

Оценочные материалы для промежуточной аттестации

по дисциплине

АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО,

2,3,4,5,6,7,8 семестр

| | |
|------------------------------------|---|
| Код, направление подготовки | 51.03.02 |
| | НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА |
| Направленность (профиль) | Руководство любительским театром |
| Форма обучения* | очная |
| Кафедра-разработчик | Режиссуры |
| Выпускающая кафедра | Режиссуры |

Типовые задания для контрольной работы 2 семестр

1. Место актера в театральной системе А.Антуана.
2. Актер в Мейнингенском театре.
3. Актеры в символистском театре: Поля Фора и Люнье –По.
4. Актер в театральных мечтаниях Э.Г.Крэга.
5. Особенности актерского пути К.С. Станиславского.
6. В.И.Немирович-Данченко – театральный педагог.
7. Место актера в спектаклях раннего МХТ.
8. Театральные эксперименты К.С.Станиславского. Путь к системе.
9. Этапы актерского пути М.Чехова.
10. М.Чехов о пяти великих русских режиссерах.
11. М. Чехов о технике актера.
12. Особенности педагогического метода М.Чехова.
13. Е.Вахтангов - театральный педагог.
14. В.Мейерхольд о задачах актерской игры.
15. Особенности требований к актеру А.Таирова.
16. Актеры театров Вахтангова, Таирова и Мейерхольда.
17. Жан Копо – актер и режиссер.

18. Фирмен Жемье – теоретик актерского искусства.
19. Актеры и режиссеры «Картеля четырех».
20. Место актера в театральной концепции А.Арто.
21. Особенности теории «эпического театра» Б. Брехта.
22. Сравнительный анализ системы К.С. Станиславского и приемов «эпического театра» Б.Брехта.
23. Б.Брехт о задачах существования актера на сцене.
24. Современник Б.Брехта Ж.Вилар и его требования к актерской игре.
25. Г.Товстоногов о работе с актерами.

Типовые задания для контрольной работы 3 семестр

1. Актеры театра Г. Товстоногова.
2. А.В. Эфрос о творчестве актера.
3. Актеры театра А.В. Эфроса.
4. Произведение К.С. Станиславского «Работа актера над собой».
5. Произведение К.С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве».
6. М.А. Чехов о технике актера.
7. Э.Г.Крэг об актере-марионетке и театре будущего.
8. Педагогические уроки Вахтангова сквозь призму книги Л.Шихматова «От студии к театру».
9. А.Г.Коонен об актерской профессии.
10. А.Я.Таиров об искусстве актера.
11. Е.Б.Вахтангов об искусстве актера.
12. В.Э. Мейерхольд об искусстве актера.
13. А.В. Эфрос об искусстве актера.
14. П.Брук об искусстве актера.
15. О.Н.Ефремов об искусстве актера.
16. А.Г.Товстоногов об искусстве актера.
17. Актер в театральной практике Е.Гротовского.
18. Актер в спектаклях Дж. Стреллера.
19. Место актера в театральной теории А.Арто.
20. Дж. Питоев об актерском искусстве.
21. В.И. Немирович-Данченко об искусстве актера.
22. Ф. Жемье об искусстве актера.
23. Основные положения эссе Д.Дидро «Парадокс об актере».
24. Г.Ирвинг и Э.Терри об актерском искусстве.
25. В.Г. Белинский о типах актерской игры.

Типовые задания для контрольной работы 4 семестр

1. Последовательность и непрерывность в движениях.
2. Закон единства главных и вспомогательных движений.
3. Закон последовательного увеличения и уменьшения радиусов и амплитуд движения.
4. Жест, как проявление воли и эмоций.
5. Жесты знаковые, иллюстративные и жест-метафора.
6. Что такое сценическая речь?
7. Техника речи: советы и упражнения.
8. Упражнения для постановки дыхания.
9. Упражнения для артикуляции
10. Упражнения для звучания.

11. Упражнения для дикции.
12. Значение темпо-ритма в развитии речи в норме.
13. Градация темпо-ритмов и переключение скоростей.
14. Акустические характеристики устной речи. Характеристика темпа и ритма речи как компонентов интонации.
15. Значение слога как основной единицы произнесения и восприятия речи.
16. Развитие интонационной стороны устной речи в онтогенезе.
17. Организация проведения исследования интонационного оформления устного высказывания
18. Использование различных интонационных стилей.
19. Обоснование использования полного стиля произношения как основного средства восстановления темпо-ритмоинтонационной стороны.
20. Использование эталонных текстов.
21. Работа над ролью в учебном спектакле.
22. Создание биографии своего героя, исходя из предлагаемых обстоятельств, данных автором.
23. Поиск сквозного действия спектакля и роли, событий и препятствий на пути достижения цели.
24. Поиски внутренней и внешней характеристики образа.
25. Стремление к «перевоплощению», предполагающему глубокое проникновение в поступки и отношения персонажей, овладение целями, взглядами, мыслями, стремлениями своего героя.

Типовые задания для контрольной работы 5 семестр

1. Применение выразительных средств при постановке спектакля. Композиция сценического произведения. Элементы режиссерского замысла:
2. Зрительный образ спектакля.
3. Время и пространство спектакля.
4. Принципы и характер мизансценирования.
5. Звуковая и цветовая партитуры спектакля.
6. Пластическая разработка отдельных сцен и эпизодов.
7. Постановка одинарных, парных, групповых этюдов под руководством педагога с воображаемыми предметами в разных плоскостях (реальной и нереальной), логически обоснованных, последовательных, оправданных, на основе произведений живописи, музыки, литературы.
8. Метафизическая (ассоциативная) форма выражения события в этюдах.
9. Составление монтажных листов этюдов. Звуковая и световая партитура этюдов.
10. Действие – основное выразительное средство сценического искусства.
11. Художественный образ в театральном искусстве.
12. Воздействие на зрительный зал. Предвидение зрительской реакции.
13. Образное, идейно-эмоциональное воздействие на зрителя.
14. Параметры спектакля, этюда
15. Действие как сущность театрального искусства.
16. Станиславский о методе физического действия.
17. Внутренний мотив действия.
18. Действие как основной элемент актерской психотехники.
19. Освоение элементов органического действия на сцене.
20. Этапы изучения элемента «действие»:
21. Мышечная свобода как важнейший элемент для создания творческого самочувствия, внутренней техники актера.
22. Станиславский о важности для актера владеть своим физическим аппаратом.

23. Напряжение и освобождение мышц.
24. Развитие умения определять мышцы, несущие нагрузку при определенном физическом действии.
25. Выработка мышечного контроля.

Типовые задания для контрольной работы 7 семестр

1. Определение центра тяжести и опоры.
2. Воспитание навыков и умения определять работу мышц.
3. Характеристика базовых понятий «культура», «театр», «художественный образ», «спектакль», «зритель», «режиссер», «актер», «режиссерский замысел».
4. Этические основы режиссерского дела, гражданское и общественное предназначение театра, связь театра с жизнью, обращение театра к актуальным проблемам современности.
5. Значение режиссуры в театральном процессе.
6. Коллективный характер творчества.
7. Морально-этические нормы и дисциплина, как необходимый элемент, обеспечивающий успех в коллективном творчестве.
8. Вл.И. Немирович-Данченко о профессии актера.
9. Принципиальные положения системы К.С. Станиславского.
10. Специфика источников по теме и проблемы работы с ними.
11. Особенности театрального искусства:
12. Режиссерский анализ пьесы.
13. Режиссерское прочтение пьесы: эмоциональное зерно произведения, идейно образное видение спектакля, как первоначальное возникновение, предчувствие замысла.
14. Проверка замысла и возникшего образа спектакля перед анализом пьесы:
15. Основные принципы работы с художником-сценографом, художником-костюмером, художником по свету, композитором, хореографом.
16. Знакомство создателей спектакля с постановочным планом спектакля:
17. Определение сценической задачи действующего лица.
18. Система К. С. Станиславского – метод работы актера над собой.
19. Тренинг актерской психотехники в упражнениях, этюдах – комплексное освоение элементов системы
20. Внимание
21. Действие «если бы», предлагаемые обстоятельства
22. Воображение и фантазия
23. Чувство правды, логика и последовательность
24. Сценическая вера и наивность
25. Эмоциональная память
26. Учение К. С. Станиславского о сверхзадаче

Типовые задания для контрольной работы 8 семестр

1. Общение, взаимодействие
2. Атмосфера
3. От этюда на органическое молчание к действию словом
4. Сквозное действие, событие, конфликт
5. Темпо-ритм
6. Действенный анализ пьесы и роли
7. Второй план
8. Внутренний монолог
9. Подтекст

10. Сценическое самочувствие
11. Перспектива
12. Характер, характерность
13. Импровизация как метод репетиции
14. Действие с окраской
15. От пластического жеста к мизансцене
16. Тренинг психотехники
17. Действенный анализ отрывков
18. Репетиционный процесс
19. Принципы перевоплощения
20. Творческая индивидуальность актера в поисках средств выразительности
21. Атмосфера, атмосфера и игра
22. Жанр и стиль
23. Мизансцена
26. Тренинг психотехники

Типовые задания для курсового проекта 6 семестр

1. Взаимосвязь жизненной игры и сценической.
2. Ее применение в различных областях деятельности человека: драматерапевтическая игра (Морено, Леви) помогающая человеку справиться с критическими ситуациями, найти себя, обрести уверенность, цели.
3. Обучающие игры и тренинги, дающие возможность человеку быстро адаптироваться в незнакомой ситуации, представлять как его поведение отражается на других, способствующие развитию доверия и ответственности в коллективе.
4. Деловые игры, моделирующие различные ситуации делового общения в коллективе, формирующие различные профессиональные качества.
5. Сценическая игра, основанная на системе К.С.Станиславского, помогающая осваиванию таких важных качеств как: внимание, фантазия, актёрская смелость.
6. Вклад в развитие русской школы сценической игры М. Чехова, великого практика, мастера создания образа. И их современных последователей: П.Ершова, Г.Кристи и др.
7. «Внимание», актерское «воображение» «если бы» и многие другие элементы – фундамент, на котором строится актерское творчество.
8. Процесс организации сценического внимания: проникновение в наблюдаемый объект, сознательное отношение к нему, оценка наблюдаемого объекта.
9. Фабула пьесы, факты, события, эпоха, время, условная жизнь героя.
10. Вклад выдающихся ученых-психологов Л.С. Выгодского, А. Н. Леонтьева, Д. Н. Узнадзе, А. Г. Спиркина, П. В. Симонова в развитие психологии художественного творчества.
11. Влияние эмоциональных реакций на содержание и динамику восприятия, внимания, воображения, памяти, мышления – всех элементов внутренней психотехники человека (актера) и их участие в любых проявлениях жизнедеятельности организма.
12. Определение понятий: «эмоция», «чувство», «установка», «действие».
13. Воспитание важных чувственных составляющих таких как: осязание, обоняние, вкусовые, слуховые, зрительные ощущения, которые помогают человеку в организации эмоциональной памяти, их применение в работе над ролью и переработка сообразно требованиям этой роли.
14. Освоение понятий: «внутреннее видение», «манки», «катализаторы» пробуждающие подсознание.
15. Подходы к освоению приёмов работы с подсознанием, когда необходимо: развивать умственные способности, наделяя их силой воли для достижения определенной цели, добываясь нужного чувства.

16. Приёмы перевода языка чувства на язык действия.
17. Этапы подготовки внутреннего и внешнего сценического самочувствия.
18. Развитие мимики, голоса, речи, интонации, движения, пластики и т.д.
19. Подходы в определении внутреннего и внешнего зажима и приёмы работы по освобождению тела от зажимов.
20. Освоение упражнений по освобождению мышц, развитию воображения через движение, жесты, пластику.
21. Пути создания сценического образа.
22. Логика поведения персонажа, взаимоотношения с другими действующими лицами, отбор предлагаемых обстоятельств, влияющих на поведение человека – пол, возраст, профессия, внешние предлагаемые обстоятельства, эмоциональная характеристика, внутренняя и внешняя характерность, определение больших и малых целей.
23. Знакомство с понятиями: «второй план», «внутренний монолог», «кинолента видений» и применение их в работе над образом.
24. Этюдный метод в работе над образом.
25. Тренинг как форма интерактивной игры, помогающий моделировать, развить и усовершенствовать личные и профессиональные модели поведения, коммуникативные навыки, наблюдательность, способность анализировать чувства другого человека, а также творческие способности, внимание и воображение.
26. Игры, используемые для обучения приёмам ведения тренинга групповой сплочённости, командообразования, проведения презентаций, ролевого поведения, разрешения конфликтов, сотрудничества.
27. Активные методы обучения, направленные на развитие самостоятельного мнения и способности квалифицированно решать нестандартные задачи.
28. Порядок построения тренинга, виды тренинга, структура тренинга.
29. Процесс формирования упражнений для различных видов тренинга.
30. Основы тренерской методики.
31. Основные направления режиссерской профессии.
32. Разбор и характеристика создаваемых актёром образов, организация события, постановочное решение пьесы. Работа режиссера с актёром и имиджмейкера с клиентом, строится по следующей схеме:
33. Процесс построения общения является важной составляющей построения события, который в свою очередь делится на следующие этапы: ориентировки, привлечения внимания, пристройка к объекту, посыл мысли, отслеживание восприятия мысли, восприятие ответной мысли партнёра, оценка, посыл новой мысли. Освоение разных видов общения.
34. Три периода работы режиссера с актёром над образом:
35. Вклад выдающихся ученых-психологов Л.С. Выгодского, А. Н. Леонтьева, Д. Н. Узнадзе, А. Г. Спиркина, П. В. Симонова в развитие психологии художественного творчества.
36. Влияние эмоциональных реакций на содержание и динамику восприятия, внимания, воображения, памяти, мышления – всех элементов внутренней психотехники человека (актера) и их участие в любых проявлениях жизнедеятельности организма.
37. Определение понятий: «эмоция», «чувство», «установка», «действие».
38. Воспитание важных чувственных составляющих таких как: осязание, обоняние, вкусовые, слуховые, зрительные ощущения, которые помогают человеку в организации эмоциональной памяти, их применение в работе над ролью и переработка сообразно требованиям этой роли.
39. Освоение понятий: «внутреннее видение», «манки», «катализаторы» пробуждающие подсознание.

40. Подходы к освоению приёмов работы с подсознанием, когда необходимо: развивать умственные способности, наделяя их силой воли для достижения определенной цели, добиваясь нужного чувства.
41. Приёмы перевода языка чувства на язык действия.
42. Этапы подготовки внутреннего и внешнего сценического самочувствия.
43. Развитие мимики, голоса, речи, интонации, движения, пластики и т.д.
44. Подходы в определении внутреннего и внешнего зажима и приёмы работы по освобождению тела от зажимов.
45. Освоение упражнений по освобождению мышц, развитию воображения через движение, жесты, пластику.
46. Пути создания сценического образа.
47. Логика поведения персонажа, взаимоотношения с другими действующими лицами, отбор предлагаемых обстоятельств, влияющих на поведение человека – пол, возраст, профессия, внешние предлагаемые обстоятельства, эмоциональная характеристика, внутренняя и внешняя характерность, определение больших и малых целей.
48. Знакомство с понятиями: «второй план», «внутренний монолог», «кинолента видений» и применение их в работе над образом.
49. Этюдный метод в работе над образом.
50. Тренинг как форма интерактивной игры, помогающий моделировать, развить и усовершенствовать личные и профессиональные модели поведения, коммуникативные навыки, наблюдательность, способность анализировать чувства другого человека, а также творческие способности, внимание и воображение.
51. Игры, используемые для обучения приёмам ведения тренинга групповой сплочённости, командообразования, проведения презентаций, ролевого поведения, разрешения конфликтов, сотрудничества.
52. Активные методы обучения, направленные на развитие самостоятельного мнения и способности квалифицированно решать нестандартные задачи.
53. Порядок построения тренинга, виды тренинга, структура тренинга.
54. Процесс формирования упражнений для различных видов тренинга.
55. Основы тренерской методики.

Типовые вопросы к зачету 2 семестр

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Знает» | Вид задания |
|---|---------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Театральная культура XVIII века – основа современного понимания актерского искусства. 2. Режиссура конца XIX- начала XX века о задачах актерского искусства будущего 3. Станиславский и Немирович-Данченко об актерском искусстве М.Чехов о подготовке актера и задачах актерской игры 4. Актер в постановочной практике Вахтангова, Мейерхольда и Таирова 5. Деятели французского театра 1-й половины XX века об искусстве актера 6. Актер в режиссерской системе Б.Брехта. 7. Г. Товстоногов и А. Эфрос о работе с актерами 8. Современное состояние актерского искусства. 9. Педагогические уроки Вахтангова сквозь призму книги 10. Л.Шихматова «От студии к театру». | теоретический |
| Задание для показателя оценивания дескриптора «Умеет» | Вид задания |

| | |
|---|---------------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Основные положения «парадокса об актере» Д.Дидро. 2. Истоки русского театра и начало формирования русской школы актерской игры. 3. Актеры в символистском театре: Поля Фора и Люнье –По. 4. Актер в театральном мечтании Э.Г.Крэга. 5. Место актера в спектаклях раннего МХТ. 6. Театральные эксперименты К.С.Станиславского. Путь к системе. 7. М. Чехов о технике актера. 8. Особенности педагогического метода М.Чехова. 9. Особенности требований к актеру А.Таирова. 10. Актеры театров Вахтангова, Таирова и Мейерхольда. 11. Актеры и режиссеры «Картеля четырех». 12. Место актера в театральной концепции А.Арто. 13. Б.Брехт о задачах существования актера на сцене. 14. Современник Б.Брехта Ж.Вилар и его требования к актерской игре. 15. А.В. Эфрос о творчестве актера. 16. Актеры театра А.В. Эфроса. 17. Место актера в театральной теории А.Арто. 18. Дж. Питоев об актерском искусстве. 19. В.И. Немирович-Данченко об искусстве актера. | <p>практический</p> |
| <p>Задание для показателя оценивания дискриптора «Владеет»</p> | <p>Вид задания</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Театральная культура XVIII века – основа современного понимания актерского искусства. 2. Режиссура конца XIX- начала XX века о задачах актерского искусства будущего 3. Станиславский и Немирович-Данченко об актерском искусстве М.Чехов о подготовке актера и задачах актерской игры 4. Актер в постановочной практике Вахтангова, Мейерхольда и Таирова 5. Деятели французского театра 1-й половины XX века об искусстве актера 6. Актер в режиссерской системе Б.Брехта. 7. Г. Товстоногов и А. Эфрос о работе с актерами 8. Современное состояние актерского искусства. 9. Педагогические уроки Вахтангова сквозь призму книги 10. Л.Шихматова «От студии к театру». 11. А.Г.Коонен об актерской профессии. 12. Актерское искусство 13. Система воспитания актера 14. Базовые элементы психотехники актера 15. Пластическая выразительность актера 16. Речевая выразительность актера 17. Темпо-ритм речи 18. Понятие о сквозном действии 19. Понятие о сверхзадаче 20. Сценическая задача. Сценический этюд 21. Характеристика базовых понятий «культура», «театр», «художественный образ», «спектакль», «зритель», «режиссер», «актер», «режиссерский замысел». 27. Этические основы режиссерского дела, гражданское и общественное предназначение театра, связь театра с жизнью, обращение театра к актуальным проблемам современности. 28. Значение режиссуры в театральном процессе. 29. Коллективный характер творчества. 30. Морально-этические нормы и дисциплина, как необходимый | <p>практический</p> |

| | |
|--|--|
| элемент, обеспечивающий успех в коллективном творчестве. 31. Вл.И. Немирович-Данченко о профессии актера. | |
|--|--|

Типовые вопросы к зачету 3 семестр

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Знает» | Вид задания |
|---|---------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. А.Г.Коонен об актерской профессии. 2. Актерское искусство 3. Система воспитания актера 4. Базовые элементы психотехники актера 5. Пластическая выразительность актера 6. Речевая выразительность актера 7. Темпо-ритм речи 8. Понятие о сквозном действии 9. Понятие о сверхзадаче 10. Сценическая задача. Сценический этюд | теоретический |

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Умеет» | Вид задания |
|---|--------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Ф. Жемье об искусстве актера. 2. Основные положения эссе Д.Дидро «Парадокс об актере». 3. Г.Ирвинг и Э.Терри об актерском искусстве. 4. В.Г. Белинский о типах актерской игры. 5. Драматическое искусство, как пространственно-временной вид искусства, являющийся основой всех зрелищных видов искусства. 6. Действие – родовой признак драматического искусства. 7. Природа актерского искусства. 8. Главная задача – создание художественного образа персонажей. 9. Основной закон актерского искусства (триединство: актёр-материал, актер-инструмент и актер-творец своего образа). 10. Сценизм и сценичность. 11. Предпосылки и история создания Системы. 12. Элементы системы К.С. Станиславского: воображение, фантазия, внимание, отношение, оценка факта, предполагаемые обстоятельства, сценическое действие, задача, цель, сверхзадача, атмосфера, физическое самочувствие, конфликт, событие и др. 13. Внимания, как активный, целенаправленный и подлинный процесс. 14. Мышечный контроль, как способ избавления от излишнего мышечного напряжения. 15. Внутренние видения, как способ воздействия на эмоциональную память. 16. Сценическое действие, как единый психофизиологический процесс. 17. Вера в предполагаемые обстоятельства. 18. Развитие артистической смелости и непосредственности. 19. Сценическое общение, как процесс воздействия друг на друга при непрерывной внутренней взаимосвязи. 20. Отношение и Оценка факта. | практический |

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Владеет» | Вид задания |
|---|--------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Принципиальные положения системы К.С. Станиславского. 2. Специфика источников по теме и проблемы работы с ними. 3. Особенности театрального искусства: | практический |

| | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 4. Режиссерский анализ пьесы. 5. Режиссерское прочтение пьесы: эмоциональное зерно произведения, идейно-образное видение спектакля, как первоначальное возникновение, предчувствие замысла. 6. Проверка замысла и возникшего образа спектакля перед анализом пьесы. 7. Основные принципы работы с художником-сценографом, художником-костюмером, художником по свету, композитором, хореографом. 8. Знакомство создателей спектакля с постановочным планом спектакля. 9. Определение сценической задачи действующего лица. 10. Разбор линии физического действия с актером. 11. Создание внутренних монологов. 12. Определение линии задач. 13. Действие словом. 14. Оценка событий и фактов пьесы. 15. Углубление предлагаемых обстоятельств. 16. Создание ритмического рисунка роли, события, пьесы. 17. Темпо-ритм сквозного действия. 18. Смысловая линия рассказа: соединение мыслей автора и мыслей актера. 19. Создание подтекста роли. 20. Молчание как действие. 21. Мизансцена как пластическое выражение действия и взаимодействия актеров. | |
|---|--|

Типовые вопросы к зачету 5 семестр

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Знает» | Вид задания |
|---|---------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Сценическая задача. Сценический этюд 2. Роль режиссера в театральном процессе. 3. Драматургия – первооснова спектакля 4. Работа режиссера с художником, композитором и другими создателями спектакля. 5. Работа режиссера с актером 6. Выразительные средства сценического искусства. 7. Элементы органического действия. 8. Творческое самочувствие, освобождение мышц. 9. Сценическое внимание и воображение. 10. Вера и сценическая наивность. | теоретический |
| Задание для показателя оценивания дескриптора «Умеет» | Вид задания |

| | |
|---|---------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Фактическое действие – основа словесного действия. 2. Природа актерского приспособления. 3. Природа внутреннего монолога. 4. Последовательность и непрерывность в движениях. 5. Закон единства главных и вспомогательных движений. 6. Закон последовательного увеличения и уменьшения радиусов и амплитуд движения. 7. Жест, как проявление воли и эмоций. 8. Жесты знаковые, иллюстративные и жест-метафора. 9. Что такое сценическая речь? 10. Техника речи: советы и упражнения. 11. Упражнения для постановки дыхания. 12. Упражнения для артикуляции 13. Упражнения для звучания. 14. Упражнения для дикции. 15. Значение темпо-ритма в развитии речи в норме. 16. Градация темпо-ритмов и переключение скоростей. 17. Акустические характеристики устной речи. Характеристика темпа и ритма речи как компонентов интонации. 18. Значение слога как основной единицы произнесения и восприятия речи. 19. Развитие интонационной стороны устной речи в онтогенезе. 20. Организация проведения исследования интонационного оформления устного высказывания | <p>практический</p> |
|---|---------------------|

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Владеет» | Вид задания |
|--|---------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Самостоятельная мизансцена. 2. Мизансцена как действенное. 3. Выразительное средство создания образа, события. 4. Внимания, как активный, целенаправленный и подлинный процесс. 5. Мышечный контроль, как способ избавления от излишнего мышечного напряжения. 6. Внутренние видения, как способ воздействия на эмоциональную память. 7. Сценическое действие, как единый психофизиологический процесс. 8. Вера в предполагаемые обстоятельства. 9. Развитие артистической смелости и непосредственности. 10. Сценическое общение, как процесс воздействия друг на друга при непрерывной внутренней взаимосвязи. 11. Отношение и Оценка факта. 12. Фактическое действие – основа словесного действия. 13. Природа актерского приспособления. 14. Природа внутреннего монолога 15. Работа над ролью в учебном спектакле. 16. Создание биографии своего героя, исходя из предлагаемых обстоятельств, данных автором. 17. Поиск сквозного действия спектакля и роли, событий и препятствий на пути достижения цели. 18. Поиски внутренней и внешней характеристики образа. 19. Стремление к «перевоплощению», предполагающему глубокое проникновение в поступки и отношения персонажей, овладение целями, взглядами, мыслями, стремлениями своего героя. 20. Действие – основное выразительное средство сценического искусства. 21. Художественный образ в театральном искусстве. 22. Воздействие на зрительный зал. Предвидение зрительской реакции. | <p>практический</p> |

| | |
|---|--|
| 23. Образное, идейно-эмоциональное воздействие на зрителя. 24. Параметры спектакля, этюда. 25. Действие как сущность театрального искусства. 26. Станиславский о методе физического действия. 27. Внутренний мотив действия. 28. Действие как основной элемент актерской психотехники. 29. Освоение элементов органического действия на сцене. 30. Этапы изучения элемента «действие». | |
|---|--|

Типовые вопросы к зачету 7 семестр

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Знает» | Вид задания |
|--|---------------|
| 1. Театральная культура XVIII века – основа современного понимания актерского искусства. 2. Режиссура конца XIX- начала XX века о задачах актерского искусства будущего 3. Станиславский и Немирович-Данченко об актерском искусстве 4. М.Чехов о подготовке актера и задачах актерской игры 5. Актер в постановочной практике Вахтангова, Мейерхольда и Таирова 6. Деятели французского театра 1-й половины XX века об искусстве актера 7. Актер в режиссерской системе Б.Брехта. 8. Г. Товстоногов и А. Эфрос о работе с актерами 9. Современное состояние актерского искусства. 10. Педагогические уроки Вахтангова сквозь призму книги 11. Л.Шихматова «От студии к театру». 12. А.Г.Коонен об актерской профессии. 13. Актерское искусство 14. Система воспитания актера 15. Базовые элементы психотехники актера 16. Пластическая выразительность актера 17. Речевая выразительность актера 18. Темпо-ритм речи 19. Понятие о сквозном действии 20. Понятие о сверхзадаче 21. Сценическая задача. Сценический этюд 22. Роль режиссера в театральном процессе. 23. Драматургия – первооснова спектакля 24. Работа режиссера с художником, композитором и другими создателями спектакля. 25. Работа режиссера с актером 26. Выразительные средства сценического искусства. 27. Элементы органического действия. 28. Творческое самочувствие, освобождение мышц. 29. Сценическое внимание и воображение. 30. Вера и сценическая наивность. | теоретический |

| | |
|--|--------------------|
| Задание для показателя оценивания дескриптора «Умеет» | Вид задания |
|--|--------------------|

| | |
|---|---------------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Использование различных интонационных стилей. 2. Обоснование использования полного стиля произношения как основного средства восстановления темпо-ритмоинтонационной стороны. 3. Использование эталонных текстов. 4. Работа над ролью в учебном спектакле. 5. Создание биографии своего героя, исходя из предлагаемых обстоятельств, данных автором. 6. Поиск сквозного действия спектакля и роли, событий и препятствий на пути достижения цели. 7. Поиски внутренней и внешней характеристики образа. 8. Стремление к «перевоплощению», предполагающему глубокое проникновение в поступки и отношения персонажей, овладение целями, взглядами, мыслями, стремлениями своего героя. 9. Применение выразительных средств при постановке спектакля. Композиция сценического произведения. Элементы режиссерского замысла. 10. Зрительный образ спектакля. 11. Время и пространство спектакля. 12. Принципы и характер мизансценирования. 13. Звуковая и цветовая партитуры спектакля. 14. Пластическая разработка отдельных сцен и эпизодов. 15. Постановка одинарных, парных, групповых этюдов под руководством педагога с воображаемыми предметами в разных плоскостях (реальной и нереальной), логически обоснованных, последовательных, оправданных, на основе произведений живописи, музыки, литературы. 16. Метафизическая (ассоциативная) форма выражения события в этюдах. 17. Составление монтировочных листов этюдов. Звуковая и световая партитура этюдов. | <p>практический</p> |
| <p>Задание для показателя оценивания дескриптора «Владеет»</p> | <p>Вид задания</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Мышечная свобода как важнейший элемент для создания творческого самочувствия, внутренней техники актера. 2. Станиславский о важности для актера владеть своим физическим аппаратом. 3. Напряжение и освобождение мышц. 4. Развитие умения определять мышцы, несущие нагрузку при определенном физическом действии. 5. Выработка мышечного контроля. 6. Определение центра тяжести и опоры. 7. Воспитание навыков и умения определять работу мышц. 8. Актерское воображение как часть сценического творчества. 9. Станиславский о художественном воображении как об основе творческого процесса. 10. Восприятие как неотделимая часть воображения. 11. Освоение понятия «восприятие без внешнего раздражителя», первое восприятие. 12. Эмоциональное восприятие материала на основе заданных этюдов. 13. Видение внутреннего зрения, «кинолента видений». 14. Развитие восприятия-воображения с помощью упражнений, игр. 15. Постановка задач на развитие воображения. 16. Развитие, обогащение, оживление воображением основных обстоятельств роли (на основе этюдов). 17. Развитие произвольного сценического внимания в реальной плоскости. 18. Развитие воображаемой плоскости. Действие с воображаемыми | <p>практический</p> |

| | |
|--|--|
| <p>предметами.</p> <p>19. Вера в вымысел как одно из неизменных условий построения психологии и соответствующего поведения придуманных персонажей.</p> <p>20. Выполнение упражнений на развитие веры и наивности в действиях.</p> <p>21. Станиславский о методе физического действия.</p> <p>22. Внутренний мотив действия.</p> <p>23. Действие как основной элемент актерской психотехники.</p> <p>24. Освоение элементов органического действия на сцене.</p> <p>25. Этапы изучения элемента «действие»</p> <p>26. Актерское воображение как часть сценического творчества.</p> <p>27. Станиславский о художественном воображении как об основе творческого процесса.</p> <p>28. Восприятие как неотделимая часть воображения.</p> <p>29. Освоение понятия «восприятие без внешнего раздражителя», первое восприятие.</p> <p>30. Эмоциональное восприятие материала на основе заданных этюдов.</p> <p>31. Видение внутреннего зренья, «кинолента видений».</p> <p>32. Развитие восприятия-воображения с помощью упражнений, игр.</p> <p>33. Постановка задач на развитие воображения.</p> <p>34. Развитие, обогащение, оживление воображением основных обстоятельств роли (на основе этюдов).</p> <p>35. Развитие произвольного сценического внимания в реальной плоскости.</p> <p>36. Развитие воображаемой плоскости. Действие с воображаемыми предметами.</p> | |
|--|--|

Типовые вопросы к экзамену 4 семестр

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Знает» | Вид задания |
|---|---------------|
| <p>1. Английская школа актерской игры и её особенности.</p> <p>2. Творческий путь и новации Д. Гаррика. Гаррик о задачах подготовки актера</p> <p>3. Место актера в театральной системе А.Антуана.</p> <p>4. Актер в Мейнингенском театре.</p> <p>5. Особенности актерского пути К.С. Станиславского.</p> | Теоретический |

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Умеет» | Вид задания |
|--|------------------------|
| <p>1. Выполнение практических заданий постановочного процесса опираясь на вопросы теоретического материала:</p> <p>2. Природа актерского искусства.</p> <p>3. Главная задача – создание художественного образа персонажей.</p> <p>4. Основной закон актерского искусства (триединство: актёр-материал, актер-инструмент и актер-творец своего образа).</p> <p>5. Сценизм и сценичность.</p> <p>6. Предпосылки и история создания Системы.</p> <p>7. Элементы системы К.С. Станиславского: воображение, фантазия, внимание, отношение, оценка факта, предполагаемые обстоятельства, сценическое действие,</p> | Теоретико-практическое |

задача, цель, сверхзадача, атмосфера, физическое самочувствие, конфликт, событие и др.

8. Внимания, как активный, целенаправленный и подлинный процесс.
9. Мышечный контроль, как способ избавления от излишнего мышечного напряжения.
10. Внутренние видения, как способ воздействия на эмоциональную память.
11. Сценическое действие, как единый психофизиологический процесс.
12. Вера в предполагаемые обстоятельства.
13. Развитие артистической смелости и непосредственности.
14. Сценическое общение, как процесс воздействия друг на друга при непрерывной внутренней взаимосвязи.
15. Отношение и Оценка факта.
16. Фактическое действие – основа словесного действия.
17. Природа актерского приспособления.
18. Природа внутреннего монолога.
19. Последовательность и непрерывность в движениях.
20. Закон единства главных и вспомогательных движений.
21. Закон последовательного увеличения и уменьшения радиусов и амплитуд движения.
22. Жест, как проявление воли и эмоций.
23. Жесты знаковые, иллюстративные и жест-метафора.
24. Что такое сценическая речь?
25. Техника речи: советы и упражнения.
26. Упражнения для постановки дыхания.
27. Упражнения для артикуляции
28. Упражнения для звучания.
29. Упражнения для дикции.
30. Градация темпо-ритмов и переключение скоростей.
31. Акустические характеристики устной речи. Характеристика темпа и ритма речи как компонентов интонации.
32. Значение слога как основной единицы произнесения и восприятия речи.
33. Развитие интонационной стороны устной речи в онтогенезе.
34. Организация проведения исследования интонационного оформления устного высказывания 10. Использование различных интонационных стилей.
35. Обоснование использования полного стиля произношения как основного средства восстановления темпо-ритмоинтонационной стороны.
36. Использование эталонных текстов.
37. Работа над ролью в учебном спектакле.
38. Создание биографии своего героя, исходя из предлагаемых обстоятельств, данных автором.
39. Поиск сквозного действия спектакля и роли, событий и препятствий на пути достижения цели.
40. Поиски внутренней и внешней характеристики образа.
41. Стремление к «перевоплощению», предполагающему глубокое проникновение в поступки и отношения персонажей, овладение целями, взглядами, мыслями,

| | |
|--|-------------|
| <p>стремлениями своего героя.</p> <p>42. Применение выразительных средств при постановке спектакля. Композиция сценического произведения. Элементы режиссерского замысла:</p> <p>43. Зрительный образ спектакля.</p> <p>44. Время и пространство спектакля.</p> <p>45. Принципы и характер мизансценирования.</p> <p>46. Звуковая и цветовая партитуры спектакля.</p> <p>47. Пластическая разработка отдельных сцен и эпизодов.</p> <p>48. Постановка одинарных, парных, групповых этюдов под руководством педагога с воображаемыми предметами в разных плоскостях (реальной и нереальной), логически обоснованных, последовательных, оправданных, на основе произведений живописи, музыки, литературы.</p> <p>49. Метафизическая (ассоциативная) форма выражения события в этюдах.</p> <p>50. Составление монтажных листов этюдов. Звуковая и световая партитура этюдов.</p> <p>51. Характеристика базовых понятий «культура», «театр», «художественный образ», «спектакль», «зритель», «режиссер», «актер», «режиссерский замысел».</p> <p>52. Этические основы режиссерского дела, гражданское и общественное предназначение театра, связь театра с жизнью, обращение театра к актуальным проблемам современности.</p> <p>53. Значение режиссуры в театральном процессе.</p> <p>54. Коллективный характер творчества.</p> <p>55. Морально-этические нормы и дисциплина, как необходимый элемент, обеспечивающий успех в коллективном творчестве.</p> <p>56. Вл.И. Немирович-Данченко о профессии актера.</p> <p>57. Принципиальные положения системы К.С. Станиславского.</p> <p>58. Специфика источников по теме и проблемы работы с ними.</p> <p>59. Особенности театрального искусства:</p> <p>60. Режиссерский анализ пьесы.</p> <p>61. Режиссерское прочтение пьесы: эмоциональное зерно произведения, идейно-образное видение спектакля, как первоначальное возникновение, предчувствие замысла.</p> <p>62. Проверка замысла и возникшего образа спектакля перед анализом пьесы:</p> <p>63. Основные принципы работы с художником-сценографом, художником-костюмером, художником по свету, композитором, хореографом.</p> <p>64. Знакомство создателей спектакля с постановочным планом спектакля:</p> <p>65. Определение сценической задачи действующего лица.</p> | |
| Задание для показателя оценивания дескриптора «Владеет» | Вид задания |

| | |
|--|---------------------|
| <p>Подготовка и трансляция показа.</p> <p>Показ – это особый классический метод входного контроля, текущего контроля, промежуточной аттестации, части итоговой аттестации используемый в системе среднего и высшего образования в области творческих специальностей (культура и искусство). Показ представляет собой специально организованный творческий процесс представления студентами сформированной совокупности специальных компетенций, знаний, умений и навыков, способностей и личностных качеств, которые студент обязан продемонстрировать после завершения образовательной программы или ее части в виде публичного представления. Показ организуется преподавателем ведущим дисциплину (раздел дисциплины) в форме: закрытого показа на который приглашаются только преподаватели кафедры; открытого показа на который приглашаются все желающие; предъявления – показа выполненной практической работы.</p> | <p>Практическое</p> |
|--|---------------------|

Типовые вопросы к экзамену 6 семестр

| | |
|---|----------------------|
| <p>Задание для показателя оценивания дескриптора «Знает»</p> | <p>Вид задания</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. В.И.Немирович-Данченко – театральный педагог. 2. Этапы актерского пути М.Чехова. 3. М.Чехов о пяти великих русских режиссерах. 4. Е.Вахтангов - театральный педагог. 5. В.Мейерхольд о задачах актерской игры. | <p>Теоретический</p> |

| | |
|---|-------------------------------|
| <p>Задание для показателя оценивания дескриптора «Умеет»</p> | <p>Вид задания</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Разбор линии физического действия с актером. 2. Создание внутренних монологов. 3. Определение линии задач. 4. Действие словом. 5. Оценка событий и фактов пьесы. 6. Углубление предлагаемых обстоятельств. 7. Создание ритмического рисунка роли, события, пьесы. 8. Темпо-ритм сквозного действия. 9. Смысловая линия рассказа: соединение мыслей автора и мыслей актера. 10. Создание подтекста роли. 11. Молчание как действие. 12. Мизансцена как пластическое выражение действия и взаимодействия актеров. 13. Самостоятельная мизансцена. 14. Мизансцена как действенное. | <p>Теоретико-практическое</p> |

15. Выразительное средство создания образа, события.
16. Внимания, как активный, целенаправленный и подлинный процесс.
17. Мышечный контроль, как способ избавления от излишнего мышечного напряжения.
18. Внутренние видения, как способ воздействия на эмоциональную память.
19. Сценическое действие, как единый психофизиологический процесс.
20. Вера в предполагаемые обстоятельства.
21. Развитие артистической смелости и непосредственности.
22. Сценическое общение, как процесс воздействия друг на друга при непрерывной внутренней взаимосвязи.
23. Отношение и Оценка факта.
24. Фактическое действие – основа словесного действия.
25. Природа актерского приспособления.
26. Природа внутреннего монолога
27. Работа над ролью в учебном спектакле.
28. Создание биографии своего героя, исходя из предлагаемых обстоятельств, данных автором.
29. Поиск сквозного действия спектакля и роли, событий и препятствий на пути достижения цели.
30. Поиски внутренней и внешней характеристики образа. Стремление к «перевоплощению», предполагающему глубокое проникновение в поступки и отношения персонажей, овладение целями, взглядами, мыслями, стремлениями своего героя.
31. Действие – основное выразительное средство сценического искусства.
32. Художественный образ в театральном искусстве.
33. Воздействие на зрительный зал. Предвидение зрительской реакции.
34. Образное, идейно-эмоциональное воздействие на зрителя.
35. Действие как сущность театрального искусства.
36. Станисловский о методе физического действия.
37. Внутренний мотив действия.
38. Действие как основной элемент актерской психотехники.
39. Освоение элементов органического действия на сцене.
40. Этапы изучения элемента «действие»:
41. Мышечная свобода как важнейший элемент для создания творческого самочувствия, внутренней техники актера
42. Станиславский о важности для актера владеть своим физическим аппаратом.
43. Напряжение и освобождение мышц.
44. Развитие умения определять мышцы, несущие нагрузку при

| | |
|---|--|
| <p>определенном физическом действии.</p> <p>45. Выработка мышечного контроля.</p> <p>46. Определение центра тяжести и опоры.</p> <p>47. Воспитание навыков и умения определять работу мышц.</p> <p>48. Актерское воображение как часть сценического творчества.</p> <p>49. Станиславский о художественном воображении как об основе творческого процесса.</p> <p>50. Восприятие как неотделимая часть воображения.</p> <p>51. Освоение понятия «восприятие без внешнего раздражителя», первое восприятие.</p> <p>52. Эмоциональное восприятие материала на основе заданных этюдов.</p> <p>53. Видение внутреннего зрения, «кинолента видений».</p> <p>54. Развитие восприятия-воображения с помощью упражнений, игр.</p> <p>55. Постановка задач на развитие воображения.</p> <p>56. Развитие, обогащение, оживление воображением основных обстоятельств роли (на основе этюдов).</p> <p>57. Развитие произвольного сценического внимания в реальной плоскости.</p> <p>58. Развитие воображаемой плоскости. Действие с воображаемыми предметами.</p> <p>59. Вера в вымысел как одно из неизменных условий построения психологии и соответствующего поведения придуманных персонажей.</p> <p>60. Выполнение упражнений на развитие веры и наивности в действиях.</p> <p>61. Этюды: «Птичья ферма», «Животноводческая ферма», «Зоопарк», «В цирке», «Джаз», «Оркестр народных инструментов», «Ожившие витрины», «Мастерская игрушек», «Сказки»:</p> | |
|---|--|

| | |
|---|-------------|
| Задание для показателя оценивания дескриптора «Владеет» | Вид задания |
|---|-------------|

| | |
|--|---------------------|
| <p>Подготовка и трансляция показа.</p> <p>Показ – это особый классический метод входного контроля, текущего контроля, промежуточной аттестации, части итоговой аттестации используемый в системе среднего и высшего образования в области творческих специальностей (культура и искусство). Показ представляет собой специально организованный творческий процесс представления студентами сформированной совокупности специальных компетенций, знаний, умений и навыков, способностей и личностных качеств, которые студент обязан продемонстрировать после завершения образовательной программы или ее части в виде публичного представления. Показ организуется преподавателем ведущим дисциплину (раздел дисциплины) в форме: закрытого показа на который приглашаются только преподаватели кафедры; открытого показа на который приглашаются все желающие; предъявления – показа выполненной практической работы.</p> | <p>Практическое</p> |
|--|---------------------|

Типовые вопросы к экзамену 8 семестр

| | |
|---|----------------------|
| <p>Задание для показателя оценивания дескриптора «Знает»</p> | <p>Вид задания</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Жан Копо – актер и режиссер. 2. Фирмен Жемье – теоретик актерского искусства. 3. Особенности теории «эпического театра» Б. Брехта. 4. Сравнительный анализ системы К.С. Станиславского и приемов «эпического театра» Б.Брехта 5. Г.Товстоногов о работе с актерами. 6. актеры театра Г. Товстоногова. | <p>Теоретический</p> |

| | |
|--|-------------------------------|
| <p>Задание для показателя оценивания дескриптора «Умеет»</p> | <p>Вид задания</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Станисловский о методе физического действия. 2. Внутренний мотив действия. 3. Действие как основной элемент актерской психотехники. 4. Освоение элементов органического действия на сцене. 5. Этапы изучения элемента «действие» 6. Актерское воображение как часть сценического творчества. 7. Станиславский о художественном воображении как об основе творческого процесса. 8. Восприятие как неотделимая часть воображения. 9. Освоение понятия «восприятие без внешнего раздражителя», первое восприятие. 10. Эмоциональное восприятие материала на основе заданных этюдов. 11. Видение внутреннего зрения, «кинолента видений». 12. Развитие восприятия-воображения с помощью упражнений, игр. | <p>Теоретико-практическое</p> |

13. Постановка задач на развитие воображения.
14. Развитие, обогащение, оживление воображением основных обстоятельств роли (на основе этюдов).
15. Развитие произвольного сценического внимания в реальной плоскости.
16. Развитие воображаемой плоскости. Действие с воображаемыми предметами
17. Ознакомление с сущностью теории игры.
18. Взаимосвязь жизненной игры и сценической.
19. Ее применение в различных областях деятельности человека: драматерапевтическая игра (Морено, Леви) помогающая человеку справиться с критическими ситуациями, найти себя, обрести уверенность, цели.
20. Обучающие игры и тренинги, дающие возможность человеку быстро адаптироваться в незнакомой ситуации, представлять как его поведение отражается на других, способствующие развитию доверия и ответственности в коллективе.
21. Деловые игры, моделирующие различные ситуации делового общения в коллективе, формирующие различные профессиональные качества.
22. Сценическая игра, основанная на системе К.С.Станиславского, помогающая осваиванию таких важных качеств как: внимание, фантазия, актёрская смелость.
23. Вклад в развитие русской школы сценической игры М. Чехова, великого практика, мастера создания образа. И их современных последователей: П.Ершова, Г.Кристи и др.
24. «Внимание», актерское «воображение» «если бы» и многие другие элементы – фундамент, на котором строится актерское творчество.
25. Процесс организации сценического внимания: проникновение в наблюдаемый объект, сознательное отношение к нему, оценка наблюдаемого объекта.
26. Объект и задача.
27. ри круга внимания: малый, средний, большой (разбираются примеры).
28. Процесс развития и тренировки творческого воображения, фантазии.
29. Разбор разделов системы К.С.Станиславского: «Если бы», «предлагаемые обстоятельства».
30. Фабула пьесы, факты, события, эпоха, время, условная жизнь героя.
31. Вклад выдающихся ученых-психологов Л.С. Выгодского, А. Н. Леонтьева, Д. Н. Узнадзе, А. Г. Спиркина, П. В. Симонова в развитие психологии художественного творчества.
32. Влияние эмоциональных реакций на содержание и динамику восприятия, внимания, воображения, памяти, мышления – всех элементов внутренней психотехники человека (актера) и их участие в любых проявлениях жизнедеятельности организма.
33. Определение понятий: «эмоция», «чувство», «установка», «действие».
34. Воспитание важных чувственных составляющих таких как:

осязание, обоняние, вкусовые, слуховые, зрительные ощущения, которые помогают человеку в организации эмоциональной памяти, их применение в работе над ролью и переработка сообразно требованиям этой роли.

35. Освоение понятий: «внутреннее видение», «манки», «катализаторы» пробуждающие подсознание.
36. Подходы к освоению приёмов работы с подсознанием, когда необходимо: развивать умственные способности, наделяя их силой воли для достижения определенной цели, добиваясь нужного чувства.
37. Приёмы перевода языка чувства на язык действия.
38. Этапы подготовки внутреннего и внешнего сценического самочувствия.
39. Развитие мимики, голоса, речи, интонации, движения, пластики и т.д.
40. Подходы в определении внутреннего и внешнего зажима и приёмы работы по освобождению тела от зажимов.
41. Освоение упражнений по освобождению мышц, развитию воображения через движение, жесты, пластику.
42. Пути создания сценического образа.
43. Логика поведения персонажа, взаимоотношения с другими действующими лицами, отбор предлагаемых обстоятельств, влияющих на поведение человека – пол, возраст, профессия, внешние предлагаемые обстоятельства, эмоциональная характеристика, внутренняя и внешняя характерность, определение больших и малых целей.
44. Знакомство с понятиями: «второй план», «внутренний монолог», «кинолента видений» и применение их в работе над образом.
45. Этюдный метод в работе над образом.
46. Тренинг как форма интерактивной игры, помогающий моделировать, развить и усовершенствовать личные и профессиональные модели поведения, коммуникативные навыки, наблюдательность, способность анализировать чувства другого человека, а также творческие способности, внимание и воображение.
47. Игры, используемые для обучения приёмам ведения тренинга групповой сплочённости, командообразования, проведения презентаций, ролевого поведения, разрешения конфликтов, сотрудничества.
48. Активные методы обучения, направленные на развитие самостоятельного мнения и способности квалифицированно решать нестандартные задачи.
49. Порядок построения тренинга, виды тренинга, структура тренинга.
50. Процесс формирования упражнений для различных видов тренинга.
51. Основы тренерской методики.
52. Основные направления режиссерской профессии.
53. Режиссер-толкователь
54. Режиссер-зеркало
55. Режиссер-организатор

| | |
|--|--|
| <p>56. Разбор и характеристика создаваемых актёром образов, организация события, постановочное решение пьесы. Работа режиссера с актёром и имиджмейкера с клиентом, строится по следующей схеме:</p> <p>57. Творческая интерпретация желаемого образа (поиск «зерна» роли)</p> <p>58. Характеристика персонажей. Построение темпо-ритмического рисунка образа</p> <p>59. Определение стилистических и жанровых особенностей исполнения</p> <p>60. Событийный анализ пьесы</p> <p>61. Действенный анализ пьесы и ролей</p> <p>62. Решение события в пространстве (мизансценирование) и атмосфере</p> <p>63. Декорационное построение</p> <p>64. Процесс построения общения является важной составляющей построения события, который в свою очередь делится на следующие этапы: ориентировки, привлечения внимания, пристройка к объекту, посыл мысли, отслеживание восприятия мысли, восприятие ответной мысли партнёра, оценка, посыл новой мысли. Освоение разных видов общения.</p> <p>65. Три периода работы режиссера с актёром над образом:</p> | |
|--|--|

| Задание для показателя оценивания дескриптора «Владеет» | Вид задания |
|--|--------------|
| <p>Подготовка и трансляция показа.</p> <p>Показ – это особый классический метод входного контроля, текущего контроля, промежуточной аттестации, части итоговой аттестации используемый в системе среднего и высшего образования в области творческих специальностей (культура и искусство). Показ представляет собой специально организованный творческий процесс представления студентами сформированной совокупности специальных компетенций, знаний, умений и навыков, способностей и личностных качеств, которые студент обязан продемонстрировать после завершения образовательной программы или ее части в виде публичного представления. Показ организуется преподавателем ведущим дисциплину (раздел дисциплины) в форме: закрытого показа на который приглашаются только преподаватели кафедры; открытого показа на который приглашаются все желающие; предъявления – показа выполненной практической работы.</p> | Практическое |