

Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова»
Кафедра режиссуры музыкального театра

Принято на заседании Ученого совета
(в составе ОПОП, протокол от 17.06.2025 № 7)
Утверждено приказом ректора
от 17.06.2025 № ____

Согласовано
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

Педагогическая практика

Рабочая программа практики

Специальность

52.05.02 Режиссура театра
(уровень специалитета)

Специализация

Режиссер музыкального театра

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург
2025

Рабочая программа практики «Педагогическая практика» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 52.00.00 Сценические искусства и литературное творчество (специалитет), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 №23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности 52.05.02 Режиссура театра (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 № 1116.

Автор-составитель: профессор Мухортова О.П.

Рецензент: Заведующий кафедрой режиссуры музыкального театра, Народный артист РФ, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор Гaudасинский С.Л.

Рабочая программа практики утверждена
на заседании кафедры режиссуры музыкального театра,
«04» июня 2025 г., протокол № 8.

СОДЕРЖАНИЕ

<u>1. Цели и задачи прохождения практики</u>	4
<u>2. Место практики в структуре ОПОП</u>	4
<u>3. Способы и формы проведения практики</u>	5
<u>4. Перечень планируемых результатов обучения при прохождении практики, соотнесенных с планируемыми результатами освоения ОПОП</u>	5
<u>5. Объем практики и виды работы.</u>	7
<u>6. Содержание практики</u>	7
<u>6.1. Тематический план</u>	7
<u>6.2. Содержание программы</u>	8
<u>7. Формы отчетности по практике</u>	18
<u>8. Учебно-методическое и информационное обеспечение практики.</u>	18
<u>8.1. Список литературы</u>	18
<u>8.2. Интернет-ресурсы.</u>	19
<u>9. Материально-техническое обеспечение практики</u>	19
<u>10. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости</u>	19
<u>10.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения</u>	19
<u>10.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания</u>	21
<u>10.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций</u>	21
<u>10.4. Контрольные материалы</u>	28

1. Цели и задачи прохождения практики

Целью прохождения практики является практическое воплощение основ методики преподавания музыкальной режиссуры, исходя из изучения методов работы в музыкальном театре К. С. Станиславского, Э. И. Каплана, Г. П. Ансимова, Б. А. Покровского; знание закономерностей и специфики режиссуры в музыкальном театре; изучение наследия выдающихся мастеров музыкального театра; формирование представления о педагогическом процессе в сфере режиссуры музыкального театра. Задачи практики определяются данной целью и раскрываются как: формирование способности передать обучающемуся принципы самостоятельного анализа музыкально-сценического произведения, его смыслового и образного решения; принципы разработки целостной концепции музыкального спектакля (опера, оперетта, мюзикл); формирование основных навыков работы с будущим режиссером, предъявляя точные методические задачи и аргументированные требования; формирование у будущего режиссера умения организовать весь репетиционный и творческий процесс, обеспечивающий выпуск музыкального спектакля.

Педагогическая практика направлена на развитие педагогического и творческого мышления, умения самостоятельно разобраться в методических вопросах и анализировать свою практическую педагогическую работу. Основной целью практики является подготовка выпускников к профессиональной педагогической деятельности в качестве преподавателей специальных дисциплин в учреждениях среднего и высшего профессионального образования, а также в учреждениях дополнительного образования, в том числе дополнительного образования детей

2. Место практики в структуре ОПОП

Практика «Педагогическая практика» относится к циклу Б2 Практика и является производственной практикой в учебном плане по специальности 52.05.02 Режиссура театра.

В структуре ОПОП педагогическая практика логически связана практически со всеми дисциплинами, а особенно с дисциплинами «Основы методики преподавания музыкальной режиссуры» и «Основы методики преподавания актерского мастерства». Педагогическая практика предполагает помощь обучающимся в овладении элементами сценического действия, методом физических действий, развивает внимание, воображение, фантазию, творческую волю, логику мышления, помогает выстроить правильное поведение в предлагаемых обстоятельствах, освоить сочинение внутренних монологов, партитуры объектов внимания, конфликтов, действий, событий, актёрских задач, но с позиций постановщика.

3. Способы и формы проведения практики

Практика проводится на базе Санкт-Петербургской консерватории. В проведении практики участвуют студенты 3-5-го курсов. Более старшие студенты занимаются со студентами младших курсов.

4. Перечень планируемых результатов обучения при прохождении практики, соотнесенных с планируемыми результатами освоения ОПОП

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ОПК-4. Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические методы в области культуры и искусства, формулировать на их основе собственные педагогические принципы и методы обучения	<i>Знать:</i> основы методического планирования учебного процесса; педагогические методы в области искусства
	<i>Уметь:</i> анализировать различные педагогические методы в области искусства; разрабатывать и реализовать программы учебных дисциплин; осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования; формировать на основе анализа различных систем и методов педагогики в области искусства собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивать их эффективность
	<i>Владеть:</i> основами педагогики в соответствии с требованиями СПО
ПК-6. Способность к преподаванию режиссуры и актерского мастерства и смежных с ними вспомогательных дисциплин в профильных образовательных организациях	<i>Знать:</i> основы психологии и педагогики художественного творчества; разнообразные формы и способы преподавания режиссуры, актерского мастерства, вспомогательных дисциплин
	<i>Уметь:</i> осуществлять подготовку и проведение учебных занятий; формировать у студентов систему профессиональных знаний и навыков, ценностных ориентиров, этических принципов; анализировать творческие учебные работы студентов, оценивать уровень освоения ими учебного материала; планировать и анализировать свою педагогическую работу
	<i>Владеть:</i> методикой преподавания режиссуры и актерского мастерства, смежных с ними вспомогательных дисциплин
ПК-11. Способность к проведению актерских тренингов	<i>Знать:</i> теоретические и методологические основы актерских тренингов, используемых на различных этапах обучения; разнообразные формы и способы проведения актерских тренингов
	<i>Уметь:</i> ориентироваться в многообразии существующих систем актерских тренингов; отбирать и подготавливать тот или иной вид актерского тренинга в соответствии с определенной творческой и педагогической задачей; проводить актерские тренинги
	<i>Владеть:</i> техникой проведения актерских тренингов

5. Объем практики и виды работы.

Вид научно-исследовательской работы	Всего часов / з.е.	Семестры			
		7	8	9	10
Контактная аудиторная работа	17	4	5	4	4
Самостоятельная работа (час.)	115	29	28	29	29
Вид промежуточной аттестации		Зач	Зач	Зач	Зач
Общая трудоемкость: Часы	132	33	33	33	33
Зачетные единицы	4	1	1	1	1

6. Содержание практики

6.1. Тематический план

№ п/п	№ семестра	Наименование тем и разделов	Всего часов	Аудиторные занятия (час.),	Самостоятельная работа, час
1	7	Введение. Структура музыкального театра. Режиссёр-постановщик – организатор процесса новой постановки.	7	1	6
2	7	Система К.С.Станиславского. Теоретическое освоение метода физических действий. Практическое освоение метода физических действий. Развитие профессиональных качеств режиссёра на основе упражнений и этюдов.	7	1	6
3	7	Визуально-пластическое и композиционное мышление режиссёра.	9	1	8
4	7	Законы драматургии. Музыкальная форма - драматургическое содержание.	9	1	8
5	8	Режиссёрский анализ. Метод действенного анализа – профессиональный инструмент режиссёра.	7	1	6
6	8	Музыкальная драматургия + метод действенного анализа = метод действенного анализа партитуры. Оперный синтез.	7	1	6
7	8	Режиссёрский анализ и режиссёрский замысел. Разработка общей концепции спектакля. Постановочный план спектакля.	7	1	6
8	8	Пространственное решение художественного образа спектакля. Композиция спектакля и партитура.	7	1	6
9	8	Режиссёр и художник. Требования к макету.	7	1	6
10	9	Мизансцена. Реализация режиссёрского замысла через мизансцены в пространстве макета.	7	1	6

11	9	Режиссёр и актёр. Актёр-певец – центр спектакля. Работа с актёром.	7	1	6
12	9	Основные принципы решения ансамблевых и массовых сцен.	9	1	8
13	9	Элементы режиссёрской постановочной работы в театре. Постановочная группа.	9	1	8
14	10	Работа с дирижёром. Работа с хормейстером. Работа с балетмейстером. Работа с художником по свету.	7	1	6
15	10	Структура постановочной части. Монтировочные репетиции.	8	1	6
16	10	Этапы репетиционной работы. План выпуска спектакля. Режиссёрский клип. Сводные репетиции с хором и балетом. Оркестровые репетиции.	8	1	7
17	10	Этика. Главные психологические установки в работе с коллективом.	9	1	8
		Итого:	132	17	115

6.2. Содержание программы

Тема 1. Введение.

Структура музыкального театра. Подразделения, участвующие в подготовке спектакля и их функции. Режиссёр-постановщик – организатор процесса новой постановки.

Роль режиссёра в создании нравственного климата. Постановочная группа, её состав, режиссёр-постановщик - руководитель постановочной группы. Функции ассистента режиссёра и помощника режиссёра. Ведущий режиссёр.

Тема 2. Система К.С.Станиславского. Теоретическое освоение метода физических действий. Практическое освоение метода физических действий. Развитие профессиональных качеств режиссёра на основе упражнений и этюдов.

Система Станиславского – искусство действия. Сценическое действие. Предлагаемые обстоятельства. Воображение – ведущий элемент системы. Фантазия и творческая воля. Сценическое внимание; объект внимания; партитура объектов внимания; непрерывность линии внимания. Мышечная свобода. Темпо-ритм действия. Логика и последовательность. Чувство правды и вера. Эмоциональная память. Сценическое отношение. Событие – главный элемент сценического процесса. Сценическая оценка как процесс перехода из одного события в другое. Взаимодействие, общение. Словесное действие; подтекст. Мыслительное действие; внутренний монолог. Видения; «зоны молчания». Физическое действие. Сквозное действие и сверхзадача. Характер и характерность. Перевоплощение. Действие и конфликт – способ мышления режиссёра.

Работа по овладению элементами сценического действия начинается с простейших упражнений. На основе этих упражнений студенты делают множество этюдов: одиночные, парные, коллективные – без слов или с минимальным количеством слов (внутренний монолог), где конфликт должен составлять основу драматургии. В этюде заложено самое главное в учении Станиславского: действие, внутренняя речь, несколько событий, оценки, конфликт, борьба с обстоятельствами малого круга, сквозное действие. Этюды воспитывают умение событийно-действенно, логично мыслить.

- Темы одиночных этюдов: Пропаж. Находка. Ожидание. Невероятное событие.
- Этюды на смену темпо-ритма.
- Этюды на свободную тему.
- Темы парных этюдов: Знакомство. Свидание. Открытие. Прощание. Подарок.

Предательство. Розыгрыш. Ремонт. На охоте.

- Коллективные этюды: Подготовка к празднику. Ремонт. Уборка.

- Этюды на переходы через опасные места.

- Этюды на смену обстоятельств, определяющих физическое самочувствие: темнота, холод, жара, дождь, пожар, голод, жажда и т. д.

- Этюды, сочинённые на тему картин, скульптур, исторических событий, домысливая предлагаемые обстоятельства.

- Этюды с текстом – следующий, более сложный этап работы по освоению слова, как результата мыслительного действия (мыслительное, словесное и физическое действие).

В работе над этюдами необходимо установить взаимосвязь мыслительного, словесного и физического действия, важен - поиск остроконфликтной ситуации, происшествие должно выражать определённый смысл, главное же в этюде – движение, развитие.

Тема 3. Визуально-пластическое и композиционное мышление режиссёра.

Театр – зрелище, которое формирует режиссёр. Композиции. Пластические формы. Насыщенные психологией мизансцены. Мизансцена – язык режиссёра. Мизансцена – смысл события. Найти пластическое, физическое, зрелищное выражение смысла - задача режиссёра. Сценическая композиция и мизансцена.

Режиссёрский тренинг:

- Используя пространство, свет, бутафорию, реквизит, цвет, человеческие фигуры студенты делают композиции к следующим темам: Праздник. Бунт. Свидание. Похороны. Свадьба. Ремонт.

- Композиции без человеческих фигур: Одиночество. Рассвет. Ностальгия. Любовь.

- Композиции по мотивам картин.

- Скульптурные композиции на заданную тему.

- Педагог предлагает деталь, которая должна стать центром композиции: лестница, свадебная фата, пара обуви, какой-то звук, музыка, человеческая фигура и т.д.

- Композиции на музыкальные произведения, например: Чайковский «Времена года» - Весна; Лето; Осень; Зима.

Тема 4. Законы драматургии. Музыкальная форма - драматургическое содержание.

Аристотель «Поэтика». Конфликт и его построение. Экспозиция. Завязка. Развитие. Кульминация. Развязка. Фабула. Сюжет. События. Задачи. Сквозное действие. Сверхзадача. Идея. Жанр. Стилль.

Творчество оперного режиссёра в решающей степени зависит от оперной драматургии. Музыка по своей природе предусматривает точное соподчинение частей, их расположение и взаимосвязь, координацию, служение отдельных элементов целому. Форма художественного произведения – важный эстетический носитель образа. Художественная форма помогает понять суть образа и доставляет удовольствие. Знание и ощущение режиссёром музыкальной формы помогают организовать образ, управлять творческим трудом и оградить от расплывчатости мыслей и эмоций. Нет формы – нет искусства.

Построение спектакля должно учитывать предложенную композитором музыкальную форму и опираться на неё, не теряя из виду конкретный результат – развитие событий, характеров, реальную жизнь, точно разработанную логику сценической жизни персонажей. Конструкция спектакля – конструкция внутреннего действия. Музыкально-драматургическая форма – материал для постройки спектакля. Повторы, контрасты, арки интонационного и тематического содержания, каноны, сонатная форма, двух или трёхчастная форма, форма рондо, куплетная – все это уже толчок для преобразования в определённые действия, для расшифровки действенной логики, хода мыслей и потока чувств. Конструкция оперы помогает увидеть, понять целостность композиции, её ритм, архитектуру. Это проект для конструкции спектакля, которая является одной из важных

составных частей режиссёрского сочинительства.

Тема 5. Режиссёрский анализ.

Метод действенного анализа – профессиональный инструмент режиссёра.

Метод действенного анализа – способ перевода образов одного вида искусства – литературы, драматургии (музыкальной драматургии) – в другой, – на язык сценического творчества.

Фундаментальное понятие метода – сверхзадача – т.е. идея произведения, обращённая в сегодняшнее время (во имя чего ставится сегодня спектакль). Постижению сверхзадачи помогает проникновение в сверх-сверхзадачу автора в его мировоззрение.

Путь воплощения сверхзадачи – сквозное действие – это та реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача.

Способность художника театра событийно воспринимать действительность формирует представление, как будет развиваться спектакль, – от исходного события, через основное, центральное, финальное – к главному событию. Событийное развитие – важнейшая часть режиссёрского замысла. Цепь событий – путь к постановочному решению спектакля.

Станиславский предлагал выявить в анализе наиболее важные события, которые определяют процесс движения спектакля.

Товстоногов считал, что пьеса (музыкально-драматургическое произведение) в своём развитии опирается на пять таких событий:

- Исходное событие (экспозиция) – эмоциональный зачин, камертон спектакля, оно начинается за пределами спектакля и заканчивается на глазах зрителей, оно фокусирует, отражает в себе исходное предлагаемое обстоятельство, зарождаясь в его недрах.

- Основное событие (завязка) – здесь начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы (музыкально-драматического произведения).

- Центральное событие (кульминация) – это в спектакле высший пик борьбы по сквозному действию.

- Финальное событие (развязка) – здесь кончается борьба по сквозному действию, исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство.

- Главное событие (режиссёрское решение перспективы, утверждение идеи) – самое последнее событие спектакля заключающее «зерно» сверхзадачи, в нём проявляется идея произведения, здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства – мы узнаём, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним.

Важнейший этап рождения режиссёрского замысла – определение исходного предлагаемого обстоятельства, той среды, неизменной на протяжении всего развития пьесы (музыкально-драматического произведения), авторская боль, проблема произведения.

Очень важно выявить главный конфликт: он носит всегда нравственный характер, представляет процесс рождения, становления или падения, деградации личности.

Все параметры метода взаимосвязаны, неотрывны друг от друга, они обеспечивают целостность анализу и в процессе рождения спектакля являются компасом.

Совместный импровизационный анализ события и действия в нём, осуществляемый актёрами под руководством режиссёра – эта часть метода называется методом физических действий.

Анализ осуществляется не только с помощью логики и рационального подхода, но прежде всего с помощью эмоционального, чувственного постижения материала, всем сердцем и душой художника.

Необходимо в сложном увидеть простое, а в простом – сложное; любое явление жизни переводить на язык действия, обнаруживать в нём событие, конфликт.

Метод физических действий способствует созданию цепи физических действий, которые взрывают конфликт, раскрывают смысл, объясняют глубину взаимоотношений.

Событийная структура пьесы – главный стержень метода действенного анализа.

Любое событие – это конфликт, то есть « конфликтный, действенный факт» (Станиславский).

Действие – это борьба. Важно, что события происходят реально, здесь и сейчас, а не за пределами спектакля.

Только предлагаемые обстоятельства большого круга могут быть за рамками пьесы.

Предлагаемые обстоятельства малого круга (событие, действие), среднего круга (сквозное действие) и большого круга (сверхзадача). Каждому кругу предлагаемых обстоятельств соответствует определённая цель и действие.

- Ведущее предлагаемое обстоятельство события – то обстоятельство малого круга, которое определяет борьбу в событии (ведь в событии сумма разных обстоятельств малого круга), поэтому можно назвать событие по ведущему предлагаемому обстоятельству.

- Ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы (оперы) – оно определяет борьбу по сквозному действию пьесы (музыкально-драматического произведения).

- Исходное предлагаемое обстоятельство пьесы (музыкально-драматического произведения) – та среда, в которой сосредоточена проблема пьесы (оперы), авторская боль; мы постигаем его в процессе развития пьесы (оперы). Исходное и ведущее предлагаемые обстоятельства часто конфликтны друг другу, но не всегда.

Определение проблемы произведения, которая связана с нравственным содержанием произведения, позволит подойти к смыслу произведения, к сверхзадаче, к подлинной идее произведения, которая всегда спрятана. Постижению сверхзадачи помогает верное представление о сверх-сверхзадаче автора, которую можно попытаться понять, изучив творчество композитора. Тщательное изучение исторического, изобразительного, этнографического материала, специальной литературы, касающейся автора и его произведения помогут собрать широкий круг предлагаемых обстоятельств, для режиссёрского замысла спектакля и дальнейшей его реализации. Определение большого и среднего круга предлагаемых обстоятельств, исходного и ведущего предлагаемых обстоятельств, помогает понять конфликт, следовательно, постичь сверхзадачу, сквозное действие и его развитие – от основного события, через центральное к финальному событию. И наконец, зная исходное предлагаемое обстоятельство и сверхзадачу, - определить главное событие.

Тема 6. Музыкальная драматургия + метод действенного анализа = метод действенного анализа партитуры. Оперный синтез.

Особенность режиссёра музыкального театра в том, что для формирования концепции мы опираемся не только на метод действенного анализа и метод физических действий, - общие закономерности и конечные цели для всех видов театра, которые определены и сформулированы Станиславским, - но и обращаемся к музыкальной интонации, изучаем закономерность данной музыкальной драматургии.

Партитура оперы – драматургия с зашифрованными чувствами, и чувствами не вообще, а точнее для определения данной ситуации и характера персонажа. Закон Станиславского «нельзя прямо изображать чувства» вызвало у Станиславского необходимость создания метода физических действий. В музыкальном театре владение логикой физических действий должно быть в соответствии с эмоциональным развитием музыки, – это средство дать музыке право заразить зрителя чувствами персонажа. «Сознательный расчёт, знания режиссёра – всё для того, чтобы сочинить такую действенную линию, которая в соприкосновении с музыкально-драматургической логикой

произведения давала бы взрыв» - Б.А. Покровский. Таким образом, для режиссёра музыкального театра кроме метода действенного анализа и метода физических действий, анализируя музыкально-драматургическое произведение, важно опираться на музыкально-драматургический метод композитора, важно соотношение музыки и внутреннего действия, видимого и слышимого. Режиссёр в опере не иллюстратор, а интерпретатор музыкально-драматургических идей композитора. Поток действий соотносится со слышимым и рождает неповторимый, индивидуальный оперный образ. Органическая взаимосвязь рождает искусство оперы.

Метод действенного анализа партитуры – это основа для осознания произведения, его драматургической сути, стиля, жанра и т.д. Владеешь методом – владеешь профессией. Опера синтезирует в себе многообразие искусств. Оперный режиссёр должен владеть каждым искусством в отдельности и понимать природу их преобразования. Владеть действенной расшифровкой партитуры.

Тема 7. Режиссёрский анализ и режиссёрский замысел.

Разработка общей концепции спектакля. Постановочный план спектакля.

«Качество оперного спектакля находится в прямой связи с творчески прочитанной партитурой. Понять музыку и творчески прочесть партитуру – это значит не только овладеть музыкальной основой произведения, характером его тематического материала, особенностями музыкальной речи и т.п., но это значит овладеть всем идейно-художественным комплексом данной оперы». - Э.Каплан.

Роль режиссёра – найти в классической опере «мысли, нужные современности» - Станиславский. «Диалог» театра с публикой. Личная нота режиссёра. Личная нота композитора. Истоки эстетики композитора. Сфера восприимчивости художника, его видение жизни. Поэтический строй произведения. Источник вдохновения автора. Стимулы, воздействующие на его воображение. Различие аналитических методов различных композиторов. Закономерности партитуры и поиск соответствующего сценического эквивалента. Средства выразительности, их специфика, драматургическая функция и психологический смысл малейшей перемены темпа, смысла акцента, ферматы и т.п., осознание их роли и значения для создания непрерывной цепи сценической жизни образа. Режиссёр мыслит образами. Изучая партитуру он «видит» музыку, переводя её на язык действия. Взаимосвязь между мыслью музыкальной и мыслью поэтической формируется по-разному в зависимости от композиторского метода. Для режиссёра важен выбор аналитического ключа, соответствующего авторскому методу, авторским средствам выразительности. Музыкальная драматургия различных композиторов в каждом отдельном случае требует особого аналитического приёма. Специфика функций вокальных и оркестровых партий и их взаимные пропорции позволяют судить о драматургическом методе композитора. Партитура – центральная ось, вокруг которой должны вращаться все помыслы режиссёра.

Собственное понимание произведения; сверхзадача режиссёра. Музыкальная драматургия как ключ к концепции режиссёра. Режиссёрский подход к партитуре; авторский подтекст. Исходное событие (экспозиция). Ведущее событие (завязка). Центральное событие (кульминация). Финальное событие (развязка). Главное событие (режиссёрское решение перспективы, утверждение идеи). Линии действия каждого персонажа (главные и второстепенные). Сквозное действие (контрдействие). Основной конфликт произведения. Событийно-композиционная структура произведения и его конкретное драматургически-пластическое решение в музыке. Идея спектакля (режиссёрская). Жанр спектакля и стилистические особенности как система выразительных средств и художественных приёмов. Образ спектакля в его художественно-сценическом решении.

Работа над созданием постановочного плана спектакля включает в себя анализ

музыкальной драматургии, сравнительный анализ литературного первоисточника и либретто, подбор исторического, иконографического, биографического, этнографического материалов, специальной литературы, касающейся автора и его произведения которые помогут собрать широкий круг предлагаемых обстоятельств, для режиссёрского замысла спектакля и дальнейшей его реализации. Постановочный план должен отвечать на следующие вопросы:

- тема и идея произведения, выраженные автором;
- стилистические особенности авторского сочинения;
- авторская сверх-сверхзадача;
- собственное понимание произведения;
- действенный анализ партитуры;
- этапы развития конфликта;
- основной конфликт;
- идея спектакля;
- сверхзадача спектакля;
- жанр спектакля;
- система образов;
- образ спектакля в его художественно-сценографическом решении, макет, костюмы;
- «зерно роли» каждого персонажа, главная интонация;
- драматургия роли каждого персонажа;
- драматургия массовых сцен, определение конфликта, музыкальных кусков и задач, объектов внимания и постановочного принципа массовых сцен, их место в драматургии всей оперы.

Способ существования актёра на сцене:

- ведущие элементы, создающие внешнюю характеристику персонажа;
- объекты внимания и сценические задачи в каждом музыкальном событии и куске;
- мера художественной условности сценического серьёза артиста-роли;
- отношение к зрителю;
- форма общения со зрителем;
- сценическое самочувствие;
- пластическое решение образов в пространстве.

Тема 8. Пространственное решение художественного образа спектакля. Композиция спектакля и партитура.

«Форма оперного спектакля рождается одновременно с концепцией, под влиянием соотношений: партитура – сцена, музыка – действие, музыкальная драматургия – режиссёр». - Б.А.Покровский.

Композиция и художественная форма. Поиски постановочного решения и выбор сценографического принципа. Обобщение, метафора, образ спектакля и музыкальный язык.

Подходя к художественному оформлению спектакля, режиссёр должен ответить на следующие вопросы:

- Каков целостный художественный образ сценографии, его эмоциональное содержание, стилистика, жанр, тональность (музыкальная драматургия).
- Какие композиционные, мизансценические возможности даёт сценография режиссёру, с

точки зрения акцентировки важных этапов событийного развития.

- Как развивается сценография (от исходного события, через основное, центральное и финальное к главному).

- Как сценография способна решить художественно-технические задачи, поставленные производством. Не иллюстрировать ремарки, а осмыслить их, найти образный эквивалент, в зависимости от жанра, смысла, сверхзадачи спектакля.

Решение всех технических задач должно содержаться в сценографии изначально.

Тема 9. Режиссёр и художник. Требования к макету.

Постановочная работа в театре начинается с работы режиссёра с художником, когда на основе исторического и иконографического материалов создаётся концепция будущего спектакля. Эта концепция включает в себя следующие задачи:

- метафоричное сценографическое решение, подчинённое объединению стилистических форм в одном художественном приёме;

- разработка костюмов к спектаклю;

- создание планировки спектакля, включающей в себя точное положение декораций на сцене;

- обсуждение с постановочной частью простейшего варианта эксплуатации декораций.

Пространственное решение художественного образа спектакля. Макет. Костюмы. Планировка.

Готовность к встрече с художником. Эстетический конфликт постановщиков. Различия в восприятии произведений. Различия в попытках раскрытия произведения. Тональность спектакля и поэтика партитуры.

Требования к макету: художественный образ спектакля; развитие художественного образа спектакля; соответствие художественного оформления музыкальному языку и жанру спектакля; основные технические проблемы и их решение в пространстве макета. Масштаб.

Функциональность сценографии. Лаконичность и тщательный отбор. Пространственная разработка сцены (разнообразие опорных точек). Не внешняя действительность, а внутренний мир действующих лиц. Образ спектакля как единство визуально-музыкального образа. Соотношение между конкретностью и метафорой, органичное для данной партитуры. Проблема историзма: конкретизация или условное обобщение, архаика или модернизация изобразительного языка, подлинность стиля или стилизация. Обобщение, достигающее высот метафоры. Готовность режиссёра к встрече с художником. Образ спектакля как синтез самых существенных черт предмета или явления, показанных сквозь призму индивидуального восприятия режиссёра и художника.

Тема 10. Мизансцена. Реализация режиссёрского замысла через мизансцены в пространстве макета.

Мизансцена – язык режиссёра. Мизансцена – смысл события. Любое событие – конфликт. Цепь событий ведущих к сверхзадаче спектакля – сквозное действие. В каждой мизансцене, так или иначе, обязательно проявляется конфликт. Обострение конфликта.

- Разработка линий действия каждого персонажа (главные и второстепенные).

- Объекты внимания и сценические задачи в каждом событии и эпизоде.

- Отношение к зрителю.

- Пластическое решение образа в пространстве.

Тема 11. Режиссёр и актёр. Актёр-певец – центр спектакля. Работа с актёром.

Партия – роль – образ. Музыка – слово – действие. Ф.И.Шаляпин. Интонация отдельной фразы и интонация целого образа. Неповторимость эмоциональной и смысловой сущности образа – «зерно» роли (К.Станиславский). Анализ динамики музыкальной речи. Архитектоника фразы, слово и музыка, осмысленность и музыкальность. Драматургия роли. Архитектоника роли – ритм, динамика, перспектива роли. Логика действия и соответствующее партитуре чувство. Пробуждение творческого чувства через действие. Жест. Художественная цельность роли. Рождение режиссёрской мизансцены. Мизансцена как подсказ. Режиссёрский показ. Целостность роли. Индивидуальность артиста. Трактовка сценического образа. Действенная партитура роли – режиссёрский план действий, та концепция, идейно-тематическое и эмоциональное зерно, смысл постановки и её ориентир.

Мизансцена для актёра – зримый синтез чувства, мысли, воли и действия. Перевод эмоций, дум, стремлений на сценический язык. Мизансценический рисунок, от частного к целому или от целого к частному. Драматургия оперной формы – железная музыкальная форма. Дисциплина мысли и фантазии режиссёра. Принципиальное композиционное решение каждой сцены. Функциональная сценография. Использование функциональной детали. Выбор крупного объекта внимания для концентрации мысли актёра. «Второй план». Нацеленное действие, в котором те или иные предметы призваны выявлять намерения персонажа; предметы – не реквизит, а партнёры. Предметы могут помочь в ощущении жанра. Ритмизация мизансцен и актёрского поведения. Мизансцена – конкретный внешний рисунок. Мизансцена как лейтмотив. Композиционная выразительность и образный смысл мизансцены способны активизировать воображение актёра и вызвать творческое воодушевление.

Первая встреча с актёром. Перед выучкой музыкального материала артист должен узнать взгляд режиссёра на данный образ. Единство концепции режиссёра, дирижёра и концертмейстера. «Разводка» – видимость действия. Знание всего произведения со всех точек зрения на него. Режиссёр должен знать: что хочет сказать спектаклем, что он ждёт от каждого актёра (от каждого образа), знать возможности каждого актёра. Подход к каждому артисту. Концепция – это проект; актёрская коррекция (часто верная); результат в конце работы и главным образом через актёра-певца. Такт и терпение. Требовательность.

Первая встреча студента-режиссёра с актёрами, перед которой следует произвести подробный анализ музыкальной драматургии дуэта, определить «зерно» роли каждого персонажа, разработать линии действия каждого персонажа, определить объекты внимания и сценические задачи в каждом событии и куске, придумать пластическое решение образов в пространстве и иметь принципиальное композиционное решение данной сцены.

Анализ действия персонажа одновременно с выучкой. Действия исходя из логики поведения героя. Характер героя. Общественная и социальная принадлежность, исходя из данных предлагаемых обстоятельств. Причины и характер молчания героя. Пауза – что происходит в этой паузе с героем (с партнёром, в окружающей обстановке). Сюжетно-фабульная схема – это лишь ориентир. Режиссёр должен сочинить цепь звеньев (система взаимоотношений, контрастных чувств, поступков), скреплённых в определённую форму. Даже одно звено, не соответствующее концепции, разрушает образ, его драматургию (иногда наоборот заставляет пересмотреть весь образ и заменить всю систему). Комплексное внимание артиста к партии в процессе её изучения. Голос должен выражать художественную цель – образ, а не просто «звучать», – Б. Покровский. Не зазубривать музыкальный текст, творить вокальный образ. Интонация отдельной фразы и интонация целого образа (К.Станиславский – «зерно роли»). Атмосфера (жизнь, эпоха, среда) – ассоциативный ряд – работа воображения, творчество актёра-певца. Осознание

художественной цели актёра-певца. Организация творчества в границах данного спектакля. Направляющая роль режиссёра.

Тема 12. Основные принципы решения ансамблевых и массовых сцен.

Анализ музыкальной драматургии ансамбля. Выявление конфликта (открытый или скрытый конфликт). Определение и целей и задач каждого персонажа (горизонталь). Разделение персонажей на группы (сквозное, контрдействие). Перемена музыкального материала - перемена задачи или перегруппировка сил (вертикаль). Драматургия конфликта. Определить этапы развития конфликта (события) по музыкальным кускам и задачам. Кульминация ансамбля. Определить в ансамбле доминанту (если она есть). Центр заинтересованности (объект внимания). Время в ансамбле (реальное или стоп-кадр). Жанр диктует характер изложения мизансцен. Выбор композиционного принципа зависит от вокальной структуры партий. Оркестровая партия. Драматургическая функция ансамбля в драматургии всей оперы.

«Звучание хора – основное средство воздействия на зрителя. Как бы ни была разыграна данная звучащая массовая сцена, как бы интересно она ни была поставлена, если это достигается за счёт звучания музыки, можно с уверенностью сказать, что это будет в ущерб общему впечатлению. Таков основной закон режиссуры массовых сцен в оперном театре», - Э.Каплан.

Композиция как форма организации художественного образа. Сценический рисунок (круг, прямая линия, распад на группы, скрещивающееся движение, диагональ, «прочёс»). Соотношение с доминантой мизансцены. Драматургическая функция хора и её разновидности. Участие хора в конфликте. Хор как комментатор действия. Хор - фон для событий (пассивный, нейтральный, равнодушный, сочувствующий, враждебный). Жанр музыкально-драматического повествования и характер сценического изложения. Вокальная структура хоровой партии (дифференцированная, недифференцированная) и характер сценического изложения. Дифференциация в мизансценическом рисунке групп хора. Эффект контраста. Динамика композиции массовой сцены – условие преодоления оперной статики. Выбор композиционного принципа (вокальная структура хоровой партии, жанр оперы). Главная тема и фон массовой сцены. Проблемы появления хора на сцене и ухода. Готовность режиссёра к репетиции с хором. Образное решение массовых сцен. Творческая атмосфера.

Тема 13. Элементы режиссёрской постановочной работы в театре.

Постановочная группа.

Подразделения, непосредственно участвующие в подготовке спектакля, их функции.

Художественно-постановочная часть. Солисты. Хор. Балет. Миманс.

- Создание постановочного плана одноактной оперы, макета и планировки.
- Создание художественного оформления одноактной оперы, воплощённого в макете.
- Создание планировки.

Тема 14. Работа с дирижёром. Работа с хормейстером. Работа с балетмейстером. Работа с художником по свету.

Роль дирижёра в опере, его способность к драматургическому мышлению (С.А.Самосуд, Н.С.Голованов, А.Ш. Мелик-Пашаев, А.М.Пазовский). Ведущая роль музыки и разделение сфер влияния. Общность концепции и метода. Режиссёр – соавтор музыкальной интерпретации. Совместный анализ произведения. Макет, зрительные ассоциации. «Мыслить глаголами». Оркестр как единое целое с драмой. Партитура и содержащаяся в ней музыкальная драма. Синхронность оркестра со сценой. Равновесие

звучания. Реализация принципа музыкально-сценического единства. Оркестровые репетиции. Профессиональная этика.

Драматургическая роль хореографических номеров в композиционной структуре оперы. Режиссёрское задание балетмейстеру. Хореографический язык и жанр оперы. Подчинение единому замыслу спектакля. Чувство целого. Организация сценического пространства с учётом пластической разработки массовых сцен (хоровых и балетных).

В оперетте, и, особенно, в мюзикле важное место занимает хореография.

В оперетте балетные сцены – дивертисмент, украшение, остановка действия (которую режиссёр должен стремиться преодолеть).

В мюзикле, в его лучших образцах, подобные сцены связаны с сюжетом. Балетные номера – часть действия. Хореографическая пластика – важнейший элемент в системе выразительных средств наряду с пением. Характеры развиваются как в пении, так и в танце.

В оперетте балетмейстер выполняет важную, но второстепенную роль – балетные эпизоды и так называемые «подтанцовки».

В мюзикле балетмейстер – это второй постановщик. Уступая оперетте в использовании вокала, мюзикл больше внимания уделяет пластическим средствам выразительности (Дж.Роббинс «Вестсайдская история», «Скрипач на крыше», «Смешная девчонка»). Целостное хореографическое решение, виртуозная пластика составляют едва ли не самую впечатляющую сторону бродвейских постановок.

Работа с художником по свету. Световые репетиции.

Театральный свет. Внутренний и выносной свет. Софиты. Планшетное оборудование.

Контровой свет. Прострелы. Локальный свет. Рампа. Световой занавес. Проекция и её возможности.

Готовность к встрече с художником по свету. Световая партитура. Световые репетиции.

Направка. Световые положения. Эмоционально-образное и смысловое наполнение светового положения. Скорость входа светового положения. Вырубка.

Световая партитура спектакля.

Готовность к встрече с художником по свету. Задание художнику по свету.

Постановочный принцип световой партитуры. Опора на музыкальную драматургию.

Клавир со световыми положениями. Повестки.

Тема 15. Структура постановочной части. Монтировочные репетиции.

- производственные цеха (пошивочный, бутафорский, живописный, столярный, слесарный).

- цеха, обеспечивающие эксплуатацию спектакля (костюмерный, мебельно-реквизиторский, монтировочный, осветительский).

Монтировка декораций. Марки.

Тема 16. Этапы репетиционной работы. План выпуска спектакля.

Режиссёрский клавир. Сводные репетиции с хором и балетом. Оркестровые репетиции.

- Принципы организации репетиционного процесса.

Составы исполнителей в музыкальном театре. Рояльные репетиции. Значение концертмейстера в репетиционном процессе.

Организация и проведение различных форм репетиционного процесса.

-Уроки.

- Рояльные репетиции: в классе (классные) с солистами, на сцене (сценические) с солистами, на сцене с хором.
- Сводные репетиции (рояльные, сценические) с солистами, хором и балетом.
- Монтировочные репетиции и световые (без артистов).
- Рояльные прогоны с солистами, хором и балетом в костюмах, одновременно продолжая световые репетиции (для каждого состава исполнителей).
- Оркестровые «сидячие».
- Оркестровые «ходячие» - прогоны в костюмах и со светом.
- Генеральные репетиции с оркестром, в костюмах, со светом, со всеми перестановками (для каждого состава исполнителей).

Тема 17. Этика. Главные психологические установки в работе с коллективом.

Этические нормы – основной регулятор отношений. Нравственно-личностная форма отношений. Профессиональная этика – профессиональная необходимость. Артистическая этика. Художественный такт.

7. Формы отчетности по практике

Формами отчетности по практике являются отчет студента о прохождении практики и отзыв руководителя практики.

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение практики.

8.1. Список литературы

Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера : учебное пособие / Б.Е. Захава ; под редакцией П.Е. Любимцева. — 10-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 456 с. — ISBN 978-5-8114-1575-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113159> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Кнебель, М.О. О действенном анализе пьесы и роли : учебное пособие / М.О. Кнебель. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2018. — 204 с. — ISBN 978-5-8114-2371-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/111455> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Кнебель, М.О. Поэзия педагогики : учебное пособие / М.О. Кнебель. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 564 с. — ISBN 978-5-8114-2445-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/121182> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Партолина, Н.А. Уроки театра для больших и маленьких : учебное пособие / Н.А. Партолина. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2018. — 36 с. — ISBN 978-5-8114-3640-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113168> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Сахновский, В.Г. Режиссура и методика ее преподавания : учебное пособие / В.Г. Сахновский. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 320 с. —

ISBN 978-5-8114-1972-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/112750> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Вахтанговская театральная школа. Воспитание драматического актёра в Театральном институте имени Бориса Щукина : учебно-методическое пособие / составитель П.Е. Любимцева. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 292 с. — ISBN 978-5-8114-3755-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113973> (дата обращения: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

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: 14.02.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

8.2. Интернет-ресурсы.

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://tspi.ru:8082/library/>
5. Национальная электронная библиотека www.rusneb.ru
6. Электронно-библиотечная система «Лань» e.lanbook.com
7. CD и DVD диски с записями спектаклей.

9. Материально-техническое обеспечение практики

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащенные фортепиано, учебно-методическими материалами, аудио-оборудованием, видеопроектором / телевизором.

10. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости

10.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ОПК-4. Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические методы в области культуры и искусства, формулировать на их основе собственные педагогические принципы и методы обучения	<i>Знать:</i> основы методического планирования учебного процесса; педагогические методы в области искусства
	<i>Уметь:</i> анализировать различные педагогические методы в области искусства; разрабатывать и реализовать программы учебных дисциплин; осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования; формировать на основе анализа

	различных систем и методов педагогики в области искусства собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивает их эффективность
	<i>Владеть:</i> основами педагогики в соответствии с требованиями СПО
ПК-6. Способность к преподаванию режиссуры и актерского мастерства и смежных с ними вспомогательных дисциплин в профильных образовательных организациях	<i>Знать:</i> основы психологии и педагогики художественного творчества; разнообразные формы и способы преподавания режиссуры, актерского мастерства, вспомогательных дисциплин
	<i>Уметь:</i> осуществлять подготовку и проведение учебных занятий; формировать у студентов систему профессиональных знаний и навыков, ценностных ориентиров, этических принципов; анализировать творческие учебные работы студентов, оценивать уровень освоения ими учебного материала; планировать и анализировать свою педагогическую работу
	<i>Владеть:</i> методикой преподавания режиссуры и актерского мастерства, смежных с ними вспомогательных дисциплин
ПК-11. Способность к проведению актерских тренингов	<i>Знать:</i> теоретические и методологические основы актерских тренингов, используемых на различных этапах обучения; разнообразные формы и способы проведения актерских тренингов
	<i>Уметь:</i> ориентироваться в многообразии существующих систем актерских тренингов; отбирать и подготавливать тот или иной вид актерского тренинга в соответствии с определенной творческой и педагогической задачей; проводить актерские тренинги
	<i>Владеть:</i> техникой проведения актерских тренингов

10.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания

Промежуточная аттестация предполагает зачет, который выставляется студенту на основе его отчета о проделанной работе и отзыва преподавателя. Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

10.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ОПК-4. Способен планировать образовательный процесс, разрабатывать методические материалы, анализировать различные педагогические методы в области культуры и искусства, формулировать на их основе собственные педагогические принципы и методы обучения

Индикаторы достижения компетенций	Уровень сформированности компетенций			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий

Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Разработка постановочного плана спектакля, планирование репетиций				
<i>Знать:</i> основы методического планирования учебного процесса; педагогические методы в области искусства	<i>Не знает</i> основы методического планирования учебного процесса; педагогические методы в области искусства	<i>Знает</i> основы методического планирования учебного процесса; педагогические методы в области искусства	<i>Знает</i> хорошо основы методического планирования учебного процесса; педагогические методы в области искусства	<i>Знает</i> в полной мере основы методического планирования учебного процесса; педагогические методы в области искусства
<i>Уметь:</i> анализировать различные педагогические методы в области искусства; разрабатывать и реализовать программы учебных дисциплин; осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования; формировать на основе анализа различных систем и методов педагогики в области искусства собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивает их эффективность	<i>Не умеет</i> анализировать различные педагогические методы в области искусства; разрабатывать и реализовать программы учебных дисциплин; осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования; формировать на основе анализа различных систем и методов педагогики в области искусства собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивает их эффективность	<i>Умеет</i> , допуская серьёзные недочёты определять анализировать различные педагогические методы в области искусства; разрабатывать и реализовать программы учебных дисциплин; осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования; формировать на основе анализа различных систем и методов педагогики в области искусства собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивает их эффективность	<i>Умеет</i> с отдельными недочётами анализировать различные педагогические методы в области искусства; разрабатывать и реализовать программы учебных дисциплин; осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования; формировать на основе анализа различных систем и методов педагогики в области искусства собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивает их эффективность	<i>Умеет</i> свободно анализировать различные педагогические методы в области искусства; разрабатывать и реализовать программы учебных дисциплин; осуществлять педагогическую деятельность в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов среднего профессионального и высшего образования; формировать на основе анализа различных систем и методов педагогики в области искусства собственные педагогические принципы и методы обучения, критически оценивает их эффективность
<i>Владеть:</i> основами педагогики в соответствии с требованиями СПО	<i>Не владеет</i> основами педагогики в	<i>Владеет</i> лишь частично основами	<i>В целом владеет</i> основами педагогики в	<i>Владеет</i> в полной мере основами

	соответствии с требованиями СПО	педагогики в соответствии с требованиями СПО	соответствии с требованиями СПО	педагогики в соответствии с требованиями СПО
--	---------------------------------	--	---------------------------------	--

ПК-6. Способность к преподаванию режиссуры и актерского мастерства и смежных с ними вспомогательных дисциплин в профильных образовательных организациях

Индикаторы достижения компетенции	Уровень сформированности компетенций			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Разработка постановочного плана спектакля, планирование репетиций				
<i>Знать:</i> основы психологии и педагогики художественного творчества; разнообразные формы и способы преподавания режиссуры, актерского мастерства, вспомогательных дисциплин	<i>Не знает</i> основы психологии и педагогики художественного творчества; разнообразные формы и способы преподавания режиссуры, актерского мастерства, вспомогательных дисциплин	<i>Знает</i> основы психологии и педагогики художественного творчества; разнообразные формы и способы преподавания режиссуры, актерского мастерства, вспомогательных дисциплин	<i>Знает</i> хорошо основы психологии и педагогики художественного творчества; разнообразные формы и способы преподавания режиссуры, актерского мастерства, вспомогательных дисциплин	<i>Знает</i> в полной мере основы психологии и педагогики художественного творчества; разнообразные формы и способы преподавания режиссуры, актерского мастерства, вспомогательных дисциплин
<i>Уметь:</i> осуществлять подготовку и проведение учебных занятий; формировать у студентов систему профессиональных знаний и навыков, ценностных ориентиров, этических принципов; анализировать творческие учебные работы студентов, оценивать уровень освоения ими учебного материала; планировать и анализировать свою педагогическую работу	<i>Не умеет</i> осуществлять подготовку и проведение учебных занятий; формировать у студентов систему профессиональных знаний и навыков, ценностных ориентиров, этических принципов; анализировать творческие учебные работы студентов, оценивать уровень освоения ими учебного материала; планировать и анализировать свою педагогическую работу	<i>Умеет</i> , допуская серьёзные недочёты осуществлять подготовку и проведение учебных занятий; формировать у студентов систему профессиональных знаний и навыков, ценностных ориентиров, этических принципов; анализировать творческие учебные работы студентов, оценивать уровень освоения ими учебного материала; планировать и анализировать свою педагогическую работу	<i>Умеет</i> с отдельными недочётами осуществлять подготовку и проведение учебных занятий; формировать у студентов систему профессиональных знаний и навыков, ценностных ориентиров, этических принципов; анализировать творческие учебные работы студентов, оценивать уровень освоения ими учебного материала; планировать и анализировать свою педагогическую работу	<i>Умеет</i> свободно осуществлять подготовку и проведение учебных занятий; формировать у студентов систему профессиональных знаний и навыков, ценностных ориентиров, этических принципов; анализировать творческие учебные работы студентов, оценивать уровень освоения ими учебного материала; планировать и анализировать свою педагогическую работу
<i>Владеть:</i> методикой преподавания режиссуры	<i>Не владеет</i> методикой	<i>Владеет</i> лишь частично	<i>В целом владеет</i> методикой	<i>Владеет</i> в полной мере

и актерского мастерства, смежных с ними вспомогательных дисциплин	преподавания режиссуры и актерского мастерства, смежных с ними вспомогательных дисциплин	методикой преподавания режиссуры и актерского мастерства, смежных с ними вспомогательных дисциплин	преподавания режиссуры и актерского мастерства, смежных с ними вспомогательных дисциплин	методикой преподавания режиссуры и актерского мастерства, смежных с ними вспомогательных дисциплин
---	--	--	--	--

ПК-11. Способность к проведению актерских тренингов

Индикаторы достижения компетенции	Уровень сформированности компетенций			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Разработка постановочного плана спектакля, планирование репетиций				
<i>Знать:</i> теоретические и методологические основы актерских тренингов, используемых на различных этапах обучения; разнообразные формы и способы проведения актерских тренингов	<i>Не знает</i> теоретические и методологические основы актерских тренингов, используемых на различных этапах обучения; разнообразные формы и способы проведения актерских тренингов	<i>Знает</i> теоретические и методологические основы актерских тренингов, используемых на различных этапах обучения; разнообразные формы и способы проведения актерских тренингов	<i>Знает</i> хорошо теоретические и методологические основы актерских тренингов, используемых на различных этапах обучения; разнообразные формы и способы проведения актерских тренингов	<i>Знает</i> в полной мере теоретические и методологические основы актерских тренингов, используемых на различных этапах обучения; разнообразные формы и способы проведения актерских тренингов
<i>Уметь:</i> ориентироваться в многообразии существующих систем актерских тренингов; отбирать и подготавливать тот или иной вид актерского тренинга в соответствии с определенной творческой и педагогической задачей; проводить актерские тренинги	<i>Не умеет</i> ориентироваться в многообразии существующих систем актерских тренингов; отбирать и подготавливать тот или иной вид актерского тренинга в соответствии с определенной творческой и педагогической задачей; проводить актерские тренинги	<i>Умеет</i> , допуская серьёзные недочёты ориентироваться в многообразии существующих систем актерских тренингов; отбирать и подготавливать тот или иной вид актерского тренинга в соответствии с определенной творческой и педагогической задачей; проводить актерские тренинги	<i>Умеет</i> с отдельными недочётами ориентироваться в многообразии существующих систем актерских тренингов; отбирать и подготавливать тот или иной вид актерского тренинга в соответствии с определенной творческой и педагогической задачей; проводить актерские тренинги	<i>Умеет</i> объединять ориентироваться в многообразии существующих систем актерских тренингов; отбирать и подготавливать тот или иной вид актерского тренинга в соответствии с определенной творческой и педагогической задачей; проводить актерские тренинги
<i>Владеть:</i> техникой проведения актерских тренингов	<i>Не владеет</i> техникой проведения актерских тренингов	<i>Владеет</i> лишь частично техникой проведения актерских тренингов	<i>В целом</i> владеет техникой проведения актерских тренингов	<i>Владеет</i> в полной мере техникой проведения актерских тренингов

10.4. Контрольные материалы

К финальному зачёту в 10-м семестре каждый студент 5-го курса должен со студентом 2-го курса проработать и предоставить постановочный план одноактной оперы, макет художественного оформления спектакля и показать отрывок, поставленный с профессиональными актёрами. На зачёте комиссия задаёт вопросы, связанные с историей создания произведения (оперы), с особенностями его музыкальной драматургии, с философским обобщением литературного первоисточника и либретто, а также требуют подкрепить мизансценический рисунок объектами внимания и сценическими задачами в каждом событии и эпизоде.