов единого психофизического процесса | Система К.С. Станиславского – система элементов единого психофизического процесса | | 20 | 2,3 |
| Тема 1.2 Психофизический тренинг. Природа актёрской игры | Психофизический тренинг. Природа актёрской игры | | 20 | 2,3 |
| Тема 1.3 Действие. «Если бы» , предлагаемые обстоятельства | Действие. «Если бы» , предлагаемые обстоятельства | | 16 | 2,3 |
| Тема 1.4 Элементы актёрской техники: Сценическое внимание, освобождение мышц, эмоциональная память | Элементы актёрской техники: Сценическое внимание, освобождение мышц, эмоциональная память | | 12 | 2,3 |
| Тема 1.5 Фантазия и воображение, чувство правды и веры | Фантазия и воображение, чувство правды и веры | | 12 | 2,3 |
| Тема 1.6 Эмоциональная память. Импровизация в искусстве актёра | Эмоциональная память. Импровизация в искусстве актёра. Дифференцированный зачет | | 5 | 2,3 |
|  | **Индивидуальная работа** | | **17** |  |
| Раздел 1.  Элементы актерской техники | Работа над этюдами по темам: | |  | 2,3 | |
| Фантазия и воображение | |  | 2,3 | |
| Физическое самочувствие | |  | 2,3 | |
|  | **Самостоятельная работа обучающихся:**  К.С. Станиславский «Работа над собой» - читать  К.С. Станиславский «Моя жизнь в искусстве» читать | | **61** |  |
|  | 2 СЕМЕСТР | | **132+ 22 индтв +70 ср** |  |
| Раздел 2. | Основы сценического общения | |  |  |
| Тема 2.1 Этика коллективного театрального творчества | Этика коллективного театрального творчества | | 2 | 2,3 |
| Тема 2.2 Законы актерского ансамбля | Законы актерского ансамбля | | 2 | 2,3 |
| Тема 2.3 Законы актерского ансамбля. Внешние и внутренние особенности изобр. лица | Законы актерского ансамбля. Внешние и внутренние особенности изобр. лица | | 2 |  |
| Тема 2.4 Взаимосвязь внутреннего и внешнего Сценическое психического и физического общения. | Взаимосвязь внутреннего и внешнего Сценическое психического и физического общения. | | 2 | 2,3 |
| Тема 2.5 Взаимосвязь внутреннего и внешнего, психического как элемент актерской техники | Взаимосвязь внутреннего и внешнего, психического как элемент актерской техники | | 2 | 2,3 |
| Тема 2.6 Виды сценического общения. | Виды сценического общения. | | 4 | 2,3 |
| Тема 2.7 Освоение органического поведения в работе над этюдами | Освоение органического поведения в работе над этюдами | | 6 | 2,3 |
| Тема 2.8 Сценический этюд, структура этюда | Сценический этюд, структура этюда | | 4 | 2,3 |
| Тема 2.9 Этюды на органическое молчание | Этюды на органическое молчание | | 6 | 2,3 |
| Тема 2.10 Этюды на рождение слова | Этюды на рождение слова | | 4 | 2,3 |
| Тема 2.11 Этюды на литературной основе | Этюды на литературной основе | | 14 | 2,3 |
| Тема 2.12 Этюды на перемену отношения | Этюды на перемену отношения | | 10 | 2,3 |
|  | **Самостоятельная работа обучающихся:**  Этюды на органическое молчание  Этюды на рождение слова  Этюды на литературной основе  Освоение органического поведения в работе над этюдами | | **30** |  |
| Раздел 3. | Психологические основы перевоплощения актера в образ Характер и характерность | |  |  |
| Тема 3.1 Внешние и внутренние особенности изображаемого лица | Внешние и внутренние особенности изображаемого лица | | 4 |  |
| Тема 3.2 Взаимосвязь внутреннего и внешнего, психического и физического | Взаимосвязь внутреннего и внешнего, психического и физического | | 4 | 2,3 |
| Тема 3.3 Искусство представления и искусство переживания | Искусство представления и искусство переживания | | 4 | 2,3 |
| Тема 3.4 Работа с воображаемым центром | Работа с воображаемым центром | | 10 | 2,3 |
| Тема 3.5 Элементы характерности | Элементы характерности | | 10 | 2,3 |
| Тема 3.6 Наблюдения за животными | Наблюдения за животными | | 16 | 2,3 |
| Тема 3.7 Наблюдения за людьми | Наблюдения за людьми | | 16 | 2,3 |
| Тема 3.8 Пародии | Пародии | | 8 | 2,3 |
| Тема 3.9 Дифференцированный зачет |  | | 2 | 2,3 |
|  | **Самостоятельная работа обучающихся:**  Внешние и внутренние особенности изображаемого лица  Работа с воображаемым центром  Элементы характерности (этюды)  Наблюдения за животными (этюды)  Наблюдения за людьми (этюды) | | 29 | 3 |
|  | Индивидуальная работа | | **22** |  | |
| Раздел 1.  Элементы актерской техники | Работа над этюдами по темам: | |  | 2,3 | |
| Действие и предлагаемые обстоятельства | |  | 2,3 | |
| Предлагаемые обстоятельства | |  | 2,3 | |
|  | Самостоятельная работа | | **11** |  |
|  | 3 СЕМЕСТР | | **128+32индив+84ср** |  |
| Раздел 4.  Элементы актерского мастерства | Сценическое действие и его освоение на литературном, драматургическом материале, музыке.   1. Общение | | 8 | 2,3 | |
| 1. Искусство представления и искусство переживания | | 8 | 2,3 | |
| 1. Работа с воображаемым центром | | 8 | 2,3 | |
| 1. Импровизация | | 8 | 2,3 | |
| 1. Идея | | 8 | 2,3 | |
| 1. Задача | | 8 | 2,3 | |
| 1. Сверхзадача | | 8 | 2,3 | |
| 1. Действие | | 8 | 2,3 | |
| 1. Сквозное действие | | 8 | 2,3 | |
| 1. Основные принципы, признаки, виды сценического действия | | 8 | 2,3 | |
| 1. Подтекст. | | 8 | 2,3 | |
| 1. Второй план | | 8 | 2,3 | |
| 1. Внутренний монолог | | 8 | 2,3 | |
| 1. Проявление характера персонажа в общении | | 8 | 2,3 | |
| 1. Словесное действие действия | | 8 | 2,3 | |
| 1. Искусство представления и искусство переживания | | 8 | 2,3 | |
| **Самостоятельная работа обучающихся**  Работа с воображаемым центром (этюд)  Действие (этюд)  Сквозное действие (этюд)  Подтекст (этюд)  Второй план (этюд)  Внутренний монолог (этюд)  Проявление характера персонажа в общении (этюд)  Словесное действие действия (этюд) | | 84 | 3 | |
|  | **Содержание индивидуальной работы** | | **32** |  | |
| Раздел 2.  Основы сценического общения | Сценическое общение как элемент актерской техники | | 8 | 2,3 | |
|  | Сценическая задача | | 16 | 2,3 | |
|  | Приспособления | | 8 | 2,3 | |
|  | 4 СЕМЕСТР | | **220+44 индив +123ср** |  | |
| Раздел 7  Работа актера над ролью | 1. Этапы работы над ролью 2. «Роман жизни» | | 20 | 2,3 | |
| 1. Характер и «зерно» образа | | 48 | 2,3 | |
| 1. Характерность и приспособления | | 40 | 2,3 | |
| 1. Сценическое перевоплощение | | 42 | 2,3 | |
| 1. Импровизация в работе актера | | 40 | 2,3 | |
| 1. Мизансцена в спектакле | | 30 | 2,3 | |
| **Самостоятельная работа обучающихся**  Работа над ролью по «этапам работы над ролью». Письменная  работа сочинение «Романа жизни». | | 99 | 3 | |
|  | **Содержание индивидуальной работы** | | **44** |  | |
| Раздел 3.  Сценическое действие и его освоение на литературном, драматургическом материале, музыке. Общение | Работа с воображаемым центром | | 4 | 2,3 | |
| Действие | | 8 | 2,3 | |
| Сквозное действие | | 8 | 2,3 | |
| Подтекст | | 4 | 2,3 | |
| Второй план | | 8 | 2,3 | |
| Внутренний монолог | | 12 | 2,3 | |
| **Сценическая речь** |  | |  |  | |
|  | **1 семестр** | | **34+17ср** |  | |
| Введение: предмет "Сценическая речь" | его материал, задачи. | | 1 | 1 | |
| ПОСТАНОВКА РЕЧЕВОГО ГОЛОСА | Краткие сведения об анатомии и физиологии речевого аппарата  Строение и деятельность центрального аппарата речевой системы  Как формируется двигательный навык?  Строение и деятельность периферического аппарата речевой системы  Роль дыхания в воспитании речевого голоса  Влияние осанки на процесс дыхания в развитии речевого голоса | | 1 | 1 | |
| Раздел 1. Дыхание, артикуляция, резонирование | Воспитание навыков носового дыхания. Упражнения  Воспитание навыков носового дыхания с движением  Тренировка мышц дыхательного аппарата.  Упражнения для освоения полного смешанно-дифрагматического дыхания  Опора дыхания  Профилактика расстройств речеголосового аппарата | | 15 | 3 | |
| Раздел 2 Постановка речевого голоса. | Общие правила самомассажа. Гигиенический массаж.  Вибрационный (постукивающий) массаж со звуком.  Понятие - артикуляция. Внутриглоточная и внешняя артикуляция.  Упражнения для снятия мышечных зажимов:  с затылочных мышц; с нижней челюсти; с мышц языка;  для активизации работы губ.  Упражнения для тренировки мускулатуры внутриглоточной полости,  для ощущения звука в резонирующих полостях.  Упражнения, создающие ощущение смешанного звучания головного и грудного  Упражнения на формирование гортанно-глоточной полости  Дыхательная гимнастика для снятия напряжения окологортанной мускулатуры  Позы отдыха (расслабления)  Дифференцированный зачет | | 17 | 3 | |
|  | **Самостоятельная работа**  Отработка упражнений. Выбор текстов. Заучивание текстов. | | 17 |  | |
|  | **2 семестр** | | **44+22ср** |  | |
| Раздел 1. | Орфоэпия. НОРМЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ И ДИКЦИЯ | |  |  | |
| Тема 1. Произношение гласных звуков | Понятие орфоэпии. Словесное ударение. Разноместное, подвижное, смыслоразличительное. Равноправные произносительные варианты.  Основные и допустимые. Запретительные. Ударение в слове.Практическая работа над ударением в слове.Способы выделение ударного слога: силовое; динамическое - количественное ударение; музыкальный способ.  Транскрипция звуков.  Характеристика гласных звуков. Количественная и качественная редукции. Гласные под ударением  Гласный Э  Гласные И, Ы, У, Ю изменения в зависимости от ударения  Безударные гласные А, О в начале слова.  Безударные гласные А, О на втором и третьем месте перед ударением.  Сочетания АО, ОА, АА,  Сочетания АУ, ОУ гласный А во втором и третьем предударном слоге.  Сочетания АИ, ОИ безударные А и О  Безударные Я, Е после мягкого согласного в первом предударном слоге.  Безударные Я, Е в начале слова, в середине после гласного, после Ъ, Ь.  Безударные Я, Е во втором, третьем и других предударных слогах.  и другие правила.  Тренировка произношения ударных и безударных гласных на стихотворных текстах  Контрольные тексты на гласные звуки | | 4 | 3 | |
| Тема 2. Произношение согласных звуков. Классификация согласных | Характеристика согласных звуков: по способу образования; по месту образования; в зависимости от степени участия голоса; твердые и мягкие.  Звонкие согласные в конце слов.  Употребление согласных по звонкости и глухости.  Двойные согласные.  Смягчение твердых согласных, стоящих перед мягкими согласными.  Звуки Ш, Ж, Ц всегда твердые.  Сочетания СЖ, ЗЖ на стыке слов, на стыке приставки и корня.  Сочетания ЗЖ, ЖЖ внутри корня.  и другие правила.  Тренировка произношения согласных звуков  Контрольные тексты на согласные звуки | | 4 | 3 | |
| Раздел 2.Устранение диалектных ошибок в речи | Зона северорусских говоров. Зона среднерусских говоров. Зона южнорусских говоров. Зона говоров Сибири, Дальнего Востока.  Диалектные черты произношения, их устранение.  Тренировочный материал на освоение литературных орфоэпических норм ударения и произношения. | | 8 | 2 | |
|  | **Самостоятельная работа**  По исправлению индивидуальных дикционных нарушений. Интенсивные артикуляционные тренировки. Занятия должны проводится ежедневно по 20-30 минут, лучше в утренние часы, после физической гимнастики. Для контроля использовать зеркало (карманное). Каждое упражнение 6-8 раз. Если нарушения органического происхождения, перед началом гимнастики необходимо проводить гигиенический и вибрационный массаж лицевой мускулатуры. | | 22 |  | |
| Раздел 3. Дикция | Понятие «дикция». Характерные черты хорошей и плохой дикции. Органы артикуляции. Недостатки речи органического и неорганического происхождения. | |  |  | |
| Тема 3.1. Артикуляционная гимнастика | Гимнастика для губ. Гимнастика для языка. | | 6 | 3 | |
| Тема 3.2. Гласные и согласные звуки | Освоение артикуляции. Пять гласных фонем. Они делятся в зависимости от участия губ: лабиализованные и нелабиализованные. В зависимости от направления движения языка и степени его подъема: гласные переднего ряда, заднего ряда, среднего ряда; верхнего, нижнего и среднего подъема.  Таблица русских гласных. Таблица основных гласных: и,э,а,о,у,ы.  Таблица йотированных гласных е/йэ/, я/йа/, ё/йо/, ю/йу/.  Тренировка гласных звуков в различных сочетаниях.  Упражнения для тренировки произношения гласных.  37 согласных фонем. Классификация согласных звуков.  Характеристика согласных звуков. Слоговые упражнения.  Слова для тренировки. Короткие тексты для тренировки – пословицы, поговорки, скороговорки, стишки.  37 согласных фонем. Классификация согласных звуков. Характеристика согласных звуков. Слоговые упражнения. Слова для тренировки. | | 4 | 3 | |
| Тема 3.3. Скороговорки. Стихотворная речь | Короткие тексты для тренировки – пословицы, поговорки, скороговорки, стишки. | | 6 | 3 | |
| Раздел 4. | Дефекты речи и способы их устранения. | |  |  | |
| Тема 4.1 Дефекты речи и способы их устранения. | Дефекты речи, скороговорение Виды основных дикционных нарушений:  Дефекты произношения звука Р.  Дефекты произношения звука Л.  Дефекты произношения свистящих и шипящих звуков.  Методы исправления. Изолированная отработка звуков.  Объединение звуков в слоги, слова, фразы.  Совместная автоматизация звуков. | | 6 | 2,3 | |
| Тема 4.2 Стихотворная речь. Этюды на стихи. |  | | 4 |  | |
| Тексты упражнений. Дифференцированный зачет | Дифференцированный зачет | | 2 |  | |
|  | 3 семестр | | **32+16 инд**  **+16ср** |  | |
| Раздел 5. | РАБОТА НАД ТЕКСТОМ | |  |  | |
| Тема 5.1 Работа над текстом | Художественное слово в системе работы над сценической речью  Художественное слово как средство совершенствования техники сценической речи  Некоторые специфические особенности и общие основы словесного действия в искусстве актера и художественном слове  К.С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко о работе актера над словом | | 6 | 2 | |
| Тема 5.1. Словесное действие | Воспитание умения действовать словом  Выявление идейного смысла произведения  Элементы овладения стилевыми особенностями произведения | | 6 | 3 | |
| Тема 5.2. Сквозное действие и  сверхзадача | 2 | 3 | |
| Тема 5.3. Предлагаемые обстоятельства и видения | 6 | 2 | |
| Раздел 6. | Логический анализ текста | |  |  | |
| Тема 6.1 Логический анализ текста | Мелодика тембр темп сила пауза ударение  Грамматические паузы. Точка. Запятая. Точка с запятой. Двоеточие. Тире. Вопросительный знак. Многоточие.  Слова, фразы на отработку интонаций знаков препинания.  Действительные и мнимые смысловые паузы.  Закон нового понятия. Выразительное средство языка – противопоставление. Закон сравнения.  Правила выделения смысловых ударений:  Правило определения и определяемого.  Правило обособленного прилагательного.  Правило родительного падежа.  Правило перечисляемых слов.  Правило обобщающего слова.  Логическая перспектива. Художественная перспектива. Перспектива переживаемого чувства.  Тренировочные тексты для интонационно логического анализа. | | 2 | 3 | |
| Тема 6.2 Знаки препинания. | 3 | 3 | |
| Тема 6.3 Грамматические паузы | 3 | 3 | |
|  | **Самостоятельная работа**  Отработка упражнений. Выбор текстов. Заучивание текстов. | | 16 | 3 | |
| Тема 6.4 Чтение сказки | Контрольный урок. | | 4 | 3 | |
|  | **4 семестр** | | **44+22 индив**  **22ср** |  | |
| Раздел 7. | СТИХОТВОРНАЯ РЕЧЬ | |  |  | |
| Тема 7.1 СТИХОТВОРНАЯ РЕЧЬ | Работа над текстом и техника стиха  Выполнение упражнений на освоение законов стиха в звучащей речи. Ритмико-интонационное звучание стиха. | | 16 | 2 | |
| Тема 7.2 Теория стиха  Ритмические законы стиха | Общее в работе над прозаическим и стихотворным произведением  Отличие стиха от прозы  Содержательность стихотворной формы | | 4 | 2 | |
| Тема 7.3 Освоение особенностей стихотворной речи | Практическое освоение особенностей стихотворной речи  Межстиховая пауза  Определение системы стихосложения  Белый, вольный, свободный стих  Освоение закона авторского ударения в слове  Определение рифм (клаузул), характера рифмовки  Звуковые повторы  Ритмомелодика стиха | | 22 | 3 | |
|  | **Самостоятельная работа**  Отработка упражнений. Выбор текстов. Заучивание текстов. | | **22** |  | |
| Тема 7.4 Чтение поэтического произведения русской классики. | Контрольный урок. | | **2** |  | |
|  | **Содержание индивидуальной работы** | |  |  | |
|  | **3 семестр** | | 16+8 ср |  | |
| **Раздел 1.** | **Дикционные недостатки речи. Исправление. Составление речевой характеристики Выявление дикционных недостатков речи (с помощью специальных тестов).** | | 10 |  | |
| Этап подготовительный | Упражнения для укрепления мускулатуры губ и щек  Упражнения для укрепления мышц языка  Упражнения для выработки верного направления воздушной струи | |  |  | |
| Этап постановки звука | Создание нового условного рефлекса. Выработка верной формы органов артикуляции. Закрепление места и способа образования звука. Многократное повторение артикуляционных упражнений. Звук по подражанию. | |  |  | |
| Этап автоматизации звука в речи | 1. Закрепление звука в слогах.   Упражнения в статике, в динамике: наклоны, повороты, ходьба.   1. Закрепление звука в словах.   Отрабатываем чистоту и четкость произнесения на ускорение темпа.   1. Закрепление звука в тексте (стихотворном, прозаическом) и в скороговорках. | |  |  | |
| **Раздел 2. Работа с текстом** | **Сказка в прозе** | | 6 |  | |
| Подготовительный этап | Выбор текста. Анализ художественного произведения. | |  |  | |
| Основной этап | Орфоэпический разбор текста. Логический анализ текста. Характеристики персонажей. | |  |  | |
| Завершающий этап работы | Кинолента виденья. Перспектива развития. | |  |  | |
|  | Самостоятельная работа  Выбор текста. Отработка упражнений. Заучивание текстов. | | 8 |  | |
|  | **4 семестр** | | **22+11ср** |  | |
| **Раздел** 4.Стихотворный **текст** |  | | 22 |  | |
| Подготовительный этап | Выбор текста. Анализ художественного произведения. | |  |  | |
| Основной этап | Орфоэпический разбор текста. Логический анализ текста. Характеристики персонажей. | |  |  | |
| Завершающий этап работы | Кинолента виденья. Перспектива развития. | |  |  | |
|  | **Самостоятельная работа**  **Выбор текста. Отработка упражнений. Заучивание текстов.** | | **11** |  | |
|  | **5 семестр** | | **16+8ср** |  | |
| Раздел 8. Рассказ от первого лица | Основные задачи и принципы работы над текстом от первого лица.  Выбор текстов от первого лица. Рассказ текста от первого лица. | | **16** | 3 | |
| Методы работы над текстом | Освоение методов работы над текстом от первого лица. | |  | 3 | |
|  | **Самостоятельная работа**  Выбор текста. Отработка упражнений. Заучивание текстов. | | 8 |  | |
| СЦЕНИЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ | **1 семестр** | | 68+34ср |  | |
|  | Раздел 1. Место и задачи дисциплины «Сценическое движение»  Упражнения, предлагаемые в данном разделе, готовят у учеников способность максимально скоро доводить заданные движения до полуавтоматического исполнения; они наиболее продуктивно совершенствуют координацию движений, связанных с функцией речевого аппарата, в одинаковых, разных и меняющихся темпо-ритмах и, кроме того, освобождают учеников от мышечных зажимов, часто непроизвольно возникающих при исполнении новых действий. | |  |  | |
| Тема 1 Совершенствование рече-двигательной координации. | Практические занятия  Упр. Воспроизведение различных темпо-ритмических заданий.  Построение в круге. Исходное положение — свободная стойка, руки на пояс. Музыкальное сопровождение — импровизация, аккордами, в размере 4/4, медленная, четкая. Если это задание будет удачно выполнено, предложить идти под музыку четыре шага, а когда пианист будет играть второй такт, начать читать стоя на месте, текст таблицы умножения на «два». Должно получаться сочетание на: первую долю такта слово «дважды», на вторую — «два», на третью — «четыре», на четвертой доле — пауза в движении и речи. Далее то же выполняется до конца таблицы. При повторении упражнения следует читать таблицу на «три» или на «четыре». Во фразе «трижды семь — двадцать один» слова совпадут со всеми четырьмя четвертями такта. Читать придется тихо и медленно, очень тихо и очень медленно, громко и быстро, очень громко и очень быстро. Чем разнообразнее предложения пианиста, тем полезнее упражнение. На выполнение последнего варианта не следует затрачивать более 3—4 минут в уроке. Упражнение следует давать не более, чем в трех уроках.  Упр. Воспроизведение различных темпо-ритмических заданий (второй вариант).  Читать первые восемь строк из поэмы «Евгений Онегин» в установленном для этого упражнения темпо-ритмическом размещении слов.  Группу следует поставить возле рояля; Музыкальное сопровождение (приложение № 6).с тем чтобы ученики запомнили ритмическое размещение слов.  I четверть II четверть III четверть IV четверть  Мой дядя самых честных правил,  Когда не в шутку занемог, (пауза)…  Текст следует повторять до тех пор, пока не будет заучена точная ритмическая форма.  Построение группы — в круге колонна по одному. Техника исполнения та же, что и в предыдущем.  Все упражнения предыдущего раздела совершенствования координации движений ставят своей задачей соединить движения и речь.  Хорошее исполнение упражнения такого типа свидетельствует о высоком уровне многоплоскостного внимания, мышечной свободе, координации и о появлении необходимого сценического навыка.  Упр. «Не ветер бушует над бором»  1 этап. Построение — стайкой. Техника исполнения. Движения правой руки: вперед, вниз, в сторону, вниз. Повторить четыре раза. Музыкальное сопровождение — импровизация в размере 3/4, четкая, медленная. Повторить это задание восемь раз. Соединить движения обеих рук. Тренировать до свободного исполнения. Задание для ног: шаг вперед правой, приставить к ней левую, шаг вперед левой, приставить к ней правую. Этот рисунок исполняется за четыре четверти. Затем то же движение начинает левая нога. Полное упражнение состоит из двукратного выполнения, движение начинается то с одной, то с другой ноги.  2 этап. Соединить движения рук с движениями ног. Очень медленный темп.  3 этап. Построить группу возле рояля, дать прослушать специальный музыкальный отрывок (приложение № 7), затем предложить читать стихи Некрасова из поэмы «Мороз красный нос» в следующем логическом условном размещении слов.  I четверть II четверть III четверть IV четверть  Не ветер бушует над бором, (пауза)…  4 этап. Повторить движение ногами, затем, выполняя рисунок ходьбы, читать стихи в предложенном размещении. Добиваться точности исполнения. Далее, выполняя цепь руками и ногами, соединить движения с чтением стихов.  5 (заключительный) этап. Повторить технику упражнения 4 этапа, исполняя текст осмысленно и выразительно. Надо добиваться верных видений.  На освоение всей техники этого упражнения надо затратить в трех уроках по 12—15 минут. В дальнейшем оно может быть использовано в соединении со сценическими задачами в течение всего учебного периода.  Упр. «Белеет парус одинокий".  Построение — стайкой. Техника исполнения. Движения правой руки — вперед перед грудью, в сторону, вниз; левой — вперед, в сторону, вниз. Музыкальное сопровождение. Импровизация в размере 4/4, четкая, медленная.  Построив группу возле рояля, предложить читать текст стихотворения М. Ю. Лермонтова «Белеет парус одинокий» под музыку, уже известную ученикам. В упражнении предлагается следующее распределение слов.  I четверть II четверть III четверть IV четверть  Белеет парус одинокий (пауза)…  I четверть II четверть III четверть IV четверть  Когда текст прочитан, нужно работать над ним по четверостишиям, анализируя видения, события, действия. Только после такого разбора можно прочитать стихотворение под музыку не менее 2—3 раз.  Упр. «У лукоморья»  Разместить группу около рояля. Пианист исполняет музыкальный отрывок (приложение № 9).первые строки из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Текст дается в специальном ритмическом размещении.  I четверть II четверть III четверть IV четверть  У лукоморья дуб зеленый. (пауза)…  Прослушав текст дважды, студенты повторяют этот текст в том же ритмическом размещении. | | 16 | 3 | |
|  |
|  | Самостоятельная работа  Наблюдения за работой дыхательной мускулатуры.  Упражнения. | | 8 |  | |
|  | Раздел 2 ПСИХИЧЕСКИЕ И ПСИХОФИЗИЧЕСКИЕ КАЧЕСТВА | |  |  | |
| Тема 3.  Упражнения на равновесие | * Упр. Парная ходьба по параллельно поставленным скамейкам.   Построение группы: в колонне по два, перед концом скамеек; в парах держаться за руки.   * Упр. Парная ходьба по рейке с подъемом колена и вытягиванием ноги вперед.   Музыкальное сопровождение — импровизация в размере 3/4, четкая и медленная. Ставить ногу на рейку нужно на первой четверти каждого такта.  Выполнять упражнение следует не более 2—3 раз.   * Упр. Ходьба парами с полуприседаниями на каждой ноге.   Важна синхронность движений обоих партнеров.   * Упр. Парная ходьба в коллективном исполнении.   Построение группы, разритмовка ходьбы, техника упражнения — та же, что в двух предыдущих упражнениях. Упр. тренировать как в простой ходьбе, так и в ходьбе с приседаниями: приседания требуют хорошего равновесия.   * Упр. Коллективная ходьба парами по рейке с песней.   Разучить песню, пропеть несколько раз. Затем построиться стайкой и с песней идти вперед в четвертях, затем в половинах. Для этого упражнения удобны песни «Мне декабрь кажется маем», «Где же ты, моя Сулико» и т. п. При ходьбе в половинах предложить хлопать в ладоши половинные доли тактов. Затем построить учеников парами, так же как в предыдущем упражнении. Идти вперед по рейкам и петь разученную песню. После освоения этого упражнения выполнять ту же схему, приседая на опорной ноге, «черпать воду» носком свободной ноги.   * Упр. Одиночная ходьба по рейке.   Музыкальное сопровождение — медленный марш.  При удачном исполнении начать ходьбу в половинах — это труднее.   * Упр. Одиночная ходьба по рейке с приседаниями. * Упр. Одиночная ходьба по рейке с движениями рук.   Построение группы — стайкой. Разучить движение руками: правая — вперед, вверх, в сторону, вниз. Левая — в сторону, вверх, вперед, вниз. Соединить движения обоих рук. | | 20 | 2 | |
|  | Самостоятельная работа  Комплекс упражнений  Подготовка устных ответов по теоретическому разделу. | | 6 |  | |
|  | Раздел 3 СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ОСАНКИ И ПОХОДКИ  Исправления ошибок в осанке и походке. Эти упражнения применяются в течение всего периода обучения. Для того, чтобы исправить ошибки, их надо знать. Поэтому необходимо перед началом практического выполнения упражнений рассказать и показать наиболее типичные отклонения в осанке и походке. Затем нужно дать группе упражнение, в котором есть ходьба, просмотреть каждого ученика в отдельности и сообщить об имеющихся у него недостатках в походке и осанке. | |  |  | |
| Тема 4.  Сценические прыжки | Упр. Свободный прыжок с приземлением на одну ногу.  Построение — шеренгой возле стены, лицом в зал.  Группа выполняет упражнение по команде «вперед». Разучив технику прыжка с правой ноги, сделать то же, начиная с левой. Разучивание техники этого прыжка требует 3—5 минут. Занимающиеся по очереди разбегаются, отталкиваются, перепрыгивают установленное пространство и, приземляясь на одну ногу, продолжают бежать вперед. В конце зала ученики поворачиваются по дуге и бегут к месту, откуда начали упражнение.  Упр. Свободный прыжок с приземлением на обе ноги.  Этот прыжок исполняется в тех же условиях, что и предыдущий. Построение и техника исполнения те же, что и в предыдущем упражнении. После фазы полета надо приземляться на обе ноги, согнув их, чтобы смягчить толчок. Следует указать, что необходимо умение погасить инерцию в момент приземления, т.е. остаться на месте (не двигаться вперед).  Упр. Прыжок с приземлением на обе ноги и падением на бок.  В полете следует сгруппироваться, то есть высоко подтянуть колени к туловищу. Приземление на обе йоги с приседанием дает возможность коснуться руками мата; при этом тело должно повернуться вправо или влево, и, используя сохранившуюся инерцию вперед, нужно упасть на бок. Если тело будет сгруппировано, то инерция позволит легко выполнить кувырок боком.  В одном уроке не следует давать более четырех—шести таких прыжков. | | 20 | 2 | |
|  | Самостоятельная работа  необходимо, чтобы ученик почти беспрерывно наблюдал за собой — только это поможет получить желаемый результат. При соответствующем внимании к своей осанке и походке ученики, имеющие недостатки в этих навыках, избавляются от них с большим успехом. | | 10 |  | |
|  | Раздел 4 СПЕЦИАЛЬНОЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ВНИМАНИЯ И КООРДИНАЦИИ ДВИЖЕНИЙ  Упражнения этой группы активно тренируют рассредоточение внимания и координационные способности актера, организуют движения в различных сочетаниях, в установленном пространстве и в постоянных или меняющихся по ходу выполнения темпах.  В этих упражнениях совершенствуется способность создавать представление о нужных движениях и воспроизводить эти движения в темпах, диктуемых музыкальным сопровождением. Цель упражнений — тренировать активное внимание к словесному заданию, способность оценивать его и приучать правильно отбирать необходимые движения. Этот процесс требует быстрого осмысления задания, быстрого создания схемы упражнений и точного его исполнения. | |  |  | |
| Тема 5.  Моторные упражнения для развития гибкости и подвижности рук. | Построение — стайкой. Исходное положение — свободная стойка. Музыкальное сопровождение — медленный вальс. Упражнение выполняется в пределах двух тактов. Когда техника этих движений освоена, надо делать то же упражнение по направлению вперед, а затем комбинировать, выполняя его то вперед, то в сторону.  Упр. «Волна».  Первый вариант. Построение — в этом и в других упражнениях этой темы стайкой, стойка свободная. Исходное положение — правая рука вперед, кисть и пальцы вытянуты, ладонь повернута вниз. Музыкальное сопровождение — медленный вальс (приложение № 17). Упражнение выполняется в пределах двух тактов. Когда техника освоена отдельно каждой рукой, предложить выполнять упражнение сразу двумя руками.  Второй вариант. Выполнить то же, только руки направлены в стороны.  Третий вариант этого упражнения состоит в исполнении «Волны» по направлению вверх, четвертый — вниз. Занимающиеся должны слитно выполнить комплекс из тридцати двух движений по восемь. Для затруднения предложить пианисту менять темп вальса, переходя от среднего к очень медленному, затем постепенно убыстрять его и вновь вернуться к первоначальному.  Упр. «Тянучка».  Исходное положение — правая рука на уровне лица, локоть согнут, ладонь повернута к себе и пальцами вниз, левая рука поднята, но кисть несколько ниже правой, локоть согнут, ладонь повернута от себя и пальцами вверх. Кисти надо поставить так, чтобы кончики пальцев соприкасались, а ладони были повернуты друг к другу. Музыкальное сопровождение — вальс в среднем темпе, плавный (приложение № 1.)  Упр. «Рыба».  Исходное положение — свободная стойка, руки разведены в стороны, кисти повернуты ладонями вниз. Техника исполнения. Движения рук должны напоминать движения рыбьего хвоста. Кисть и пальцы вытянуты до предела и сомкнуты.  Музыкальное сопровождение — вальс в медленном темпе (приложение № 19). Каждое движение вперед с последующим возвращением в исходное положение выполняется за один такт. Упражнение следует повторить не менее четырех раз подряд.  Упр. «Змея».  Исходное положение: свободная стойка, прямые руки подняты в стороны, кисти повернуты  ладонями вверх. Музыкальное сопровождение — приложение № 20. При повторении движений кисти закрепощаются, пальцы сжимаются. Можно учить технику отдельно правой рукой, затем левой и выполнять упражнение обеими руками. При выполнении упражнения двумя руками голова по очереди поворачивается то вправо, то влево. Разучивать упражнение 8—10 минут, тренироваться — не более одной минуты. | | 12 | 3 | |
|  | Самостоятельная работа  Отработка упражнений. Разучивание текстов наизусть. | | 10 |  | |
|  | **2 семестр** | | **88+44ср** |  | |
| Тема 5. Моторные упражнения для развития гибкости и подвижности рук. | Упр. «Когти».  Исходное положение — свободная стойка, правая рука вперед, локоть согнут наполовину, ладони вниз, пальцы напряжены и расставлены в стороны. Музыкальное сопровождение— импровизация в размере 4/4, в среднем темпе, характер — острый (приложение № 21). Сгибание — «недобрать когти» выполняется в пределах одного такта, разгибание — «выпустить когти» в пределах второго.  Разучив технику правой рукой, надо то же выполнить левой, а затем делать сразу двумя. На упражнение в одном уроке надо затрачивать не более пяти минут. Если сгибать пальцы сразу в трех суставах, упражнение потеряет смысл.  Упр. «Шестерни»  1этап. Исходное положение — свободная стойка. Правую руку вытянуть вперед, с напряженной кистью и сжатыми пальцами, ладонь повернута так, чтобы большой палец был внизу. То же левой рукой, но ее ладонь должна быть направлена влево и большим пальцем вниз. Далее следует, не меняя положения рук, накрыть левой рукой правую так, чтобы ладони обеих рук были приложены одна к другой. Музыкальное сопровождение — вальс в среднем темпе (приложение № 22). Каждая часть упражнения выполняется за четыре такта; упражнением заниматься не более полутора минут.  2 этап. Поставить руки в исходное положение так же, как в предыдущем упражнении, но поднять их вверх над головой; смотреть на руки.  3 (заключительный) этап. Из исходного положения (руки слева) с вращением кистей руки переносятся вправо, затем вверх, затем вниз и в заключение — вправо. В тренировках оно должно занимать не менее полутора минут. Весь цикл исполняется за четыре такта.  Упр. Кошечка.  Исходное положение: свободная стойка, кисти рук поставлены на уровне лица, ладони вперед и пальцы вверх. Техника исполнения в три этапа.  Музыкальное сопровождение — импровизация в размере 3/4, четыре такта во фразе, характер музыки — легкий, игривый (приложение № 24). Каждый удар пальцами должен быть легким и изящным; исполняется за одну четверть музыки.  Музыка должна постепенно становиться все более резкой и замедленной. Техника нетрудна, но верный характер движений достигается в многократных повторениях. | | 20 | 3 | |
| Тема 6. Образные е упражнения для развития подвижности рук. | Упр. «В селе малом».  1 этап  1) Построение — стайкой. Исходное положение — ноги в третьей неполной позиции, правая впереди. Музыкальное сопровождение. Русский перепляс в размере 4/4, но в очень медленном темпе.  2) Стоя на месте, вслух произносить: раз и, два и, три и, четыре и. Эти слова должны совпадать с восьмыми долями музыки.  3) Считая вслух, следует двигаться вперед приставными шагами, так, чтобы движения совпадали с музыкой и счетом.  4) Сделать четыре пары приставных шагов с правой ноги, затем без команды преподавателя то же — с левой. В результате получится простейший ход русского танца.  2 этап. Стоя на месте, сделать следующее движение правой рукой: вперед, перед грудью, в сторону, вниз. Выполняется это упражнение в четвертях. Левая рука делает тот же рисунок, но в два раза медленнее, чем правая. (Это упражнение уже известно из предыдущей темы). Затем соединить рисунки обеих рук. Музыкальное сопровождение. На счете восемь нужно хлопнуть в ладоши. Затем соединить движения рук с разученными движениями русского хода — приставными шагами (с их сменой), приседаниями и ударами в пол.  3 этап. Построить группу около рояля. Пианист должен сыграть четыре строки из песни Даргомыжского «Ванька-Танька» (приложение № 10). Затем следует учить слова и мелодию первых двух строк этой песни. Преподаватель говорит слова песни: «В селе малом Ванька жил, Ванька Таньку полюбил». Вся группа поет эти строки в унисон два-четыре раза. Убедиться в точности звучания. В песне две первые строки повторяются, только исполнение двух вторых строк должно быть двухголосным. Надо выяснить, у кого в группе высокий голос, у кого низкий. Разделив группу на две подгруппы и поставив их в разных местах, вначале учить мелодию с группой низких голосов. Она должна пропеть вторые строки так же, как первые. Затем — очередь группы высоких голосов; она учит две вторые строки песни.  Спеть все четыре строки. В заключение поют все вместе, каждая подгруппа — свою партию.  4 этап  1. Соединить пение с движениями ног. Добиваться легкости, непринужденности исполнения и точности звучания.  2. Соединить пение с движениями рук. Добиваться органики в этом варианте.  3. Соединить упражнение для рук с упражнением для ног и с исполнением песни. Это трудно по ритму, поскольку песня поется в четвертях, а ноги должны двигаться в-восьмых долях при сложных движениях рук.  5 (заключительный) этап. Проверив отдельно исполнение песни, упражнения для рук и ног, соединить все три компонента и начать тренаж с изменениями темпа. Убедившись, что группа может выполнять упражнение в среднем, медленном и быстром темпах, предложить пианисту менять темпы исполнения песни по ходу исполнения. Подобное упражнение прекрасно тренирует внимание и скорость реакции. Если полный его комплекс выполнить трудно и будут ошибки, надо вернуться к раздельному выполнению с меняющимися темпами и потом вновь соединить все компоненты. При исполнении в сугубо замедленных темпах требовать полной непрерывности движений. | | 16 | 3 | |
|  | Самостоятельная работа  Тренировка упражнений с вокальными текстами. | | 22 |  | |
| Тема 7.Этюды для развития гибкости | Сочинение этюдов, отработка и исполнение - для развития гибкости. | | 24 | 3 | |
| Тема 8. Сценические падения. | Практические занятия  Подготовительные упражнения к падению.  Подготовительное упражнение к падению на бок.  Тренироваться в обе стороны. На одном уроке повторить упражнение не более 10—12 раз.  Подготовительное упражнение к падению «скручиваясь».  Подготовительное упражнение для «падения вперед». Повторить упражнение 3—4 раза.  Падение № 1. После выпада, скручиваясь на бок.  Второй вариант. Объяснить, что этот вариант применяется, когда надо сыграть обморок.  Падение № 2. Вперед согнувшись.  В одном уроке не следует давать более 5—6 падений.  Падение № 3. Назад на спину.  Падение № 4. Вперед через голову.  Падение № 5. Падение сверху вниз.  Равновесие на высоте и падение по сигналу.  Парное упражнение с падением,  Падение №6. Вперед с прямым туловищем.  Падение № 7. Назад через препятствие. | | 28 | 3 | |
|  | Самостоятельная работа:  Упражнения разминочного характера.  Не рекомендуется отработка прыжков без контроля преподавателя. | | 22 |  | |
|  | 3 семестр | | 32+16ср |  | |
|  | Раздел II Тренаж физического аппарата | |  |  | |
| Тема 1  Комплекс упражнений для развития пластики | Практические занятия:  Изучение техники тренировочного бега. Построение — по кругу, в колонне по одному.  1 этап. Ходьба под музыкальное сопровождение с постепенным ускорением темпа и переходом на мерный бег. Средний темп 120—130 шагов в минуту. Пианист играет точный, мерный ритм, обязательно в размере 2/4 и только четвертями.  2 этап. Стопы ставить по одной прямой линии, начиная с пятки и постепенно переходить на носок. После небольшой пробежки надо остановить группу и указать, что необходимо поднимать колени, а при окончании шага — свободно отмахнуть голень и стопу вверх.  3 этап. Построение — в круге, лицом к центру. Техника исполнения. Стоя на месте, делать руками движения, как во время бега. Правая рука при взмахе вперед двигается не только вперед, но и чуть влево, а левая — вперед и чуть вправо. В локтевых суставах движений нет. Музыкальное сопровождение — тот же марш в темпе 120—130.  4 этап. Надо дать пробежку длительностью до одной минуты, требуя верной техники тренировочного бега.  5 этап. Четыре шага — вдох через нос и чуть приоткрытые губы, на четыре шага — выдох через рот. Продемонстрировать технику такого дыхания в беге на месте. | | 14 | 2 | |
|  | студент должен уметь:  а) передвигаться в пространстве очень медленно, непрерывно выполняя при этом различные бытовые действия;  б) постепенно сбавляя скорость, останавливаться; останавливаться мгновенно; стоять совершенно неподвижно;  в) начинать двигаться очень постепенно;  г) изменять медленные скорости передвижений. | |  |  | |
|  | Самостоятельная работа  Наблюдения за работой дыхательной мускулатуры. | | 4 |  | |
|  | Самостоятельная работа необходимо, чтобы ученик почти беспрерывно наблюдал за собой — только это поможет получить желаемый результат. При соответствующем внимании к своей осанке и походке ученики, имеющие недостатки в этих навыках, избавляются от них с большим успехом. | | 3 |  | |
| Тема 3.  Ритмические упражнения. | Упр. Одновременно асимметричное.  Первый вариант. Построение группы для всех упражнений этой темы — стайкой. Исходное положение — свободная стойка, лицом к преподавателю. Задание надо повторить четыре раза, для того чтобы запомнить движения. Музыкальное сопровождение — импровизация аккордами, в размере 4/4, четкая, темп 60. Каждый рисунок упражнения выполняется за один такт. После четырехкратного исполнения этого рисунка предложить соединить упражнения для правой и левой руки. Обе руки делают свои движения одновременно.  Если группа легко справилась с предложенным упражнением, его надо затруднить. Занимающиеся должны выполнить обратный рисунок упражнения сразу двумя руками. Музыкальное сопровождение должно быть еще медленнее.  Упр. Одновременно противоположное.  Делая упражнение в первый раз, студент создает его схему, во второй — уточняет технику, в третий — репетирует и лишь в четвертый раз — свободно исполняет.  Как и в предыдущем упражнении, для затруднения следует предложить обратное исполнение;  Упр. Одновременно асимметричное  Упр. Разностороннее и с разным количеством движений.  В упражнения вводятся логические тексты, простые песни и чтение стихов. | | 6 | 2 | |
|  | Самостоятельная работа  Отработка упражнений. Разучивание текстов наизусть. | | 3 |  | |
| Тема 4.  Тренировка скорости, темпа, контрастности движения. Их сочетания. | Практические занятия  Упражнения, предлагаемые в данной теме, готовят у учеников способность максимально скоро доводить заданные движения до полуавтоматического исполнения; они наиболее продуктивно совершенствуют координацию движений, связанных с функцией речевого аппарата, в одинаковых, разных и меняющихся темпо-ритмах и, кроме того, освобождают учеников от мышечных зажимов, часто непроизвольно возникающих при исполнении новых действий.  Упр. Воспроизведение различных темпо-ритмических заданий.  Построение в круге. Исходное положение — свободная стойка, руки на пояс. Музыкальное сопровождение — импровизация, аккордами, в размере 4/4, медленная, четкая. Если это задание будет удачно выполнено, предложить идти под музыку четыре шага, а когда пианист будет играть второй такт, начать читать стоя на месте, текст таблицы умножения на «два». Должно получаться сочетание на: первую долю такта слово «дважды», на вторую — «два», на третью — «четыре», на четвертой доле — пауза в движении и речи. Далее то же выполняется до конца таблицы. При повторении упражнения следует читать таблицу на «три» или на «четыре». Во фразе «трижды семь — двадцать один» слова совпадут со всеми четырьмя четвертями такта. Читать придется тихо и медленно, очень тихо и очень медленно, громко и быстро, очень громко и очень быстро. Чем разнообразнее предложения пианиста, тем полезнее упражнение. На выполнение последнего варианта не следует затрачивать более 3—4 минут в уроке. Упражнение следует давать не более, чем в трех уроках.  Упр. Воспроизведение различных темпо-ритмических заданий (второй вариант).  Читать первые восемь строк из поэмы «Евгений Онегин» в установленном для этого упражнения темпо-ритмическом размещении слов.  Группу следует поставить возле рояля; Музыкальное сопровождение (приложение № 6).с тем чтобы ученики запомнили ритмическое размещение слов.  I четверть II четверть III четверть IV четверть  Мой дядя самых честных правил,  Когда не в шутку занемог, (пауза)…  Текст следует повторять до тех пор, пока не будет заучена точная ритмическая форма.  Построение группы — в круге колонна по одному. Техника исполнения та же, что и в предыдущем.  Все упражнения предыдущего раздела совершенствования координации движений ставят своей задачей соединить движения и речь.  Хорошее исполнение упражнения такого типа свидетельствует о высоком уровне многоплоскостного внимания, мышечной свободе, координации и о появлении необходимого сценического навыка. | | 6 | 2 | |
| Тема 5  Общая акробатика. Развитие пластики. | Упр. «Не ветер бушует над бором»  1 этап. Построение — стайкой. Техника исполнения. Движения правой руки: вперед, вниз, в сторону, вниз. Повторить четыре раза. Музыкальное сопровождение — импровизация в размере 3/4, четкая, медленная. Повторить это задание восемь раз. Соединить движения обеих рук. Тренировать до свободного исполнения. Задание для ног: шаг вперед правой, приставить к ней левую, шаг вперед левой, приставить к ней правую. Этот рисунок исполняется за четыре четверти. Затем то же движение начинает левая нога. Полное упражнение состоит из двукратного выполнения, движение начинается то с одной, то с другой ноги.  2 этап. Соединить движения рук с движениями ног. Очень медленный темп.  3 этап. Построить группу возле рояля, дать прослушать специальный музыкальный отрывок (приложение № 7), затем предложить читать стихи Некрасова из поэмы «Мороз красный нос» в следующем логическом условном размещении слов.  I четверть II четверть III четверть IV четверть  Не ветер бушует над бором, (пауза)…  4 этап. Повторить движение ногами, затем, выполняя рисунок ходьбы, читать стихи в предложенном размещении. Добиваться точности исполнения. Далее, выполняя цепь руками и ногами, соединить движения с чтением стихов.  5 (заключительный) этап. Повторить технику упражнения 4 этапа, исполняя текст осмысленно и выразительно. Надо добиваться верных видений.  На освоение всей техники этого упражнения надо затратить в трех уроках по 12—15 минут. В дальнейшем оно может быть использовано в соединении со сценическими задачами в течение всего учебного периода.  размещении. | | 2 |  | |
| Тема 6  Пластическая выразительность | Упр. «Белеет парус одинокий".  Построение — стайкой. Техника исполнения. Движения правой руки — вперед перед грудью, в сторону, вниз; левой — вперед, в сторону, вниз. Музыкальное сопровождение. Импровизация в размере 4/4, четкая, медленная.  Построив группу возле рояля, предложить читать текст стихотворения М. Ю. Лермонтова «Белеет парус одинокий» под музыку, уже известную ученикам. В упражнении предлагается следующее распределение слов.  I четверть II четверть III четверть IV четверть  Белеет парус одинокий (пауза)…  I четверть II четверть III четверть IV четверть  Когда текст прочитан, нужно работать над ним по четверостишиям, анализируя видения, события, действия. Только после такого разбора можно прочитать стихотворение под музыку не менее 2—3 раз.  Упр. «У лукоморья»  Разместить группу около рояля. Пианист исполняет музыкальный отрывок (приложение № 9).первые строки из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Текст дается в специальном ритмическом размещении.  I четверть II четверть III четверть IV четверть  У лукоморья дуб зеленый. (пауза)…  Прослушав текст дважды, студенты повторяют этот текст в том же ритмическом | | 4 |  | |
|  | Самостоятельная работа  Отработка упражнений с текстами. | | 6 |  | |
|  | **4 семестр** | | 44+22ср |  | |
| Тема 1  Особенности стилевой пластики средневековой Европы | Упр. «В селе малом».  1 этап  1) Построение — стайкой. Исходное положение — ноги в третьей неполной позиции, правая впереди. Музыкальное сопровождение. Русский перепляс в размере 4/4, но в очень медленном темпе.  2) Стоя на месте, вслух произносить: раз и, два и, три и, четыре и. Эти слова должны совпадать с восьмыми долями музыки.  3) Считая вслух, следует двигаться вперед приставными шагами, так, чтобы движения совпадали с музыкой и счетом.  4) Сделать четыре пары приставных шагов с правой ноги, затем без команды преподавателя то же — с левой. В результате получится простейший ход русского танца.  2 этап.Стоя на месте, сделать следующее движение правой рукой: вперед, перед грудью, в сторону, вниз. Выполняется это упражнение в четвертях. Левая рука делает тот же рисунок, но в два раза медленнее, чем правая. (Это упражнение уже известно из предыдущей темы). Затем соединить рисунки обеих рук. Музыкальное сопровождение. На счете восемь нужно хлопнуть в ладоши. Затем соединить движения рук с разученными движениями русского хода — приставными шагами (с их сменой), приседаниями и ударами в пол.  3 этап.Построить группу около рояля. Пианист должен сыграть четыре строки из песни Даргомыжского «Ванька-Танька» (приложение № 10). Затем следует учить слова и мелодию первых двух строк этой песни. Преподаватель говорит слова песни: «В селе малом Ванька жил, Ванька Таньку полюбил». Вся группа поет эти строки в унисон два-четыре раза. Убедиться в точности звучания. В песне две первые строки повторяются, только исполнение двух вторых строк должно быть двухголосным. Надо выяснить, у кого в группе высокий голос, у кого низкий. Разделив группу на две подгруппы и поставив их в разных местах, вначале учить мелодию с группой низких голосов. Она должна пропеть вторые строки так же, как первые. Затем — очередь группы высоких голосов; она учит две вторые строки песни.  Спеть все четыре строки. В заключение поют все вместе, каждая подгруппа — свою партию.  4 этап  1. Соединить пение с движениями ног. Добиваться легкости, непринужденности исполнения и точности звучания.  2. Соединить пение с движениями рук. Добиваться органики в этом варианте.  3. Соединить упражнение для рук с упражнением для ног и с исполнением песни. Это трудно по ритму, поскольку песня поется в четвертях, а ноги должны двигаться в восьмых долях при сложных движениях рук.  5 (заключительный) этап.Проверив отдельно исполнение песни, упражнения для рук и ног, соединить все три компонента и начать тренаж с изменениями темпа. Убедившись, что группа может выполнять упражнение в среднем, медленном и быстром темпах, предложить пианисту менять темпы исполнения песни по ходу исполнения. Подобное упражнение прекрасно тренирует внимание и скорость реакции. Если полный его комплекс выполнить трудно и будут ошибки, надо вернуться к раздельному выполнению с меняющимися темпами и потом вновь соединить все компоненты. При исполнении в сугубо замедленных темпах требовать полной непрерывности движений. | | 8 | **1** | |
|  | Самостоятельная работа  Тренировка упражнений с вокальными текстами. | | 4 |  | |
| Тема 2.  Пластика эпохи Ренессанса. Испания. Италия. | * Упр. Парная ходьба по параллельно поставленным скамейкам.   Построение группы: в колонне по два, перед концом скамеек; в парах держаться за руки.   * Упр. Парная ходьба по рейке с подъемом колена и вытягиванием ноги вперед.   Музыкальное сопровождение — импровизация в размере 3/4, четкая и медленная. Ставить ногу на рейку нужно на первой четверти каждого такта.  Выполнять упражнение следует не более 2—3 раз.   * Упр. Ходьба парами с полуприседаниями на каждой ноге.   Важна синхронность движений обоих партнеров.   * Упр. Парная ходьба в коллективном исполнении.   Построение группы, разритмовка ходьбы, техника упражнения — та же, что в двух предыдущих упражнениях. Упр. тренировать как в простой ходьбе, так и в ходьбе с приседаниями: приседания требуют хорошего равновесия.   * Упр. Коллективная ходьба парами по рейке с песней.   Разучить песню, пропеть несколько раз. Затем построиться стайкой и с песней идти вперед в четвертях, затем в половинах. Для этого упражнения удобны песни «Мне декабрь кажется маем», «Где же ты, моя Сулико» и т. п. При ходьбе в половинах предложить хлопать в ладоши половинные доли тактов. Затем построить учеников парами, так же как в предыдущем упражнении. Идти вперед по рейкам и петь разученную песню. После освоения этого упражнения выполнять ту же схему, приседая на опорной ноге, «черпать воду» носком свободной ноги.   * Упр. Одиночная ходьба по рейке.   Музыкальное сопровождение — медленный марш.  При удачном исполнении начать ходьбу в половинах — это труднее.   * Упр. Одиночная ходьба по рейке с приседаниями. * Упр. Одиночная ходьба по рейке с движениями рук.   Построение группы — стайкой. Разучить движение руками: правая — вперед, вверх, в сторону, вниз. Левая — в сторону, вверх, вперед, вниз. Соединить движения обоих рук. | | 6 | **2** | |
| Тема 3.  Особенности стилевого поведения в Европе 17 века  Тема 4.  Особенности стилевого поведения в Европе 18 века | Упр. Опускание и поднимание рук (подготовительное).  Построение — стайкой. Исходное положение — свободная стойка. Музыкальное сопровождение — медленный вальс. Упражнение выполняется в пределах двух тактов. Когда техника этих движений освоена, надо делать то же упражнение по направлению вперед, а затем комбинировать, выполняя его то вперед, то в сторону.  Упр. «Волна».  Первый вариант. Построение — в этом и в других упражнениях этой темы стайкой, стойка свободная. Исходное положение — правая рука вперед, кисть и пальцы вытянуты, ладонь повернута вниз. Музыкальное сопровождение — медленный вальс (приложение № 17). Упражнение выполняется в пределах двух тактов. Когда техника освоена отдельно каждой рукой, предложить выполнять упражнение сразу двумя руками.  Второй вариант. Выполнить то же, толькки направлены в стороны.  Третий вариант этого упражнения состоит в исполнении «Волны» по направлению вверх, четвертый — вниз. Занимающиеся должны слитно выполнить комплекс из тридцати двух движений по восемь. Для затруднения предложить пианисту менять темп вальса, переходя от среднего к очень медленному, затем постепенно убыстрять его и вновь вернуться к первоначальному.  Упр. «Тянучка».  Исходное положение — правая рука на уровне лица, локоть согнут, ладонь повернута к себе и пальцами вниз, левая рука поднята, но кисть несколько ниже правой, локоть согнут, ладонь повернута от себя и пальцами вверх. Кисти надо поставить так, чтобы кончики пальцев соприкасались, а ладони были повернуты друг к другу. Музыкальное сопровождение — вальс в среднем темпе, плавный (приложение № 1.)  Упр. «Рыба».  Исходное положение — свободная стойка, руки разведены в стороны, кисти повернуты ладонями вниз. Техника исполнения. Движения рук должны напоминать движения рыбьего хвоста. Кисть и пальцы вытянуты до предела и сомкнуты.  Музыкальное сопровождение — вальс в медленном темпе (приложение № 19). Каждое движение вперед с последующим возвращением в исходное положение выполняется за один такт. Упражнение следует повторить не менее четырех раз подряд.  Упр. «Змея».  Исходное положение: свободная стойка, прямые руки подняты в стороны, кисти повернуты  ладонями вверх. Музыкальное сопровождение — приложение № 20. При повторении движений кисти закрепощаются, пальцы сжимаются. Можно учить технику отдельно правой рукой, затем левой и выполнять упражнение обеими руками. При выполнении упражнения двумя руками голова по очереди поворачивается то вправо, то влево. Разучивать упражнение 8—10 минут, тренироваться — не более одной минуты.  Упр. «Когти».  Исходное положение — свободная стойка, правая рука вперед, локоть согнут наполовину, ладони вниз, пальцы напряжены и расставлены в стороны. Музыкальное сопровождение— импровизация в размере 4/4, в среднем темпе, характер — острый (приложение № 21). Сгибание — «недобрать когти» выполняется в пределах одного такта, разгибание — «выпустить когти» в пределах второго.  Разучив технику правой рукой, надо то же выполнить левой, а затем делать сразу двумя. На упражнение в одном уроке надо затрачивать не более пяти минут. Если сгибать пальцы сразу в трех суставах, упражнение потеряет смысл. | | 10  10 | **1** | |
|  | Самостоятельная работа  Тренировка упражнений | | 13 |  | |
| Тема 4  Стилевая пластика и этикет | Упр. «Шестерни»  1этап. Исходное положение — свободная стойка. Правую руку вытянуть вперед, с напряженной кистью и сжатыми пальцами, ладонь повернута так, чтобы большой палец был внизу. То же левой рукой, но ее ладонь должна быть направлена влево и большим пальцем вниз. Далее следует, не меняя положения рук, накрыть левой рукой правую так, чтобы ладони обеих рук были приложены одна к другой. Музыкальное сопровождение — вальс в среднем темпе (приложение № 22). Каждая часть упражнения выполняется за четыре такта; упражнением заниматься не более полутора минут.  2 этап. Поставить руки в исходное положение так же, как в предыдущем упражнении, но поднять их вверх над головой; смотреть на руки.  3 (заключительный) этап. Из исходного положения (руки слева) с вращением кистей руки переносятся вправо, затем вверх, затем вниз и в заключение — вправо. В тренировках оно должно занимать не менее полутора минут. Весь цикл исполняется за четыре такта.  Упр. Кошечка.  Исходное положение: свободная стойка, кисти рук поставлены на уровне лица, ладони вперед и пальцы вверх. Техника исполнения в три этапа.  Музыкальное сопровождение — импровизация в размере 3/4, четыре такта во фразе, характер музыки — легкий, игривый (приложение № 24). Каждый удар пальцами должен быть легким и изящным; исполняется за одну четверть музыки.  Музыка должна постепенно становиться все более резкой и замедленной. Техника нетрудна, но верный характер движений достигается в многократных повторениях. | | 10 |  | |
|  | Самостоятельная работа  Упражнения для рук требует частого повторения, включить в разминочный комплекс утренней гимнастики. | | 5 |  | |

|  |
| --- |
|  |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | 5 семестр | 32+16ср |  |
| Тема 1. Комплекс упражнений для развития пластики | Практические занятия:  Построение — по кругу, в колонне по одному.  1 этап. Ходьба под музыкальное сопровождение с постепенным ускорением темпа и переходом на мерный бег. Средний темп 120—130 шагов в минуту. Пианист играет точный, мерный ритм, обязательно в размере 2/4 и только четвертями.  2 этап. Стопы ставить по одной прямой линии, начиная с пятки и постепенно переходить на носок. После небольшой пробежки надо остановить группу и указать, что необходимо поднимать колени, а при окончании шага — свободно отмахнуть голень и стопу вверх.  3 этап. Построение — в круге, лицом к центру. Техника исполнения. Стоя на месте, делать руками движения, как во время бега. Правая рука при взмахе вперед двигается не только вперед, но и чуть влево, а левая — вперед и чуть вправо. В локтевых суставах движений нет. Музыкальное сопровождение — тот же марш в темпе 120—130.  4 этап. Надо дать пробежку длительностью до одной минуты, требуя верной техники тренировочного бега.  5 этап. Четыре шага — вдох через нос и чуть приоткрытые губы, на четыре шага — выдох через рот. Продемонстрировать технику такого дыхания в беге на месте. | 10 | 3 |
|  | студент должен уметь:  а) передвигаться в пространстве очень медленно, непрерывно выполняя при этом различные бытовые действия;  б) постепенно сбавляя скорость, останавливаться; останавливаться мгновенно; стоять совершенно неподвижно;  в) начинать двигаться очень постепенно;  г) изменять медленные скорости передвижений.  Практические занятия:  I этап. Построение — стайкой. Музыкальное сопровождение. Для всех этих упражнений играется марш, четкий, ударный, в темпе 60. Каждый шаг исполняется за одну четверть.  2 этап. Построения, исходное положение и музыкальное сопровождение те же, что и в I этапе. В походке уже не следует смотреть на ноги, голова должна быть поднята, а верная постановка ног регулируется и контролируется только мышечными ощущениями. Затем, не контролируя ходьбу зрительно, идти в половинах, но обязательно непрерывно, то есть без остановок и толчков. Те же требования следует выполнять и в ходьбе назад.  3 этап. Ходьба выполняется в целых нотах (в четырехдольном такте).  4 этап. Руки учеников находятся за спиной, на уровне поясницы и одна рука подхватывает другую; перенос ноги из крайнего положения в начало следующего шага должен происходить только, между четвертой четвертью предыдущего такта и первой последующего.   * Бытовая походка с различными положениями рук.   Построение — стайкой. Музыкальное сопровождение. Импровизация в размере 4/4, медленная, с акцентами на первой и третьей четвертях. Ходьба выполняется в половинах. В пределах одного урока совершенствованием осанки и походки надо заниматься от 12 до 15 минут.   * Бытовая походка с выполнением дополнительного задания.   Первый вариант. Построение—стайкой. Исходное положение — свободная стойка, впереди левая нога; после того, как начнется ходьба, надо сосчитать количество стульев или каких-нибудь других предметов. Схема ходьбы соответствует предыдущему упражнению.  Второй вариант. Построение и техника упражнения тс же, что в предыдущем. Предложить сосчитать количество предметов, находящихся в помещении гимнастические снаряды, стулья, столы и т. п.   * Бытовая походка со сменой скорости, движения.   Предложить пианисту импровизировать рисунок в темпе 60.  При удачном выполнении этого задания предложить пианисту менять темп в пределах 60—40—80. Переходы от одной скорости к другой должны быть постепенными.   * Бытовая походка и наблюдение за присутствующими.   Построение, техника движений и музыкальное сопровождение — те же, что и в предыдущем упражнении.   * Бытовая походка и наблюдение за вымышленными предметами.   Музыкальное сопровождение и техника исполнения— те же, что и в предыдущем упражнении. Учащиеся в меру своей фантазии должны представить себе дворцовый зал, обстоятельства ожидания и действовать соответствующим образом. |  |  |
|  | Самостоятельная работа  Наблюдения за работой дыхательной мускулатуры. Разминочный комплекс упражнений. | 6 |  |
|  | Раздел «Сценический бой» - броски, падения» | 22 |  |
| Тема 2 Сценические пощёчины, парное исполнение. Техника удара | Практические занятия с дополнительным заданием для этюдов:  Подготовительные упражнения к падению.  Подготовительное упражнение к падению на бок.  Тренироваться в обе стороны. На одном уроке повторить упражнение не более 10—12 раз.  Подготовительное упражнение к падению «скручиваясь».  Подготовительное упражнение для «падения вперед». Повторить упражнение 3—4 раза.  Падение № 1. После выпада, скручиваясь на бок.  Второй вариант. Объяснить, что этот вариант применяется, когда надо сыграть обморок.  Падение № 2. Вперед согнувшись.  В одном уроке не следует давать более 5—6 падений.  Падение № 3. Назад на спину.  Падение № 4. Вперед через голову.  Падение № 5. Падение сверху вниз.  Равновесие на высоте и падение по сигналу.  Парное упражнение с падением,  Падение №6. Вперед с прямым туловищем.  Падение № 7. Назад через препятствие. | 4 | 2 |
| Тема 3  Удары кулаком. Прямой, боковой удар. | 2 | 2 |
| Тема 4.  Удар кулаком.удар снизу | 2 | 2 |
| Тема 5.  Защита «отбив», «заслон», «уход от ударов». | 2 | 2 |
| Тема 6. Удар коленом в живот. | 2 | 2 |
| Тема 7 Удар ногой в челюсть. | 2 | 1 |
| Тема 8.  Захват руки. Бросок | 2 | 2 |
| Тема 9  Бросок через плечо. | 2 | 2 |
| Тема 10.Бросок через бедро | 2 | 2 |
| Тема 11. Бросок через колено. | 2 | 2 |
|  | Самостоятельная работа: Этюды.  на уроках самостоятельное творчество учеников быстрее всего проявляется в импровизированных этюдах. | 10 |  |
|  | **6 семестр** | **32+16ср** |  |
|  | Раздел «Фехтование» |  |  |
| Тема 1. Сведения из истории холодного оружия. | Дополнительный комплекс приёмов для этюдов по фехтованию.  Ответные удары.  Повторная атака. Защита.  Приемы обезоруживания противника.  Обезоруживание после 2-ой защиты.  Обезоруживание после 5-ой защиты.  Обезоруживание при ударе по голове.  Обезоруживание при уколе в грудь.  Показ самостоятельно отобранных этюдов: «Бой на шпагах». Отбор этюдов.  Упражнение № 1 «Удар бутылкой – защита – ответный удар о шее». Парное исполнение.  Упражнение № 2 «Удар ножом – защита – бросок через бедро». Парное исполнение.  Упражнение № 3 «Удар палкой по голове и защита бросок через плечо». Парное исполнение.  Показ самостоятельно отработанных этюдов: «Фехтование + борьба + падение». Парное исполнение. | **2** | 1 |
| Тема 2. Боевая стойка. Простые передвижения. | **2** | 1 |
| Тема 3. Двойные шаги. Скачок назад. Подскок вперёд. Шаг в сторону. Поворот. | **2** | 1 |
| Тема 4. Переменная стойка. Выпад. | **2** | 1 |
| Тема 5. Боевая линия противников. Позиция. | **2** | 1 |
| Тема 6. Соединения. Перемена соединения. | **2** | 1 |
| Тема 7. Фехтовальный комплекс. Салют (приветствие). Убрать шпагу в ножны, отказ от боя. Боевые действия шпагой. | **2** | 1 |
| Тема 8. Укол. Действия наступления: удар по голове. | **4** | 1 |
| Тема 9. Действия наступления: удар по правому боку. | **4** | 1 |
| Тема 10. Действия наступления: удар по левому боку. | **4** | 1 |
| Тема 11. Первая, вторая, третья, четвертая, пятая, шестая защиты. | **2** | 2 |
| Тема 12. Круговые удары по голове. | **2** | 2 |
| Тема 13. Круговые удары по правому боку. | **2** | 2 |
|  | Самостоятельная работа:  Этюды на уроках - самостоятельное творчество учеников. | **16** |  |
| **Грим** | **5 СЕМЕСТР** | **32+16ср** |  |
| **Раздел 1** | Значение грима в искусстве создания сценического образа |  |  |
| Тема 1  История и значение грима | Основные сведения по истории предмета.  Приемы и средства гримирования.  Организация рабочего места  Свойства и особенности, используемых гримировальных и косметических средств  Гигиенические требования к гигиеническим средствам | 2 | 1 |
| Тема 2  Грим в театре | Живописный прием гримирования.  Правила нанесения гримировальных красок на лицо. Знакомство с основными тонами и цветами грима: составление общих тонов, теневых красок.  Понятие цветовая гамма, палитра красок. Понятие «теплые» и «холодные» тона  Световой принцип гримирования – чередование сочетаний теплых и холодных тонов, света и тени, полутени – дает объемное изображение лица | 3 | 2 |
| **2 Раздел** | **Техника грима. Искусство грима как область изобразительного искусства.** |  |  |
| Тема 1  Череп. Анатомия лица. | Анатомическое строение лица, черепа.  Основные выпуклости: два лобных бугра, две надбровные дуги, две скулы – скуловые дуги, носовая кость, верхняя челюсть, подбородочный бугор и два заваленных угла нижней челюсти.  Основные впадины: лобная, две височные, две глазные, носовая, две подскуловые, подчелюстные и подбородочные углубления | 3 | 3 |
| **3 раздел** | **Основы техники грима.** |  |  |
| Тема 1  Грим молодого лица | Основные факторы, влияющие на внешность человека: национальная и социально-производственная принадлежность,  климатические условия, состояние здоровья.  Отличительные черты молодого лица: свежесть цвета лица (общий тон), равномерность румянца, отсутствие морщин, четкость форм основных деталей лица.  Отличие схемы грима женского молодого лица и мужского. Мягкость цвета кожи, нежность черт и форм лица; цвет губ в мужском и женском молодом лице. Минимальность количества красок при создании молодого лица. | 3 | 3 |
| Тема 2  Схема грима черепа | Основа грима - проработка костной структуры лица. | 3 | 3 |
| Тема 3  Схема грима худого лица | Основная характеристика худого лица: запавшие глаза, впалые щеки, виски, заострившийся нос, подбородок; бледный с желтизной цвет лица. | 3 | 3 |
| Тема 4  Схема грима полного лица | Характерные особенности применения пластических форм лица под влиянием ожирения. Красноватый оттенок кожи. Общая одутловатость и округлость щек, заплывшие глаза, утолщенный нос, округлость подбородка и шеи. | **3** | **3** |
|  | **Самостоятельная работа:**  Подбор материала, типажа для моделирования грима. | **6** |  |
| **Раздел 4** | **Драматический характерный грим** |  |  |
| Тема 1 Анализ мимики своего лица | Понятие основных мимических морщин. Зависимость выражения лица от состояния мышцы. Их значение. | 2 | 2 |
| Тема 2  Основные мимические выражения. | Основные мимические выражения: гнев, печаль, радость. Их отличительные черты. | 2 | 2 |
| **Раздел 5** | **Стиль и жанр в искусстве грима** |  |  |
| Тема 1 Национальный грим | Национальный грим, связанный с расовыми и национальными особенностями персонажей, не соответствующему антропологическому типу актера. | 4 | 3 |
| Тема 2  Исторический грим | Внешность персонажей корректируется в связи с канонами или особенностями конкретной историко- социальной среды спектакля. | 3 | 3 |
| Тема 3 Сказочный грим | Сказочный грим, с использованием типичных моделей сказочных героев. | 1 | 2 |
|  | **Самостоятельная работа:** Подбор грима. | **10** | 3 |
| **Сценическая подготовка:Актерское мастерство** |  |  |  |
|  | **5 семестр** | **80+40ср** |  |
| **Раздел 1** | **Сценическая практика:** |  |  |
| Тема 1  Просмотр классических и современных постановок на DVD | Просмотр и анализ классических и современных  постановок на DVD | 10 | 3 |
| Тема 2.  Мастер-классы, театральные фестивали. | Участие в мастер-классах, театральных фестивалях | 10 | 2-3 |
| **Раздел 2.** | **Совершенствование актерского мастерства.**  **Работа над малыми театральными формами** |  |  |
| Тема 2.1. Определение темы, идеи | Определение темы, идеи | 2 | 2 |
| Тема 2.2. Подбор литературного или музыкального материала | Подбор литературного или музыкального материала | 2 | 2 |
| Тема 2.3. Определение конфликта | Определение конфликта | 2 | 2 |
| Тема 2.4. Разработка сюжета | Разработка сюжета | 2 | 2 |
| Тема 2.5.  Музыкальное оформление номера | Музыкальное оформление номера | 12 | 2-3 |
| Тема 2.6.  Воплощение произведения и выступление | Воплощение произведения и выступление | 40 | 2 |
|  | **Самостоятельная работа**  Оформление портфолио - сбор материала | 40 |  |
|  | **6 семестр** | **16+8ср** |  |
| **Раздел 3.** | **Становление сценического профессионализма.**  **Развитие артистических качеств, совершенствование профессиональных навыков.** |  |  |
| Индивидуальная работа | Выбор репертуара  Режиссерский анализ пьесы.  Определение основного конфликта  Определение событий в пьесе  Жанр пьесы  Композиция пьесы  Авторский стиль  Сверхзадача и сквозное действие  Режиссерская трактовка ролей  Атмосфера спектакля и темпоритм  Принцип мизансценирования как одно из средств выражения идеи спектакля  Оформление спектакля: работа с художником;  Оформление спектакля: музыкально-шумовое оформление;  Оформление спектакля: световое оформление  Распределение ролей. Первое чтение пьесы исполнителями.  Последовательность этапов действенного анализа  пьесы и роли  Работа над образом | 16 |  |
|  | **Самостоятельная работа** | **8** |  |
| **Сценическая подготовка:Ораторское мастерство** |  | **64+32ср** |  |
|  | **5 семестр** | **32+ 16ср** |  |
| Раздел 1 | 1 Вводные упражнения — вводные положения | **8** | **3** |
| Тема 1.1 Вводные упражнения | 1.1.1 Дыхание  1.1.2 Речь Диалект  1.1.3 Упражнение в речи  1 Чтение текста  2 Передача смысла  3 Речевое мышление  4 Рассказ  5 Деловое сообщение  6 Речь, выражающая точку зрения  7 Изучение речей ораторов  8 Анализ речи  9 Дискуссии  10 Речь  1.1.4 Тренировка памяти  **1.2 Предварительные положения**  1.2.1 Главное о речи  1.2.2 Ответственность оратора-  опасности риторики  1.2.3 Цели речи — формы речи |  |  |
| **Раздел 2** | **Техника подготовки речи** | **8** | **3** |
| Тема 2.1Техника подготовки речи | 2.1 Общие сведения  2.2 Специальные положения  2.2.1 Ступени подготовки  О сборе собственных материалов  Об отборе материала и его организации  Обдумывание материала  Первая редакция ключевых слов  Общий контроль  Окончательная редакция ключевых слов  2.2.2 Документ |  |  |
| **Раздел 3** | **Структура речи** | **16** | **3** |
| Тема 3.1Структура и стиль речи | Исторические сведения  Тема  Основное в содержании речи Объективность  Ясность Образность  Целеустремленность Повышение напряжения Повторение Неожиданность Смысловая  насыщенность Лаконизм (краткость речи) Юмор, остроты, ирони  Стиль речи — стиль письма  О структуре (план речи)  О стиле речи (формулирование) | **8** |  |
|  | О стиле речи оратора  Слова иностранного происхождения  О стиле предложений |  |  |
| Тема3.2 Риторические средства выражения | Пример.  Подробность.  Сравнение  Образ (метафора),  Образный ряд  Разрушение образа  Короткие рассказы  Повтор  Разъяснение  Рафинирование  Призыв (восклицание)  Цитирование  Перекрещивание  Повышение напряжения  Противопоставление  Цепь  Промедление (запаздывание)  Неожиданность  Предуведомление  Игра слов  Намек  Описание (парафраза)  Преувеличение (гипербола)  Кажущееся противоречие (парадокс)  Вставка  Предупреждение (постановка возражений;)  Мнимые вопросы (риторические)  Переименование | **8** |  |
|  | Самостоятельная работа | **16** |  |
|  | **6 семестр** | **32** |  |
| Вступление — заключение | 3 5.1 Вступление  Способ подкрепления  Техника использования повода  Техника возбуждения размышления  Прямая техника  3 5 2 Заключение | **10** | **2** |
|  | 3 6 Примеры речей с их анализом  3.7 Речь по специальному поводу  3.7.1 Рамочная речь  3.7.2 Траурная речь  3.7.3 Торжественная речь  3.7.4 Речь в дружеском кругу |  |  |
| Раздел 4 | Произнесение речи (как держать речь) |  |  |
| Тема 4.1Произнесение речи (как держать речь) | 4.1.1 Обзор помещения для выступления  4.1.2 Речь под открытым небом  4.1.3 Кафедра оратора  4.1.4 Пользование микрофоном  4.1.5 Упорядочение документации | **4** | **3** |
| 4.2 Оратор и слушатели | 4.2.1 Основная установка  4.2.2 Интонация  4.2.3 Начало речи  4.2.4 Обращение  4.2.5 Взаимодействие оратора со слушателями  4.2.6 Сопоставление слушателей  4.2.7 Позиция слушателей  4.2.8 О психологии масс  4.2.9 Документ: Фриц Эйлер об ораторе Фрице Эйлере | **6** | **3** |
| 4.3 Выступление оратора | 4.3.1 Выступление оратора  4.3.2 Концентрация  4.3.3 Речевое мышление вместо чтения текста  4.3.4 Обмолвка  4.3.5 Особые приемы ораторского искусства  4.3.6 Помехи произнесению речи (актерская лихорадка)  4.3.7 Темп речи  4.3.8 Громкость речи  4.3.9 Поведение при произнесении речи  4.3.10 Визуальные вспомогательные средства  4.3.11 Критика речи | 12 | 3 |
|  | Самостоятельная работа | 16 |  |
| **Сценическая подготовка:** Сценарное **мастерство** |  | **64+32ср** |  |
|  | **5 семестр** | **32** |  |
| Предмет и содержание искусства. Форма. Образ | Как воду нельзя перенести без сосуда, так и содержание нельзя передать без формы. Форма — средство для выражения содержания, одно из основных отличий сценария от пьесы. Образ — это всегда воображаемый вариант действительности, переведенный на язык искусства (ноты, холст, пластика, слово и т.д.). От художника (переводчика) зависит, как будет передана нам эта действительность. При создании образа художник должен учитывать, что читатель, слушатель, зритель соучаствуют в создании конечного образа. Эту особенность психики человека Ю.Айхенвальд выразил парадоксальной на первый взгляд мыслью, что быть Шекспиром и читать Шекспира — явления, бесконечно разнящиеся по степени, но совершенно одинаковые по природе. То есть каждый читатель воспринимает произведение индивидуально, как бы заново. И в каждом отдельном случае уровень гениальности Шекспира как бы соответствует интеллекту и уровню восприятия читателя. | 8 | 2 |
| Драматическое действие. Драматизм | Сценарная драматургия — особый специфический вид драматургии. (При этом оговоримся, что в течение всего семинара речь у нас будет идти о сценариях различных клубных и школьных мероприятий). В драматургии действуют общелитературные законы, законы живописи, музыки, хореографии, архитектуры, так как она использует эти виды искусства для создания собственного произведения. Особенность сценарной драматургии в том, что в ней могут отличаться некоторые принципы создания художественного образа, могут быть особые временно-пространственные построения. Ее отличительной чертой является также широкое использование приемов монтажа художественных и нехудожественных форм, таких, как информация, кинофотодокументы и т.п.  Важнейший элемент в драме — действие, оно и только оно есть его единственное художественное средство. Драматическое действие предполагает наличие противоречия, а в нем непреложно должны присутствовать драматизм и конфликт.  В основе драматизма лежит подавление свободы воли; максимальное подавление свободы есть смерть насильственная. Драматичны старость и неизбежность умирания. Природные катаклизмы драматичны только тогда, когда при этом погибают люди. В комедии герой, подавляющий свободу других, сам оказывается подавленным, и именно этот факт вызывает комический эффект. Борьба за свободу воли есть обратная сторона драматической борьбы, и в этой борьбе проявляется закон вечной смены старого новым. В глобальном смысле в ней отражается действие основных законов бытия: диалектического закона отрицания и закона единства и борьбы противоположностей. | 8 | 2 |
| Тема. Идея | Пока нет темы, не может и начаться работа автора над произведением. Тема — проблема, поставленная жизнью и побуждающая автора к творчеству. Когда автор приступает к реализации темы, у него уже есть вариант ее решения, и это — зерно идеи. Н.В.Гоголь писал, что тема есть идея еще не высказанная.  Идея — это решение какого-то вопроса, какой-то темы. Весь процесс создания произведения — это процесс раскрытия и решения темы и ее трансформации в идею. Идея никогда не является открытой и не бывает статичной. Она гибнет, как только перестает развиваться, или становится банальной и вредной. Плодотворная идея может жить тысячелетия, она не пропадает в конце произведения, а уходит с человеком и появляется всякий раз, когда к произведению обращаются вновь. Выдержали более трех тысячелетий идеи, заложенные древними авторами Египта, Греции, Китая и др. Существуют идеи перспективные и не имеющие развития. Есть идеи, которые временно теряют свою актуальность и как бы замирают в историческом небытии, а затем оживают заново. Так, в связи с появлением в России центробежных сил весьма современными становятся идеи «Слова о полку Игореве». Идеи бывают субъективного характера и объективного. Субъективная идея проверяется объективными закономерностями. Бывают случаи, когда автор, намереваясь обличать одно явление, на самом деле борется с другим, так как первоначальная идея либо незначительна, либо ложна и не выдерживает проверки объективной закономерностью, то есть жизнью. (Подобная метаморфоза идеи произошла в романе Л.Толстого «Анна Каренина»). Иногда появляются произведения с ложной идеей, они появляются чаще всего в несвободных обществах. Ложной идее, как правило, сопутствует ложная форма. Идеи, как и темы, бывают главные и побочные. В подлинном произведении происходит борьба идей, в ходе которой главная идея либо побеждает, либо погибает, если она была ложна. | 16 | 3 |
|  | Самостоятельная работа  Работа с текстом. Подбор материала. Сочинение историй и примеров текстов. | 16 |  |
|  | 6 семестр | **48+24ср** |  |
| Действие. Конфликт. Сюжет. Фабула. Интрига | Действие — существо драматургии, единственная форма развертывания темы, утверждения идеи самым наглядным, естественным образом, а не декларативными схемами. Важнейшая цель сценариста — развивать действенную, а значит, художественную сторону драматургии, избегать декларативности, ибо она убивает идею. Даже описания в драме, а тем более в сценарии, должны двигать действие, иначе они не нужны. Действие — главное средство развития темы в идею. Художественная идея всегда бывает выражена в образе. Образы могут быть полярны и неполярны, но действие всенепременно расставляет их на противоборствующие позиции. Конфликт знаменует собой высшую ступень проявления драматических противоречий. Конфликт развивается как путем противоречий внутренних (психологических), так и путем противоречий внешних. Чтобы развернуть конфликт, необходимо придумать сюжет. | 6 | 3 |
| Сюжет | Сюжет — это всякого рода связи между действующими лицами, взятые в их развитии. Другими словами — это история роста и становления характеров. Раскрытие сути человека возможно только тогда, когда он совершает поступок. Каждый поступок в драматургическом произведении — событие. Цепь событий есть фабула, которая конкретизирует конфликт через конкретизацию сюжета. Хотя сюжет является формой конкретизации, сам он не может быть конкретизирован без фабулы или интриги. А интрига — это цепь событий, совершаемых персонажами. | 6 | 3 |
| Элементы (структура) драматического действия | 1. Пролог — в современных пьесах используется редко, в сценарной драматургии — повсеместно.  2. Экспозиция — изображение обстоятельств действия и взаимоотношений между персонажами произведения в том виде, в каком они сложились к началу действия. Иногда экспозиция действия растягивается на целый акт, иногда она «растворяется» в действии, но всегда присутствует.  3. Завязка — момент выявления (вскрытия) исходного противоречия пьесы (сценария). Иногда завязка начинается с первой фразы (Н.В.Гоголь «Ревизор»).  4. Действие (его развитие, нарастание напряженности).  5. Кульминация — высшая точка борьбы.  6. Катастрофа или перелом. Катастрофа — это крушение героя, и редкий автор отказывается от этого элемента.  7. Развязка — окончательное разрешение противоречий. Есть три формы разрешения противоречий:  — противоречия остаются неразрешенными («Ревизор»);  — примирение противоречий — это всегда комедийное разрешение конфликта;  — снятие противоречий в случае гибели или устранения (изгнание, заточение) героя, т.е. вывод его из борьбы, это — трагическая форма развязки. | 16 | 3 |
| Основы сценарной драматургии | В сценарной драматургии действуют общие законы литературы, а также законы живописи, музыки, хореографии, так как она использует все эти виды искусства для создания собственных произведений. Однако здесь применяются и некоторые особые принципы временно-пространственных построений художественных образов, такие, как монтаж, кино- и фотодокументы и т.п.  Важнейший элемент в драматургическом произведении – действие, которое предполагает наличие некоего противоречия, в котором обязательно должны присутствовать драматизм и конфликт. В основе драматизма лежит подавление свободы воли. Максимальное подавление свободы – насильственная смерть, хотя старость и неизбежность умирания также драматичны. В борьбе за свободу воли проявляется закон вечной смены старого новым. В глобальном смысле в ней отражается действие основных законов бытия: диалектического закона отрицания и закона единства и борьбы противоположностей.  Работа над сценарием начинается с выбора темы. Тема – любая проблема, поставленная жизнью и побуждающая автора к творчеству. Когда он приступает к реализации темы, у него, как правило, уже есть вариант ее решения. И это – зерно идеи.  Идея – основа решения какого-то вопроса, проблемы. Создание произведения — это процесс раскрытия темы, ее трансформация в идею, которая никогда не бывает статичной и гибнет, как только перестает развиваться или становится банальной. Плодотворная идея может жить тысячелетиями. Более трех тысячелетий живут идеи, рожденные древними авторами Египта, Греции, Китая. Бывают идеи, которые временно теряют свою актуальность и как бы замирают в историческом небытии, но затем вновь оживают. Так, в связи с появлением в России центробежных сил весьма злободневными становятся идеи автора «Слова о полку Игореве». Произведения с ложной идеей чаще всего появляются в несвободных тоталитарных обществах. Ложной идее, как правило, соответствует и ложная форма. В подлинном произведении происходит борьба идей, в ходе которой главная идея либо побеждает, либо погибает, если оказывается ложной.  Действие – форма развертывания темы, утверждения идеи наглядным, естественным, а не декларативным образом. Важнейшая задача сценариста – развивать действенную, а значит, художественную сторону драматургии, избегать декларативности, ибо она убивает идею. Даже описания в сценарии должны двигать действие, иначе они просто не нужны. Действие – главное средство развития темы в идею.  Конфликт в сценарии развивается столкновением противоречий – как внутренних, психологических, так и внешних. Чтобы развернуть конфликт, необходимо придумать сюжет.  Сюжет – это всякого рода связи между действующими лицами, другими словами, история становления личностей персонажей. Раскрытие сути человека возможно только тогда, когда он совершает поступки. В драматургическом произведении каждый поступок – событие.  Цепь событий есть фабула, которая конкретизирует конфликт через конкретизацию сюжета. Сам сюжет не может быть конкретизирован без фабулы или интриги. А интрига – это цепь поступков, совершаемых персонажами.  Особо стоит остановиться на глубине проработки темы будущего сериала. Автор должен стремиться всесторонне проанализировать жизнь и поступки своих героев, причины, заставляющие их поступать именно так, а не иначе. Прежде чем приступать к сбору материала, следует строго ограничить круг вопросов, чтобы избежать многотемья, которое неизбежно влечет за собой поверхностное освещение основной проблемы. Изучение документального материала необходимо для придания сценарию «жизненности», достоверности, убедительности. И только когда материал досконально изучен и отобран, тема ясна и продумана, сценарный ход определен, можно приступать к написанию литературной основы.  В сценарии большое значение имеют диалоги. Часто этим занимаются приглашенные специалисты. Речь персонажей непременно должна отражать их характер, социальное происхождение, соответствовать их возрасту, профессии, национальности. Она может не отличаться литературной правильностью, ведь именно благодаря образному, сочному, выразительному языку на экране предстают яркие и самобытные человеческие характеры. Но при этом следует избегать косноязычия, чрезмерного увлечения сленгом или профессиональными жаргонизмами. | 20 | 3 |
|  | Самостоятельная работа  Работа с текстом. Подбор материала. Сочинение историй и примеров текстов. | 24 |  |
| **Сценическая подготовка:**  **Музыкальный инструмент (гитара)** |  | 32+16ср |  |
|  | 5 семестр | 16 | 3 |
|  | Индивидуальная работа |  |  |
| Тема 1.1 Знакомство с инструментом (для начинающих).  Организация игрового аппарата. | История, строение гитары, основные приемы игры. Посадка за инструментом. Постановка правой и левой руки. Строй гитары.  Работа над упражнениями, формирующими правильные игровые навыки. Освоение приема апояндо. Упражнения на тирандо.  Условные обозначения: пальцы левой, правой руки, нумерация струн, ладов.  Ноты I позиции. Гаммами минор (1 октава).  Понятие аппликатуры. Игра одноголосных пьес по 1-3 струнам. | 6 | 3 |
| Тема 1.2  Развитие музыкальной грамотности, навыков чтения с листа, аккомпанемента. | Понятие позиции. Чтение с листа, изучение этюда или аккомпанемента к вокальному произведению.  Игра пьес с басом и мелодией одновременно.  Гаммами минор (2 октавы). Упражнения на арпеджио:отработка и освоение различных вариантов исполнения арпеджио.  Умение самостоятельно прочитать нотный текст, работа над штрихами, аппликатурой, динамическими оттенками.  Подготовка к выступлению: игра наизусть выбранных произведений по порядку, отработка навыков концентрации внимания, сценического поведения.  ***Промежуточная аттестация в форме контрольного урока.***  Контрольные требования:   * Пьеса русского или зарубежного композитора * Этюд или аккомпанемент.   (Одно из произведений возможно по нотам). | 10 | 2-3 |
|  | Самостоятельная работа | 8 |  |
|  | 6 семестр | 16 |  |
| Тема 1.3  Продолжение работы над совершенствованием технических приемов игры, звукоизвлечением, чтением с листа. Игра в ансамбле. | Повторение пройденного материала: чтение с листа лёгких произведений, подбор по слуху, повторение теоретического материала и его закрепление в самостоятельной работе.  Гаммы, аккорды, арпеджио к ним, хроматическая гамма. Освоение малого баррэ.  Первоначальные навыки игры в ансамбле и дуэте предполагают умение слушать друг друга и «выстраивать» голосовые планы по значимости.  ***Текущая аттестация в форме технического зачёта.***  Контрольные требования:   * Гамма ля минор (2 октавы)   Аккомпанемент народной песни (возможно в ансамблевом исполнении) или этюд. | 4 | 3 |
| Тема 1.4  Крупная форма, пьеса современного композитора | Работа над репертуаром: выбор, разучивание произведения крупной формы, пьесы. Разбор нотного материала по форме (определение частей, разделов), характеру тематического материала, динамическому плану, средствам музыкальной выразительности (штрихи, регистры, тембр звука, тональность, лад, темп, ритм, звуковые планы). Определение жанра исполняемых произведений. Историко-стилистический контекст в разработке интерпретации. Выбор грамотной аппликатуры по позиционному принципу. Навык занятий по нотам с соблюдением ремарок.  Развитие памяти, игра наизусть произведений, умение точно воспроизвести авторский текст.  Подготовка к выступлению: игра наизусть выбранных произведений по порядку, отработка навыков концентрации внимания, сценического поведения.  ***Промежуточная аттестация в форме контрольного урока.***  Контрольные требования:   * Крупная форма * Пьеса современного композитора. | 12 | 3 |
|  | Самостоятельная работа | 8 |  |
| **Сценическая подготовка:**  **Постановка голоса** |  | 32+16ср |  |
|  | 5 семестр |  |  |
|  | Индивидуальная работа | 16 |  |
| Тема 1.1.  Развитие техники на материале упражнений и вокализов | Правильное певческое голосообразование. Певческое дыхание, атака звука и функции резонаторов. Округленное звучание голоса. Формирование певческих гласных и согласных Целесообразность использования певческих регистров. Протяжённость гласных во времени, многократно  превосходящая их речевую длительность. Обретение эталона академического певческого тона. Анализ недостатков в звукообразовании. Чистая интонация.  Практические занятия  1.Овладение навыками правильного певческого голосообразования. Работа над освобождением мышц лица, шеи и челюсти. Работа над чистотой интонации. Анализ и исправление недостатков в звукообразовании. Работа над атакой звука. Приобретение навыков округлого звучания голоса. Формирование певческих гласных и согласных. Разучивание и работа над вокализами  2. Работа над расширением диапазона ряда правильно формируемых звуков в пределах: сопрано до(1)-соль-ляb(2); меццо сопрано сиb – ре-миb (2); тенор до –фа-фа# (1); баритон сиb – миb-ми (1); бас соль – до-ре (1). Работа над сглаживанием регистров, выравнивании звучности гласных, над согласными в сочетании с гласными звуками. Работа над организацией дыхания, связанного с ощущением опоры звука. Работа над гибкостью, подвижностью голоса. Разучивание и работа над вокализами  3. Работа над дальнейшим расширением диапазона, развитием подвижности голоса. Изучение и пение гамм, арпеджио в медленном и ускоренном движении на стаккато, форшлаги, другие элементы вокальной техники. Освоение филировки звука, ровного звучания голоса. Разучивание и работа над вокализами на развитие кантилены и беглости голоса. | 6 | 3 |
| Тема 1.2.  Изучение произведений с текстом | Вокально-техническая сторона исполнения. Осмысленная и выразительная передача содержания произведения. Развитие слуха, чувства ритма и фразировки. Форма произведения и его содержание. Работа над текстом, четкой дикцией. Произношение слов. Выравнивание звучности голоса на всем диапазоне, на всех гласных. Развитие подвижности голоса. Усовершенствование техники беглости голоса. Овладение филировкой звука. Четкость дикции в пении легато и в речитативе.  Практические занятия  Работа над развитием слуха, ритма. Работа над фразировкой, вокально-технической стороной исполнения. Раскрытие содержания произведения. Анализ исполняемых произведений, их музыкальных форм, текстов. Работа над текстом, четкой дикцией, красивым произношением слов. Выравнивание звучности голоса на всем диапазоне, на всех гласных, развитие подвижности голоса, усовершенствование техники беглости голоса, овладение филировкой звука. Работа над точностью звукоизвлечения, голосоведением, нюансировкой, соблюдением штрихов, украшений. Работа над четкостью дикции в пении легато, в речитативе. Разучивание, работа и пение произведений различных по стилю и характеру, русских, российских композиторов и народных песен. | 8 | 3 |
| Тема 1.3.  Подготовка сценического представления | Владение собой во время репетиционной и концертной работы. Целостное и грамотное исполнение музыкальных произведений. Умение анализировать собственное исполнение. Самостоятельность в вопросах интерпретации исполнения. Использование информационно- коммуникационных технологий в целях расширения кругозора в области репертуара и исполнительства. Применение технических средств звукозаписи  Практические занятия  Работа над умением владеть собой во время репетиционной и концертной работы. Работа над целостным и грамотным исполнением музыкальных произведений. Анализ собственного исполнения. Работа над интерпретацией исполнения. Использование информационно- коммуникационных технологий в целях расширения кругозора в области репертуара и исполнительства. Применение технических средств звукозаписи. Работа с концертмейстером. Репетиционная работа. Сценическое представление. | 2 | 3 |
|  | Самостоятельная работа | 8 |  |
|  | 6 семестр |  |  |
|  | Индивидуальная работа | 16 |  |
| Тема 1.1.  Развитие техники на материале упражнений и вокализов. | Осознание понятия «певческое вибрато» и тренаж элементов механизма певческого вибрато. Слуховое представление о певческом вибрато, координация и тренаж дыхательной и фонетической пульсации. Правильное певческое голосообразование. Певческое дыхание, атака звука и функции резонаторов. Округленное звучание голоса. Формирование певческих гласных и согласных. Самоконтроль. Анализ недостатков в звукообразовании. Чистота интонации.  Практические занятия  1.Овладение навыками правильного певческого голосообразования. Работа над освобождением мышц лица, шеи и челюсти. Работа над чистотой интонации. Анализ и исправление недостатков в звукообразовании. Работа над атакой звука. Приобретение навыков округлого звучания голоса. Формирование певческих гласных и согласных. Работа над вокализами.  2.Работа над расширением диапазона ряда правильно формируемых звуков в пределах: сопрано до(1)-соль-ляb(2); меццо сопрано сиb – ре-миb (2); тенор до –фа-фа# (1); баритон сиb – миb-ми (1); бас соль – до-ре (1). Работа над сглаживанием регистров, выравнивании звучности гласных, над согласными в сочетании с гласными звуками. Работа над организацией дыхания, связанного с ощущением опоры звука. Работа над гибкостью, подвижностью голоса. Разучивание и работа над вокализами и произведениями с текстом.  3.Работа над дальнейшим расширением диапазона, развитием подвижности голоса. Изучение и пение гамм, арпеджио в медленном и ускоренном движении на стаккато, форшлаги, другие элементы вокальной техники. Освоение филировки звука, ровного звучания голоса. Разучивание и работа над вокализами на развитие кантилены и беглости голоса. | 6 | 3 |
| Тема 1.2. Изучение произведений с текстом | Вокально-техническая сторона исполнения. Осмысленная и выразительная передача содержания произведения. Развитие слуха, чувства ритма и фразировки. Форма произведения и его содержание. Изучение произведений русских композиторов. Исполнительские особенности.  Практические занятия  Работа над текстом, четкой дикцией. Выравнивание звучности голоса на всем диапазоне, на всех гласных. Развитие подвижности голоса. Усовершенствование техники беглости голоса. Овладение филировкой звука.  Четкость дикции в пении легато и в речитативе. Освоение логики мелодического языка, различных форм синтеза слова и музыки, ритма, динамики и агогики. Художественная выразительность, разнообразие тембровой палитры. | 8 | 3 |
| Тема 1.3. Подготовка сценического представления | Владение собой во время репетиционной и концертной работы. Целостное и грамотное исполнение музыкальных произведений. Умение анализировать собственное исполнение. Самостоятельность в вопросах интерпретации исполнения. Использование информационно- коммуникационных технологий в целях расширения кругозора в области репертуара и исполнительства. Применение технических средств звукозаписи  Практические занятия  Работа над умением владеть собой во время репетиционной и концертной работы. Работа над целостным и грамотным исполнением музыкальных произведений. Анализ собственного исполнения. Работа над интерпретацией исполнения. Использование информационно- коммуникационных технологий в целях расширения кругозора в области репертуара и исполнительства. Применение технических средств звукозаписи. Работа с концертмейстером. Репетиционная работа. Сценическое представление. | 2 | 3 |
|  | Самостоятельная работа | 8 |  |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Учебная практика:**  1. Подготовительная деятельность по организации учебной практики. Собрание по практике;  2. Ознакомление с планом – заданием по практике, графиком мероприятий по ознакомительной практике;  3. Посещение театральных коллективов, открытых репетиций, творческих показов и спектаклей;  4. Обсуждение с руководителем практики просмотренных спектаклей, мероприятий, открытых репетиций театральных коллективов;  5. Анализ и рецензирование посещенных мероприятий, экскурсий, творческих показов, спектаклей.  6. Защита учебной практики Заполнение дневника практиканта (ежедневные записи практиканта о просмотренных мероприятиях, спектаклях, посещенных культурно-досуговых учреждений, театров); подготовка отзывов о просмотренных спектаклях, текстового отчета о прохождении педагогической практики. | 2 нед (72часа) |  |
| **Производственная практика по профилю специальности (исполнительская):**  1. Подготовительная деятельность по организации исполнительской практики.  2. Собрание по практике.  Ознакомление с планом – графиком реализации мероприятий по исполнительской практике.  3. Подготовка к прокату спектаклей, программ, концертов: актерский тренинг, прогоны, тренинги по сценической речи, сценическому движению, занятия по гриму)  4. Прокат спектаклей, концертов, программ на зрителя;  5. Подготовка отчета: Дневник практиканта.  *текстовой отчет о прохождении исполнительской практики, характеристика с места прохождения практики.* | 3 нед (108 часов) |
| **Всего** | 3279+180ч |

Для характеристики уровня освоения учебного материала используются следующие обозначения:

1 – ознакомительный (узнавание ранее изученных объектов, свойств);

2 – репродуктивный (выполнение деятельности по образцу, инструкции или под руководством);

3 – продуктивный (планирование и самостоятельное выполнение деятельности, решение проблемных задач).

# **4. условия реализации ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ**

В целях реализации компетентностного подхода, предусмотрено использование в образовательном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий (компьютерных симуляций, деловых и ролевых игр, разбора конкретных ситуаций, психологических и иных тренингов, групповых дискуссий) в сочетании с внеаудиторной работой для формирования и развития общих и профессиональных компетенций обучающихся.

В процессе выполнения обучающимися практических занятий, включаются задания с использованием персональных компьютеров.

В особых случаях (карантин, актированные дни и др.), возможна организация учебного процесса в форме дистанционного обучения (электронное обучение и иные дистанционные образовательные технологии). Дистанционное обучение, в зависимости от технических возможностей обучающихся, проводится с использование технологий электронного обучения (онлайн-уроки, онлайн-конференции, онлайн-лекции, использование видеоуроков, презентаций, возможностей электронных образовательных платформ Учи РУ, решу ОГЭ, Я.класс, РЭШ и др), а так же в альтернативных формах, предусматривающих работу обучающихся по освоению программного материал с учебными и дидактическими пособиями, маршрутными листами. Дистанционное обучение сопровождается консультированием обучающихся и их родителей (законных представителей) в любой доступной дистанционной форме.

# **4.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению**

Реализация профессионального модуля предполагает наличие

Учебной аудитории со сценической площадкой - по виду Театральное творчество;

Учебные классы:

для групповых теоретических занятий;

для групповых практических занятий (репетиций);

для индивидуальных занятий.

Гримерная.

Костюмерная.

Помещение для хранения театрального реквизита, фото и видеоматериалов.

Спортивный комплекс:

спортивный зал;

открытый стадион широкого профиля с элементами полосы препятствий;

стрелковый тир (в любой модификации, включая электронный) или место для стрельбы.

Залы:

театрально-концертный (актовый) зал;

библиотека, читальный зал с выходом в сеть Интернет.

библиотека, читальный зал с выходом в сеть Интернет.

*Оборудование учебного кабинета:*

Наглядные пособия, технические средства:

кубы, ширмы, гимнастические коврики, мячи, скакалки,

раздаточный материал, аудио- и видеозаписи мастеров художественного слова, звуковая аппаратура, видеомагнитофон, видеопроектор, аудио, СD, DVD проигрыватель.

При электронных формах дистанционного обучения у обучающихся и преподавателя:

персональный стационарный компьютер, планшет, ноутбук с наличием микрофона и камеры; смартфон, доступ к сети Интернет.

# **4.2. Информационное обеспечение обучения**

**Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов**

Обязательная литература:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| МДК 01.01 | Мастерство режиссера | Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера [Электронный ресурс] : учебное пособие / Б.Е. Захава. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 456 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/99386. — Загл. с экрана. |
| Станиславский, К. С. Режиссура и актерское мастерство. Избранные работы / К. С. Станиславский. — Москва : Издательство Юрайт, 2019. — 355 с. — (Серия : Антология мысли). — ISBN 978-5-534-07266-2. (Накладная №8) |
| Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий : учебное пособие / составитель А. Савина. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 352 с. — ISBN 978-5-8114-0952-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/112747 (дата обращения: 27.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей. |
| Товстоногов, Г. А. О профессии режиссера [Текст] : учебное пособие / Г. А. Товстоногов. - 4-е издание. - Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2019. - 428 с. - ISBN 978-5-8114-2465-8 (Лань) ; 978-5-91938-369-7 (Планета музыки). (Накладная №6) |
| МДК.01.02 | Исполнительская подготовка | Кипнис, М. Актерский тренинг. Драма. Импровизация. Дилемма. Мастер-класс [Текст] : учебное пособие / М. Кипнис. - 4-е издание. - Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2019. - 320 с. - ISBN 978-5-8114-2211-1 (Лань) ; 978-5-91938-301-7 (Планета музыки). (Накладная №4) |
| Аль, Д. Н. Основы драматургии [Текст] : учебное пособие / Д. Н. Аль. - 8-е издание. - Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2019. - 280 с. - ISBN 978-5-8114-1594-6 (Лань) ; 978-5-91938-115-0 (Планета музыки). (Накладная №1) |
| Гиппиус, С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств [Текст] : учебное пособие / С. В. Гиппиус. - 6-е издание. - Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2018. - 304 с. - ISBN 978-5-8114-2581-5 (Лань) ; 978-5-91938-409-0 (Планета музыки). (Накладная №4) |
| Бутенко, Э.В. Сценическое перевоплощение. Теория и практика : учебное пособие / Э.В. Бутенко. — 5-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 372 с. — ISBN 978-5-8114-4759-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/126785 (дата обращения: 27.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей. |
| Толшин, А.В. Импровизация в обучении актера : учебное пособие / А.В. Толшин. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2014. — 160 с. — ISBN 978-5-8114-1765-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/53671 (дата обращения: 27.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей. |
| Ходасевич, В.Ф. Театр Станиславского / В.Ф. Ходасевич. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 3 с. — ISBN 978-5-507-26927-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: https://e.lanbook.com/book/27351 (дата обращения: 27.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей. |
| Шрайман, В. Л. Профессия — актер. С приложением тренинга для актеров драматического театра [Текст] : учебное пособие / В. Л. Шрайман. - Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2018. - 148 с. - ISBN 978-5-8114-3352-0 (Лань) ; 978-5-91938-607-0 (Планета музыки). (Накладная №8) |

Дополнительная литература

|  |
| --- |
| Бахрушин, Ю. А. История русского балета : учебник для СПО / Ю. А. Бахрушин. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 275 с. — (Серия : Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-05296-1. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/8DE39056-5874-4ECB-8D1C-C29690228FCE. |
| Станиславский, К. С. Работа актера над собой в 2 ч. Часть 1 / К. С. Станиславский. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 171 с. — (Серия : Авторский учебник). — ISBN 978-5-534-07313-3. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/15DD716A-692D-4875-9C47-ECE6119D1481. |
| Станиславский, К. С. Работа актера над собой в 2 ч. Часть 2 / К. С. Станиславский. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 215 с. — (Серия : Авторский учебник). — ISBN 978-5-534-07315-7. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/1BA9F16C-720B-49F8-8EDE-1FEFF33A9F90. |
| Коган, П. С. Очерки по истории западноевропейского театра / П. С. Коган ; под ред. А. К. Дживелегова. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 173 с. — (Серия : Антология мысли). — ISBN 978-5-534-05840-6. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/8B66223F-D0AA-4B7B-A9E2-A26070254B27. |
| Кизеветтер, А. А. Театр / А. А. Кизеветтер. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 93 с. — (Серия : Антология мысли). — ISBN 978-5-534-06747-7. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/0CD1F6A9-B1AC-4EF0-A4AC-53C612DEE95E. |
| Аксаков, С. Т. О театре. Избранные статьи / С. Т. Аксаков. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 385 с. — (Серия : Антология мысли). — ISBN 978-5-534-04906-0. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/6107F675-7F11-4104-B769-5C7CC6BB5F71. |
| Щепкин, М. С. Записки крепостного актера / М. С. Щепкин ; под ред. А. Б. Дермана. — М. : Издательство Юрайт, 2019. — 162 с. — (Серия : Антология мысли). — ISBN 978-5-534-08028-5. — Режим доступа : www.biblio-online.ru/book/9010B9FF-77B1-4C72-AB46-480BD0AD0C22. |
| Непейвода, С.И. Грим [Текст] : учебное пособие / С. И. Непейвода. - 3-е издание. - Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2019. - 128 с. - ISBN 978-5-8114-1787-2 (Лань) ; 978-5-91938-200-3 (Планета музыки). |
| Тальмин, Я. Задачи, история и техника театра. Руководство для любителей сценического искусства [Текст] / под редакцией, предисловие Н.Н. Ходотова. - Издание стереотипное. - Москва : Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2018. - 224 с. (Школа технического мастерства). - ISBN 978-5-397-06039-4. |
| Музыкальная литература зарубежных стран. Выпуск 7 [Текст] : учебное пособие / И. Гивенталь, Л. Щукина, Б. Ионин. - Москва : Музыка, 2017. - 448 с. - Заказ № 11379. - ISBN 5-7140-0378-0. |
| Способин, И. В. Элементарная теория музыки [Текст] : учебник для музыкальных школ и училищ / И. В. Способин. - Москва : Музыка, 2019. - 208 с. - Заказ № К-4260. - ISBN 978-5-7140-1352-2. |
| Пузыревский, А.И. Учебник элементарной теории музыки [Электронный ресурс] : учеб. / А.И. Пузыревский. — Электрон.дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 184 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/107310. — Загл. с экрана. |

# **4.3. Общие требования к организации образовательного процесса**

Занятия проводятся в репетиционном классе. Консультационная помощь обучающимся оказывается в ходе аудиторных занятий очно и при организации самостоятельной работы студентов в дистанционной форме.

Практика является обязательным разделом ППССЗ. Она представляет собой вид учебной деятельности, направленной на формирование, закрепление, развитие практических навыков и компетенции в процессе выполнения определенных видов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью. При реализации ППССЗ предусматриваются следующие виды практик: учебная и производственная.

Производственная практика состоит из двух этапов: практики по профилю специальности и преддипломной практики.

Учебная практика и производственная практика (по профилю специальности) проводятся образовательной организацией при освоении обучающимися профессиональных компетенций в рамках профессиональных модулей и могут реализовываться как концентрированно в несколько периодов, так и рассредоточено, чередуясь с теоретическими занятиями в рамках профессиональных модулей.

Цели и задачи, программы и формы отчетности определяются образовательной организацией по каждому виду практики.

Производственная практика должна проводиться в организациях, направление деятельности которых соответствует профилю подготовки обучающихся.

Аттестация по итогам производственной практики проводится с учетом (или на основании) результатов, подтвержденных документами соответствующих организаций.

# **4.4. Кадровое обеспечение образовательного процесса**

Реализация ППССЗ по специальности должна обеспечиваться педагогическими кадрами, имеющими высшее образование, соответствующее профилю преподаваемой дисциплины (модуля). Доля преподавателей, имеющих высшее профессиональное образование должна составлять не менее 95 процентов в общем числе преподавателей, обеспечивающих образовательный процесс по данной программе.

Опыт деятельности в организациях соответствующей профессиональной сферы является обязательным для преподавателей, отвечающих за освоение обучающимся профессионального учебного цикла. Преподаватели получают дополнительное профессиональное образование по программам повышения квалификации, в том числе в форме стажировки в профильных организациях не реже 1 раза в 3 года.

До 10 процентов от общего числа преподавателей, имеющих высшее образование, может быть заменено преподавателями, имеющими СПО и государственные почетные звания в соответствующей профессиональной сфере, или специалистами, имеющими СПО и стаж практической работы в соответствующей профессиональной сфере более 10 последних лет.

# **5. Контроль и оценка результатов освоения профессионального модуля (вида профессиональной деятельности)**

В качестве средств текущего контроля успеваемости используются контрольные уроки, коллоквиум, экзамены.

Промежуточная аттестация проводится в форме экзамен или зачет:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Наименование раздела ПМ.01.** | **экзамены** | **зачеты** |
| **МДК. 01.01. Мастерство режиссера** | 6,8 | 5,7 |
| **МДК.01.02. Исполнительская подготовка** | 4,5 | 1,2,3,6 |
| **УП.00. Учебная практика** |  | 4 |
| **ПП.00 Исполнительская практика** |  | 8 |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Результаты**  **(освоенные профессиональные компетенции)** | **Основные показатели оценки результата** | **Формы и методы контроля и оценки** |
| ПК 1.1. Проводить репетиционную работу в любительском творческом коллективе, обеспечивать исполнительскую деятельность коллектива и отдельных его участников. | - Эмоциональная подготовленность к репетиции, умение создать творческую атмосферу;  - применение метода физического действия в процессе репетиции;  - умение определять, анализировать и мизансценировать события;  - обучение участников коллектива актёрскому мастерству, сценической речи, сценическому движению в процессе репетиций. | В качестве проверки теоретической подготовки студентов предусматриваются различные формы контроля: экзамены по билетам, зачёты, контрольные уроки, семинарские занятия, срезы знаний по основным темам  дисциплин, входящих в междисциплинарные курсы профессионального модуля.  Результаты практической деятельности проверяются на открытых показах итоговых работ в конце  каждого семестра. В течение учебного семестра преподавателем оценивается выполнение промежуточных этапов практической работы над заданиями, соответствующими тематическим планам учебных дисциплин профессионального модуля.  При подведении итогов и оценке прохождения производственной практики учитываются все параметры результатов освоения основной профессиональной образовательной программы. |
| ПК 1.2. Раскрывать и реализовывать творческую индивидуальность участников любительского коллектива. | - Умение работать с актёром над ролью, используя принцип  поэтапности;  - проведение психофизического тренинга и работа с актёром над речью;  - выявление речевой характеристики образа, развитие навыков речевого общения и взаимодействия;  - применение двигательных навыков и умения в актёрской  работе;  - нахождение и использование пластической характеристики образа;  - использование техники и приёмов гримирования при работе над образом. |
| ПК 1.3. Разрабатывать, подготавливать и осуществлять репертуарные и сценарные планы, художественные программы и постановки. | - Обоснование выбора репертуара;  умение анализировать литературное и драматургическое произведение;  - умение проводить режиссёрский анализ, выявлять конфликт, сверхзадачу, сквозное действие спектакля и роли;  - разработка постановочного плана спектакля и режиссёрской экспликации;  - реализация режиссёрского замысла и осуществление постановки. |
| ПК 1.4. Анализировать и использовать произведения народного художественного творчества в работе с любительским творческим коллективом. | Наличие обоснованности использования данного конкретного произведения народного творчества (сказки, песни, танца и т.д.) в художественной программе. - Соблюдение адекватности сюжета сказки песни (танца и т.д.)сверхзадаче художественной программы. - Соблюдение требования жанровой совместимости используемого произведения народного творчества (сказки, песни, танца и т.д.) с фрагментами художественной программы. - Владение приемами отбора и анализа художественного материала, 9 использование произведения народного художественного творчества в соответствии с поставленными задачами. - Близкое знакомство с народным творчеством, владение подходами к сценической реализации конкретных фольклорных произведений. |
| ПК 1.5. Систематически работать по поиску лучших образцов народного художественного творчества, накапливать репертуар, необходимый для исполнительской деятельности любительского творческого коллектива и отдельных его участников. | - Наличие жанрового разнообразия репертуарного портфеля любительского коллектива. - Организация отбора произведений в репертуарный портфель театрального коллектива. - Анализ использования репертуарного портфеля театрального коллектива. - Регулярное пополнение репертуара коллектива лучшими образцами народного творчества, владение подходами к их пониманию и сценической реализации. - Проявление интереса к образцам художественного творчества, умение отличить хорошее от посредственного, проявление интереса к драматургам и писателям, пишущим для театра, к художникам, композиторам. |
| ПК 1.6. Методически обеспечивать функционирование любительских творческих коллективов, досуговых формирований (объединений). | - Обоснование перспективного творческого плана театрального коллектива.  - Соответствие перспективного плана коллектива его творческим возможностям.  - Соответствие перспективного плана возможностям материально-технической базы театрального коллектива.  - Соответствие перспективного плана требованиям к творческому росту театрального коллектива.  - Соблюдение адекватности рабочей программы учебно-творческой работы коллектива творческим и материально-техническим возможностям коллектива.  - Соответствие программы занятий в коллективе методическим требованиям к её составлению.  - Организация учебно-тренингового материала, используемого в работе с театральным коллективом.  - Владение информацией об имеющихся методических публикациях театрального профиля, отслеживание новейших методических наработок |
| ПК 1.7. Применять разнообразные технические средства для реализации художественно-творческих задач. | * Применение современных технических средств для звукового и видео технического оформления спектакля; * умение осуществлять художественно техническое оформление спектакля, используя навыки пространственного видения;   изготовление эскизов, чертежей, макетов, элементов выгородки, мелкого реквизита, костюмов. |  |

Формы и методы контроля и оценки результатов обучения должны позволять проверять у обучающихся не только сформированностьпрофессиональных компетенций, но и развитие общих компетенций и обеспечивающих их умений.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Результаты**  **(освоенные общие компетенции)** | **Основные показатели оценки результата** | **Формы и методы контроля и оценки** |
| ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес. | Проявление стабильного интереса к профессиональной деятельности;  - высокий уровень мотивации и готовности к профессиональной деятельности;  - наличие положительных отзывов по итогам производственной практики. | Экспертная оценка готовности к профессиональной деятельности. Собеседование. Оценка выполнения практических заданий. |
| ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество. | * Обоснованность планирования и осуществления профессиональной деятельности;   обоснованность выбора и применения методов и способов решения профессиональных и педагогических задач. | Экспертная оценка профессиональной деятельности. Анализ и самоанализ результатов производственной практики. Теоретические и практические экзамены  и зачёты по дисциплинам профессионального модуля. |
| ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях. | - Прогнозирование последствия профессиональной деятельности на основе анализа рисков; - оптимальность принятых решений в нестандартных ситуациях. | Оценка целесообразности и креативности принятого решения.  Экспертная оценка на практических занятиях |
| OК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития. | - Результативность поиска информации в различных источниках;  - оптимальный выбор значимой информации на основе анализа содержания;  - высокий уровень развития информационных умений. | Оценка информационных умений.  Экспертная оценка в ходе выполнения исследовательской работы.  Экспертная оценка на практических занятиях. |
| ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности. | * Владение информационно коммуникационными технологиями;   использование современных информационных технологий. | Экспертная оценка владения информационно коммуникационными технологиями. Экспертная оценка на практических занятиях. |
| ОК 6. Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством. | * Умение работать в коллективе; * эффективная организация общения и взаимодействия с участниками профессионального процесса; * взаимодействие с социальными партнѐрами; * наличие   положительных отзывов по итогам прохождения производственной практики | Экспертная оценка уровня развития коммуникативных и организаторских умений. Самооценка сформированностиорганизаторских умений.  Экспертная оценка результатов прохождения производственной практики. |
| ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий. | * Умение формировать мотивацию деятельности; - высокий уровень развития организаторских умений;   стабильное проявление ответственности за качество составляющих элементов профессиональной деятельности. | Теоретические и практические экзамены  и зачѐты по дисциплинам профессионального модуля.  Экспертная оценка и самооценка качества проведённых занятий, мероприятий, практических заданий |
| ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации. | * Правильная постановка целей и задач профессионального развития;   самостоятельность планирования процесса профессионального самосовершенствования и повышения квалификации. | Экспертная оценка и самооценка индивидуального развития.  Экспертная оценка программы профессионального самосовершенствования. |
| ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности. | ­- Адаптация методических материалов к изменяющимся условиям профессиональной деятельности;   * стабильное проявление интереса к инновациям;   мобильность, способность к быстрой адаптации в изменившихся условиях. | Экспертная оценка эффективности используемых технологий.  Экспертная оценка и самооценка результатов  прохождения производственной практики.  Экспертная оценка на практических занятиях. |

1. [↑](#footnote-ref-1)