

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Автономная некоммерческая организация

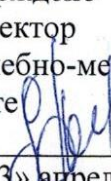
«Образовательная организация высшего образования

«Московский Институт театрального искусства

имени Народного артиста СССР И.Д. Кобзона»

(АНО ООВО «Московский институт И.Д. Кобзона»)

ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ

Утверждено
Проректор
по учебно-методической
работе 
М.В. Носова
от «13» апреля 2026 г.

Утверждено
Ученый Совет Института
Протокол №6
от «13» апреля 2026 г.

Утверждено
Ректор Института
Д.В. Томилин
«13» апреля 2026 г.



**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
Б1.В.08 ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕЖИССУРА**

Специальность (направление подготовки) 52.05.02 Режиссура театра
(код, наименование направления подготовки)

Специализация (профиль) Режиссер драмы
(наименование)

Квалификация (степень) выпускника Режиссер драмы

Год начала реализации ОПОП 2026 – 2027 учебный год

Уровень образования специалитет

Форма обучения очная, заочная
(очная, заочная)

Форма промежуточной аттестации экзамен

Год разработки/обновления 2019/2020/2021/2022/2023/2024/2025/2026

Согласовано

Рабочая программа дисциплины
разработана и одобрена кафедрой
драматического искусства

декан факультета сценических искусств
к.и.н., доцент
«13» апреля 2026 г.
О.И. Писаренко / 
Ф.И.О. подпись

Протокол № 8
«06» апреля 2026 г.
зав. кафедрой, профессор
В.А. Афанасьев / 
Ф.И.О. подпись

Москва, 2026 г.

Авторы-разработчик (и)

Носова М.В.,
доцент, режиссер,
актриса театра и кино,
член Союза театральных деятелей РФ
ФИО, должность, ученая степень, звание

подпись



СОДЕРЖАНИЕ

1. Цель изучения дисциплины, ее место в структуре образовательной программы	4
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
3. Трудоемкость дисциплины и видов занятий по дисциплине (объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических или астрономических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся).	8
4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических или астрономических часов и видов учебных занятий	10
5. Приложение 1. Фонд оценочных средств	22
6. Приложение 2. Перечень учебных изданий и учебно-методических материалов	62
7. Приложение 3. Перечень профессиональных данных баз данных и информационных справочных систем	67
8. Приложение 4. Материально-техническое и программное обеспечение дисциплины	67
9. Приложение 5. Создание специальных условий образовательной деятельности для лиц с ОВЗ.	68

1. Цель изучения дисциплины, ее место в структуре образовательной программы

Рабочая программа дисциплины Б1.В.08 «Театральная режиссура» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования ВО по специальности (направлению подготовки) 52.05.02 Режиссура театра, утв. приказом Министерства образования и науки РФ №1116 от «16» ноября 2017 г.

Дисциплина Б1.В.08 «Театральная режиссура» относится к базовой части блока 1 Дисциплины (модули) Часть, формируемая участниками образовательных отношений основной профессиональной образовательной программы специалитета по специальности 52.05.02 Режиссура театра. Преподавание этой дисциплины осуществляется на всех формах обучения на 4 – 5 курсах курсов в 7 – 9 семестрах. Дисциплина «Театральная режиссура» является необходимым элементом профессиональной подготовки режиссеров.

Целью изучения дисциплины «Театральная режиссура» является формирование компетенции посредством освоения студентами совокупности ее составляющих когнитивного, деятельностного и ценностного элементов для практического овладения студентами профессиональных навыков, характеризующих конкурентоспособных, высококвалифицированных специалистов в области театральной режиссуры театра, способных к самосовершенствованию и развитию в условиях современного общества.

Основные задачи дисциплины:

- развить теоретические и методические основы режиссуры в драматическом театре;
- изучить особенности художественно-производственного процесса в драматическом театре;
- научить использовать разнообразные выразительные средства при постановке спектакля;
- научить руководить художественно-производственным процессом;
- производить режиссерский анализ литературной основы, разрабатывать замысел спектакля;
- вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами;
- разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы;
- сформировать профессиональные навыки режиссуры в драматическом театре;
- приобрести опыт постановки драматического спектакля.

Специальные требования к входным знаниям, умениям и компетенциям обучающегося:

- не предусматриваются.

Данная дисциплина преподается на основе и в тесной взаимосвязи с такой дисциплиной как «Режиссура и мастерство артиста», «Направления современной режиссуры».

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы.

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование и развитие компетенций, предусмотренных Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по специальности 52.05.02 Режиссура театра, квалификация (степень) «Режиссер драмы».

Выпускник должен обладать следующими компетенциями:

Задача ПД	Объект или область знания	Код и наименование профессиональной компетенции	Код и наименование индикатора достижения профессиональной компетенции (трудовое действие)	Наименование показателя оценивания (результата обучения по дисциплине)
Тип задач профессиональной деятельности: творческо-исполнительский				
ПК-1				
Постановка спектаклей в профессиональном театре в соответствии со специализацией Постановка сценических представлений в профессиональной театрально-зрелищной организации в соответствии со специализацией Реализация и совершенствование психофизических возможностей для	драматическое или музыкальное - драматическое произведение роль, партия собственная психофизический аппарат зрительская аудитория творческие коллективы организации	ПК-1. Способность к постановке спектаклей в профессиональном драматическом театре	ПК-1.1. Знает теоретические и методические основы режиссуры в драматическом театре ПК-1.2. Знает историю и теорию драматического театра ПК-1.3. Знает особенности художественно-производственного процесса в драматическом театре ПК-1.4. Умеет создавать сценические произведения с использованием	знает: – теоретические и методические основы режиссуры в драматическом театре; – историю и теорию драматического театра; – особенности художественно-производственного процесса в драматическом театре; – основы сценографии; – основы техники сцены; – основы работы с декоратором, сценографом; – основы работы с художником; – виды выразительных средств в постановочной работе; – композиционные принципы в постановочной работе; – сценические выразительные средства и особенности их применения; – историю развития сценического костюма; – специфику различных культур, оказывающих влияние на костюм; – теоретические основы дисциплины; – роль тренинга в подготовке и развитии актера; – виды и назначение различных актёрских тренингов; – методы проведения актерских тренингов; – основы актерского искусства; – технику проведения тренингов; имеет навыки начального уровня: – приобрести навык соблюдать и выполнять требования охраны труда, техники безопасности и противопожарной охраны при оформлении спектакля в сотрудничестве с художником, сценографом, хореографом,

профессиональной творческой деятельности		разнообразных выразительных средств драматического театра ПК-1.5. Умеет руководить художественно-производственным процессом ПК-1.6. Умеет производить режиссерский анализ литературной основы, разрабатывать замысел спектакля ПК-1.7. Умеет вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами ПК-1.8. Умеет разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками	другими участниками постановочной группы; – драматическом театре; – приобрести навык создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств драматического театра; – приобрести навык разрабатывать замысел спектакля; – приобрести навык вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами; – приобрести навык разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы; – приобрести навык ставить общие постановочные задачи перед создателями сценического произведения; – приобрести навык использовать опыт и знания создателей сценического произведения; – приобрести навык работать в творческом сотрудничестве с художником, сценографом; – приобрести навык творчески применить свои знания на практике; – приобрести навык создать и разработать замысел исторического костюма для театральной постановки; – приобрести навык подготовки эскизов моделей исторической одежды, аксессуаров, масок; – приобрести навык определять особенности костюма различных направлений театрального искусств; – приобрести навык определять цель и задачи для создания личного и группового тренинга; – приобрести навык применять различные техники и технологии проведения актёрских тренингов; – приобрести навык оценивать результаты, достигнутые в ходе проведения актёрского тренинга; – приобрести навык осуществлять подготовку и проведение актерского тренинга; – приобрести навык развить концентрацию, внимание, воображение, слушать и слышать свой организм; имеет навыки основного уровня: – системное применение навыка соблюдать и выполнять требования охраны труда, техники безопасности и противопожарной охраны при оформлении спектакля в
--	--	---	---

			постановочной группы ПК-1.9. Владеет профессиональными навыками режиссуры в драматическом театре ПК-1.10. Владеет основами актерского мастерства в драматическом театре. ПК-1.11. Имеет опыт постановки драматического спектакля	сотрудничестве с художником, сценографом, хореографом, другими участниками постановочной группы; – системное применение навыка создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств драматического театра; – системное применение навыка разрабатывать замысел спектакля; – системное применение навыка вести творческий поиск в репетиционной работе с актерами; системное применение навыка разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы; – системное применение навыка ставить общие постановочные задачи перед создателями сценического произведения; – системное применение навыка использовать опыт и знания создателей сценического произведения; – системное применение навыка работать в творческом сотрудничестве с художником, сценографом; – системное применение навыка творчески применить свои знания на практике; – системное применение навыка создать и разработать замысел исторического костюма для театральной постановки; – системное применение навыка подготовки эскизов моделей исторической одежды, аксессуаров, масок; – системное применение навыка определять особенности костюма различных направлений театрального искусств; – системное применение навыка определять цель и задачи для создания личного и группового тренинга; – системное применение навыка применять различные техники и технологии проведения актёрских тренингов; – системное применение навыка оценивать результаты, достигнутые в ходе проведения актёрского тренинга; – системное применение навыка осуществлять подготовку и проведение актерского тренинга; – системное применение навыка развить концентрацию, внимание, воображение, слушать и слышать свой организм; – применения опыта постановки спектаклей в драматическом театре;
--	--	--	--	---

Формы контроля:

- *тематический контроль* – для проверки знаний и навыков определенной темы программы, осуществляется периодически по мере прохождения новой темы, раздела, проводится в форме конспектирования, опроса, письменного анализа фрагмента пьесы, сравнительной таблицы, эссе, анализа, режиссёрского этюда и самоанализа, постановочного плана отрывка, видеопоза этюда с комментариями;
- *текущий контроль успеваемости (ТКУ)* для проверки знаний, умений и навыков студентов может проводиться в форме собеседования;
- *промежуточная аттестация (ПА)* – проводится по всем формам обучения в форме экзамена.

3. Трудоемкость дисциплины и видов занятий по дисциплине (объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических или астрономических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся).

В процессе преподавания дисциплины «*Театральная режиссура*» используются как классические методы обучения (лекции, практические занятия), так и различные виды самостоятельной работы студентов по заданию преподавателя, которые направлены на развитие творческих качеств студентов и на поощрение их интеллектуальных инициатив.

В рамках данного курса используются:

– **активные формы обучения:**

- лекции,
- практические занятия (тренинг, практикум, семинары).

Общая трудоемкость дисциплины «*Театральная режиссура*» для всех форм обучения, реализуемых в Институте по специальности (направлениям подготовки) 52.05.02 Режиссура театра, составляет 16 зачетных единиц (576 часов). (1 зачетная единица соответствует 27 астрономическим часам и 36 академическим часам).

Обозначение	Виды учебных занятий и работы обучающегося
Л	Лекции
ЛД	Лекция-дискуссия
ЛР	Лабораторные работы
ПЗ	Практические занятия
ИЗ	Индивидуальные занятия
ПЛ	Проблемные лекции
Д	Дискуссии
Т	Тренинги
Дис	Диспуты
ДИ	Деловые игры
ПР	Проектная работа
МС	Моделирование производственной ситуации
МК	Мастер-класс
П	Презентация
ТЗ	Творческое задание
АР	Аналитическая работа в виде ответов на вопросы с целью построения логических связей и закономерностей
ОС	Обсуждение событий
ПВПР	Представление вопросов по теме для всеобщего обсуждения, работа в полилогическом режиме
ВМ	Видеоматериалы с комментарием студентов и обсуждением

СР	Самостоятельная работа обучающегося в период теоретического обучения
СР	Самостоятельная работа обучающегося в период теоретического обучения
К	Самостоятельная работа обучающегося и контактная работа обучающегося с преподавателем в период промежуточной аттестации

Вид учебной работы	Всего число часов и (или) зачетных единиц (по формам обучения)	
	52.05.02 Режиссура театра	
	Очная	Заочная
Контактная работа	340	48
Аудиторные занятия (всего)	340	48
В том числе:		
Лекции	68	12
Лабораторные занятия		
Практические занятия	272	36
Индивидуальные занятия		
Самостоятельная работа (всего)	200	519
Промежуточная аттестация, в том числе:		
Вид	Экзамен	Экзамен
Трудоемкость (час.)	36/-	9/-
Общая трудоемкость ЗЕТ / часов	16/576	16/576

4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических или астрономических часов и видов учебных занятий.

Наименование тем (разделов)	Семестр	Количество часов по видам учебных занятий и работы обучающегося			Код формируемых компетенций	Форма ТКУ Форма ПА
		СР	Активные занятия			
			Лекции	Практические занятия		
очная форма обучения						
Первый этап формирования компетенции						
Тема 1. История режиссуры.	9	50	16	64	ПК-1	
Тема 2. Творческий процесс в театре	9	50	16	68	ПК-1	
Тема 3. Формы театральной режиссуры	9	50	16	68	ПК-1	
Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.	9	50	20	70	ПК-1	
Текущий контроль успеваемости				2		Собеседование
Промежуточная аттестация						Экзамен 9 семестр
Всего часов:		200	68	272		К – 36 час.
Общая трудоемкость дисциплины (в часах)	576					
Общая трудоемкость дисциплины (в зачетных единицах)	16					3Е

Наименование тем (разделов)	Семестр	Количество часов по видам учебных занятий и работы обучающегося			Код формируемых компетенций	Форма ТКУ Форма ПА
		СР	Активные занятия			
			Лекции	Практические занятия		
заочная форма обучения						
Первый этап формирования компетенции						
Тема 1. История режиссуры.	10	130	2	8	ПК-1	
Тема 2. Творческий процесс в театре	10	130	2	8	ПК-1	
Тема 3. Формы театральной режиссуры	10	129	4	8	ПК-1	
Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.	10	130	4	10	ПК-1	
Текущий контроль успеваемости				2		Собеседование
Промежуточная аттестация						Экзамен 10 семестр
Всего часов:		519	12	36		К – 9 час.
Общая трудоемкость дисциплины (в часах)	576					
Общая трудоемкость дисциплины (в зачетных единицах)	16					3Е

Содержание разделов и тем учебной дисциплины

Тема 1. История режиссуры.

Дорежиссёрский период (античность – XVIII век). Формирование профессии (конец XVIII – середина XIX века). Рождение режиссуры как профессии (последняя четверть XIX века). Становление режиссуры как искусства (конец XIX – начало XX века). Режиссура в XX веке и сегодня (современный этап).

Своеобразие российских мастеров XXI века. Творчество П. Фоменко. Творчество А. Крымова. Творчество Ю. Бутусова.

Конвергенция методов и стилей в современном театре. Социально-экономические предпосылки. Стили современного театра.

Практические задания

1. Составь сравнительную таблицу «Функции постановщика до и после появления профессии режиссёра». Заполни строки: античный хор/хорег, средневековый устроитель мистерий, комедиант эпохи Возрождения, режиссёр конца XIX века. Для каждого укажи: кто отвечал за замысел, кто собирал труппу, как фиксировались мизансцены, как обеспечивалась ансамблевость. Сделай анализ.

2. Схема «Эволюция мизансцены в одном эпизоде». Нарисуй (словесно) 3 варианта мизансцены для одной и той же сцены (например, сцена признания): натуралистическая (Антуан), условно-пластическая (Мейерхольд), психологически-действенная (Станиславский). Укажи, как меняется смысл сцены в каждом варианте.

3. Этюд-интерпретация. Выбери короткий фрагмент (10–15 реплик) из любой пьесы и поставь его в логике «фантастического реализма» Вахтангова: подчеркни гротеск, условность, театральность, но сохрани психологическую правду. Напиши экспликацию на 100–150 слов: замысел, конфликт, 2–3 выразительных приёма, 1–2 ключевые мизансцены.

4. Разбор одного спектакля Вахтангова (по видеозаписи или описанию). Составь план анализа: исторический контекст, сверхзадача, «зерно» спектакля, работа с актёром, пространство и сценография, ритм и темпоритм. В конце сформулируй 1–2 вывода о том, как в этом спектакле проявился «фантастический реализм».

5. «Перевод» сцены в эпический театр. Возьми сцену из традиционной драмы и перепиши её (или распиши постановочно) в духе Брехта: добавь зонги/титровые комментарии, включи «эффект отчуждения», измени взаимодействие со зрителем (прямое обращение, показ «кухни» театра). Дай 3–4 постановочных решения и объясни, как они меняют восприятие конфликта.

6. Таблица «Приёмы отчуждения». Приведи по одному примеру для 5 приёмов Брехта (зонги, титры, разрушение иллюзии, показ репетиции, прямое обращение к залу) – из реальных спектаклей или придумай свои варианты. Для каждого укажи, какой смысл он раскрывает.

7. Кейс «Один сюжет – три режиссёра». Возьми простой бытовой сюжет (например, встреча двух людей на вокзале) и распиши три варианта постановки: 1) Мейерхольд (конструктивизм, биомеханика, монтаж); 2) Таиров (условный театр, пластика, музыкальность); 3) советский режиссёр 1950-х (психологический реализм, бытовая достоверность). Для каждого дай 2–3 ключевых приёма и 1–2 мизансцены.

8. Анализ афиши сезона 1920–1930-х годов. Найди (или смоделируй) афишу одного театра за сезон и проанализируй, какие формы режиссуры преобладают: авангард,

реализм, экспериментальные формы. Приведи 3–4 примера спектаклей и кратко (1–2 предложения) объясни, что в них указывает на ту или иную форму.

9. Проект «Гибридная постановка». Предложи концепцию спектакля, где совмещены 2–3 исторические формы (например, биомеханика Мейерхольда + документальные приёмы + иммерсивность). Опиши замысел, пространство, работу с актёрами, взаимодействие со зрителем, 2–3 ключевые сцены. Объясни, какой художественный эффект даёт такое сочетание.

Методы: практические, наглядные, наглядно-действенные, наглядно-образного мышления, абстрактного мышления, анализа и синтеза, этюдный, словесный, индивидуальности, системности, комбинирования, повторения, объяснения, показа, направленного действия или упражнения, творческий, тренинга, определения самооценки; совершенствования своей профессиональной деятельности на основе самооценки и образования в течение всей жизни; определения своих ресурсов и их пределов определения приоритетов личностного роста на основе самооценки; совершенствования собственной деятельности на основе самооценки; организации творческого процесса; анализа.

Тема 2. Творческий процесс в театре.

Основные этапы создания спектакля. Зарождение замысла. Подготовительный этап. Репетиционный процесс. «Застольный период». Этюдный метод. Работа над ролью. Выстраивание мизансцен и темпо-ритма. Постановка сцен и движений. Технические репетиции. Генеральные репетиции. Премьера. Ключевые особенности. Коллективность. Взаимодействие. Нелинейность. Роль режиссёра. Ключевые функции режиссёра. Интерпретация пьесы. Создание концепции. Работа с актёрами. Координация команды.

Практические задания

1. Задание «Зерно спектакля». Для выбранной пьесы сформулируй «зерно» в одной фразе (не более 10 слов), которая передаёт эмоциональный и смысловой центр. Придумай 3 альтернативных варианта «зерна» и для каждого набросай 2–3 выразительных приёма (мизансцена, ритм, звук), которые это зерно раскроют.

Критерии: лаконичность, образность, связь с конкретными сценическими решениями.

2. Задание «Концептуальная метафора». Подбери одну метафору, которая станет основой спектакля (например, «дом как лабиринт памяти», «время как песок»). Напиши экспликацию на 1 страницу: как эта метафора проявляется в пространстве, костюмах, работе актёров, музыке и свете.

3. Задание «Событийная сетка». Разбей пьесу на события (исходное, основное, центральное, главное, финальное). Для каждого события укажи: что изменилось в отношениях персонажей, какое действие стало неизбежным, какая мизансцена могла бы это выразить. Оформи в виде таблицы: Событие – Суть – Изменение – Мизансцена – Темпоритм. Цель: освоить метод действенного анализа и научиться видеть динамику пьесы.

4. Задание «Пространство как персонаж». Выбери пьесу, где место действия играет важную роль (например, комната, вокзал, лес). Создай «партитуру пространства»: 3–4 ключевых состояния (утро/вечер, праздник/трагедия, присутствие/пустота) и для каждого – 2–3 приёма (свет, звук, реквизит, движение актёров), которые делают пространство активным участником действия.

5. Задание «Этюдный метод». Поставь этюд (3–5 минут) на основе одной сцены, но

с изменёнными предлагаемыми обстоятельствами (другое время суток, другая причина прихода, другой статус персонажа). Запиши самоанализ: что усилилось в конфликте, что потерялось, какие мизансцены стали естественными.

6. Задание «Партитура роли». Для одного персонажа составь партитуру из 6–8 пунктов: событие, задача, препятствие, действие, подтекст, мизансцена, темпоритм, реквизит/контакт с пространством. Свяжи пункты с конкретными репликами из текста.

7. Задание «Разбор видеозаписи». Найди запись любого спектакля (учебного или профессионального) и проанализируй его по трём параметрам: замысел и «зерно», организация пространства, работа актёров. Для каждого параметра дай 2–3 конкретных примера из записи и оцени, насколько они работают на общий смысл.

8. Задание «Эволюция замысла». Возьми одну пьесу и найди 3 разных исторических постановки (разные десятилетия). Кратко опиши, как менялся замысел и выразительные средства в зависимости от эпохи. Свяжи изменения с социальными и художественными контекстами.

Методы: практические, наглядные, наглядно-действенные, наглядно-образного мышления, абстрактного мышления, анализа и синтеза, этюдный, словесный, индивидуальности, системности, комбинирования, повторения, объяснения, показа, направленного действия или упражнения, творческий, тренинга, определения самооценки; совершенствования своей профессиональной деятельности на основе самооценки и образования в течение всей жизни; определения своих ресурсов и их пределов определения приоритетов личностного роста на основе самооценки; совершенствования собственной деятельности на основе самооценки; организации творческого процесса; анализа.

Тема 3. Формы театральной режиссуры

Основные формы театральной режиссуры по методам работы и подходам. Реалистическая режиссура. Истоки и основные принципы реалистической режиссуры: глубокое проникновение в текст, психологизм, правда быта и атмосферы, работа с актёром, целостность спектакля, связь сцены и зрительного зала, развитие и влияние. Психологический реализм (К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко).

Символистская режиссура. Отказ от линейного сюжета. Доминирование символа. Синтез искусств. Мистериальность. Акцент на воображении зрителя. Яркие представители: Всеволод Мейерхольд, Гордон Крэг, Эдвард Гордон Крэг.

Экспрессионистская режиссура. Абстрактность и символичность. Роль актёра как выразительного средства. Ритмичность повествования. Синтез искусств. Трагическое мироощущение. Мастера экспрессионистской театральной режиссуры – Макс Рейнхардт, Леопольд Йесснер, Рихард Вайхерт, Йесснер. в спектаклях «Вильгельм Телль» или «Ричард III» делал акцент на выражении основной идеи через условные средства.

Сюрреалистическая режиссура. Отказ от традиционной логики. Визуальный символизм и метафоричность. Исследование подсознания. Эксперименты с формой. Атмосфера неопределённости.

Эпическая режиссура. Эпический театр и «театр представления» (Б. Брехт). Авангардные эксперименты с пространством и временем (Пискарев, Брехт). Эксперименты с разрушением четвёртой стены, вовлечение зала в действие, использование различных временных пластов.

Авангардные и авантюрно-развлекательные формы (М. Рейнхардт). Макс Рейнхардт

зрелищность, синтез искусств и игровая и эпатажная формы. Синтезу драмы, музыки, цирка, танца, создавая спектакли-феерии. Эффектность.

Формальные эксперименты и биомеханика (В. Э. Мейерхольд). Внешняя выразительность. Биомеханика. Условные, стилизованные декорации.

Театральность и условность (Е. Б. Вахтангов). Особая условность Вахтангова. Атмосфера, зрелищность, психологическая глубина в рамках выбранного стиля.

Практические задания

1. Сравнительный разбор двух форм: «режиссёрский театр» и «театр художника». Выбери по одному спектаклю (один, где доминирует режиссёрская концепция, второй, где пространство и визуал задают смысл). Заполни таблицу: сверхзадача, главный выразительный приём, роль актёра, тип мизансцены, взаимодействие со зрителем. В конце сформулируй 2–3 вывода о том, как форма определяет зрительское восприятие.

2. «Один сюжет – три формы». Возьми простой бытовой сюжет (например, «человек ждёт на вокзале»). Предложи три разных решения: 1) в форме психологического реализма (Станиславский), 2) в условно-пластической форме (Мейерхольд/биомеханика), 3) в форме иммерсивного/променад-театра. Для каждого опиши 2–3 ключевые мизансцены и 1–2 приёма, которые делают форму узнаваемой.

3. Анализ афиши по формам. Возьми афишу одного театра за сезон (можно смоделировать или найти реальную) и распредели спектакли по типам форм: классический репертуарный спектакль, лабораторная форма, документальный/вербатим, иммерсивный, перформанс. Для 3–4 спектаклей кратко (2–3 предложения) обоснуй выбор формы и укажи, какие признаки на это указывают (пространство, работа с текстом, роль зрителя).

4. План пространства под заданную форму. Выбери одну форму (например, «иммерсивный спектакль в бытовом интерьере» или «вербатим на открытой площадке») и нарисуй (словесно или схемой) планировку площадки: где зрители, где актёры, где ключевые точки действия, как организовано движение. Укажи 3 принципа, которыми ты руководствовался (например, «многофокусность», «непрерывность действия», «включение реальных деталей среды»).

5. Мизансцена как маркер формы. Возьми одну короткую сцену (5–7 реплик) и поставь её в трёх разных типах пространства: сцена-коробка, арена, «зал как сцена» (зрители среди действия). Для каждого варианта опиши 1–2 ключевые мизансцены и объясни, как пространство меняет смысл сцены.

6. Композиция пространства через оси и фокусы. На примере одного спектакля (реального или придуманного) распиши композицию пространства: где композиционный центр, какие оси движения, где паузы/тихие зоны, как организованы переходы между сценами. Покажи, как композиция поддерживает конфликт и сверхзадачу.

7. Режиссёрские задания под разные формы. Придумай 3 типа режиссёрских заданий для актёров в зависимости от формы: 1) для психологического театра (акцент на действие и предлагаемые обстоятельства), 2) для пластической/условной формы (акцент на жест, ритм, геометрию), 3) для документального/вербатим-театра (акцент на подлинность, работу с материалом, интервью). Дай по 2 примера формулировок заданий для каждого случая.

8. Партитура роли в разных формах. Для одной роли (например, второстепенный персонаж) распиши «партитуру» в двух формах: 1) психологический реализм (события, задачи, подтекст, паузы, смена темпоритма), 2) условный/пластический театр (жесты,

ритмические акценты, пространственные отношения, смена «масок»/состояний). Сравни, чем отличаются инструменты выразительности.

9. Репетиционный план под форму. Составь краткий план репетиций (4–6 встреч) для постановки в заданной форме (например, лабораторный эскиз, вербатим, променад). Для каждой встречи укажи цель, 1–2 ключевых упражнения/приёма и ожидаемый результат. Объясни, почему эти методы подходят именно этой форме.

10. Эскиз-этюд в заданной форме. Поставь короткий этюд (3–5 минут) в выбранной форме и запиши самоанализ: что получилось, что не получилось, какие приёмы оказались самыми выразительными, как зритель считывал форму. Если есть возможность, зафиксируй этюд на фото/видео и добавь 3–4 комментария к ключевым кадрам.

Методы: практические, наглядные, наглядно-действенные, наглядно-образного мышления, абстрактного мышления, анализа и синтеза, этюдный, словесный, индивидуальности, системности, комбинирования, повторения, объяснения, показа, направленного действия или упражнения, творческий, тренинга, определения самооценки; совершенствования своей профессиональной деятельности на основе самооценки и образования в течение всей жизни; определения своих ресурсов и их пределов определения приоритетов личностного роста на основе самооценки; совершенствования собственной деятельности на основе самооценки; организации творческого процесса; анализа.

Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.

Жанровые особенности: драматический спектакль, комедия, трагедия, мюзикл, балет.

Принципам построения сценического пространства: реалистический театр, символистский театр, гротесковый театр, эпический театр,

Способ работы с актёрами: система Станиславского, метод Мейерхольда, Постдраматический театр.

Степень интерактивности: традиционный театр, интерактивный театр.

Практические задания

Задание «Жанровый сдвиг». Возьми одну короткую сцену (5–7 реплик) из классической пьесы (например, из «Вишнёвого сада» или «Грозы») и перепиши (или постановочно переосмысли) её в трёх жанрах: 1) трагедия; 2) комедия положений; 3) документальный вербатим-фрагмент. Для каждого варианта дай 3–4 постановочных решения (темпоритм, мизансцена, звук, реквизит) и сформулируй «жанровый приказ» (что зритель должен почувствовать).

Цель: понять, как жанр задаёт правила игры и меняет выразительные средства.

Задание «Карта жанровых ожиданий». Составь таблицу для 4 жанров (трагедия, комедия, мелодрама, трагикомедия): столбики — жанр, эмоциональный вектор, типичные приёмы, частые ошибки, 2 примера спектаклей. Заполни на основе просмотренных записей или известных постановок.

Критерии: точность терминов, связь приёма с эффектом, наличие контрастных примеров.

Задание «Пространство как инструмент жанра». Выбери 2 спектакля (или описания) в разных жанрах (например, трагедия и фарс) и сопоставь их по параметрам: тип площадки, композиция мизансцен, работа с фокусом и масштабом, ритм перемещений. Оформи как сравнительную таблицу и сделай вывод: как пространство усиливает жанровую природу. Дополнительно: схематично нарисуй по одной ключевой мизансцене для каждого

спектакля (словесно или в виде простой схемы: круг, линия, диагональ).

Задание «Три площадки для одной сцены». Возьми сцену из пьесы и распиши её для трёх типов пространства: 1) сцена-коробка; 2) арена (круг); 3) иммерсив/променад. Для каждой площадки укажи 2–3 ключевых принципа (фокус, дистанция до зрителя, границы действия) и 2 выразительных приёма.

Пример: в арене зритель со всех сторон – значит, нельзя «прятать» конфликт в углу; в иммерсиве зритель – участник, поэтому конфликт можно «разнести» по локациям.

Задание «Сайт-специфик-замысел». Придумай концепцию короткой постановки (10–15 минут) для конкретного нетеатрального пространства (коридор вуза, двор, библиотека, лестница). Опиши, как особенности места становятся выразительными средствами и как они определяют жанр и конфликт. Дай 3 ключевые сцены и 2 технических ограничения, которые ты превращаешь в художественные приёмы.

Задание «Режиссёрские задачи под жанр». Для одного персонажа в выбранной сцене сформулируй 5 режиссёрских заданий, каждое под разный жанровый вектор: 1) трагический масштаб; 2) комедийная гипербола; 3) документальная достоверность; 4) условный гротеск; 5) психологическая нюансировка. Для каждого задания укажи, какой конфликт или подтекст оно раскрывает.

Формулировки должны быть образными и действенными: «войди так, будто ты уже проиграл», «скажи эту реплику, будто это единственная правда в мире».

Задание «Этюд с изменёнными обстоятельствами». Поставь этюд (3–5 минут) на основе сцены, но с изменённым жанровым ключом (например, бытовая сцена как фарс, или лирический монолог как «допрос»). Запиши самоанализ: что усилилось в конфликте, что потерялось, какие мизансцены стали естественными. Укажи 2 приёма, которые помогли удержать жанровую природу.

Задание «Тренинг под задачу». Составь мини-тренинг из 3 упражнений (по 5–7 минут) для актёров под конкретную постановку: укажи жанр, пространство и главную проблему (например, «актёры не держат фокус в иммерсиве», «не хватает комедийной скорости», «нет трагического масштаба»). Для каждого упражнения напиши цель, инструкцию и критерий успеха.

Задание «Мини-лаборатория: жанр + пространство + актёры». Группа делится на 3 подгруппы: «жанр», «пространство», «актёры». Каждая подгруппа предлагает 2–3 решения для одной сцены. Затем группа собирает единый концепт: как решения сочетаются, где есть конфликты и как их превратить в художественный эффект. Итог – короткая экспликация (1 страница) и 1 ключевая мизансцена.

Критерии оценки: согласованность решений, оригинальность, практическая реализуемость.

Задание «Разбор видеозаписи по трём осям». Выберите одну запись спектакля и разберите её по трём параметрам: 1) жанровая природа и её воплощение; 2) принципы организации пространства и мизансцен; 3) способы работы с актёрами (партитура ролей, ансамбль, выразительные приёмы). Для каждого параметра приведите по 2 конкретных примера из записи и оцените, насколько они работают на общий смысл.

Задание «Питч концепции». Подготовь устный питч на 2 минуты: название, пьеса/источник, жанр, пространство (тип площадки + 2 ключевых принципа), 3 способа работы с актёрами, 2 ключевые сцены, целевая аудитория. Отдельно отметь, как жанровые ожидания зрителя будут подтверждены или нарушены.

Задание «Историческая эволюция жанра». Выбери один жанр (например, комедия

или трагедия) и проследи, как он менялся в 3 эпохах: классицизм/античность, XIX век, современность. Для каждой эпохи дай 1 пример спектакля/постановки и опиши, как менялись пространство и работа с актёрами. Оформи в виде краткой хронологии с выводами.

Задание «Кейс: неудачный жанровый выбор». Найди описание (или придумай) постановки, где жанр и пространство «не сошлись» (например, фарс на арене без динамики, трагедия в иммерсиве с избыточным взаимодействием). Предложи 3 правки: как изменить пространство, мизансцены и работу с актёрами, чтобы жанр заработал.

Методы: практические, наглядные, наглядно-действенные, наглядно-образного мышления, абстрактного мышления, анализа и синтеза, этюдный, словесный, индивидуальности, системности, комбинирования, повторения, объяснения, показа, направленного действия или упражнения, творческий, тренинга, определения самооценки; совершенствования своей профессиональной деятельности на основе самооценки и образования в течение всей жизни; определения своих ресурсов и их пределов определения приоритетов личностного роста на основе самооценки; совершенствования собственной деятельности на основе самооценки; организации творческого процесса; анализа.

№ п/п	№ и название темы дисциплины	Содержание лекций	Содержание практических занятий	Форма тематического контроля
1.	Тема 1. История режиссуры.	Дорежиссёрский период. Формирование профессии. Рождение режиссуры как профессии. Своеобразие российских мастеров XXI века. Творчество П. Фоменко. Творчество А. Крымова. Творчество Ю. Бутусова. Конвергенция методов и стилей в современном театре. Социально-экономические предпосылки. Стили современного театра.	- Дорежиссёрский период. - Формирование профессии. Рождение режиссуры как профессии. - Своеобразие российских мастеров XXI века. - Творчество П. Фоменко. Творчество А. Крымова. - Творчество Ю. Бутусова. - Конвергенция методов и стилей в современном театре. - Социально-экономические предпосылки. Стили современного театра.	- Конспект + устный мини опрос. - Письменный анализ фрагмента пьесы. - Сравнительная таблица. - Эссе - Режиссёрский этюд + самоанализ. - Постановочный план отрывка. - Видеопокказ
2.	Тема 2. Творческий процесс в театре	Подготовительный этап создания спектакля. «Застольный период». Этюдный метод. Выстраивание мизансцен и темпо-ритма. Репетиции. Коллективность. Взаимодействие. Нелинейность. Роль режиссёра.	- Подготовительный этап создания спектакля. «Застольный период». - Этюдный метод. - Выстраивание мизансцен и темпо-ритма. - Репетиции. - Коллективность. - Взаимодействие. - Нелинейность. - Роль режиссёра.	- этюда с комментариями. - Разбор одного этапа с примерами.
3.	Тема 3. Формы театральной режиссуры	Реалистическая режиссура. Символистская режиссура. Экспрессионистская режиссура. Сюрреалистическая режиссура. Эпическая режиссура. Авангардные и авантюрно-развлекательные формы (М. Рейнхардт). Формальные эксперименты и биомеханика (В. Э.	- Реалистическая режиссура. - Символистская режиссура. - Экспрессионистская режиссура. - Сюрреалистическая режиссура. - Эпическая режиссура. - Авангардные и авантюрно-развлекательные формы (М. Рейнхардт). - Формальные эксперименты и биомеханика (В.	

		Мейерхольд). Театральность и условность (Е. Б. Вахтангов).	Э. Мейерхольд). • Театральность и условность (Е. Б. Вахтангов).	
	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.	Жанровые особенности. Принципам построения сценического пространства. Способ работы с актёрами. Степень интерактивности.	• Жанровые особенности. • Принципам построения сценического пространства. • Способ работы с актёрами. • Степень интерактивности. • Форма представлений.	

Самостоятельная работа обучающихся

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Темы для самостоятельного изучения	Вид самостоятельной работы по темам дисциплины	Формы контроля самостоятельной работы
1.	Тема 1. История режиссуры.		- Конспектирование и анализ первоисточников. - Подготовка аналитических обзоров. Например, сравнительный анализ режиссёрских подходов разных мастеров или исследование эволюции режиссуры в определённую историческую эпоху. - Написание эссе и рефератов. Глубокий разбор одной из тем: «Роль мизансцены в выражении стиля спектакля», «Взаимодействие режиссёра и художника», «Метод действенного анализа пьесы». - Создание презентаций. Визуализация сложных концепций: генеральная линия борьбы, действенная партитура, схема работы с актёром. - Практические задания - Режиссёрский анализ пьесы. Детальное изучение текста: определение жанра, конфликта, сверхзадачи, сквозного действия, выделение основных событий. - Разработка режиссёрского замысла. На основе выбранного текста студент формулирует образное видение будущего спектакля, определяет жанр, предлагает художественное решение. - Создание режиссёрских этюдов. Самостоятельная работа, в ходе которой студент исследует сценическое действие, работает с пространством, временем, конфликтом, ищет способы выражения режиссёрского замысла. - Работа над постановочным планом. - Работа с постановочно-техническими службами. Самостоятельное изучение взаимодействия режиссёра с художником по свету, художником-постановщиком, композитором и другими специалистами.	- Конспект + устный мини опрос. - Письменный анализ фрагмента пьесы. Критерии: точность терминологии, логика цепочки «событие → действие → конфликт», связь с текстом. - Сравнительная таблица. - Эссе обоснование выбора пьесы. - Практические темы: работа режиссёра с актёром, этюд, сценическое пространство, композиция - Режиссёрский этюд + самоанализ. - Постановочный план отрывка. Включает экспликацию (замысел), событийный ряд, мизансцены (словесно или в виде схем), партитуру действий, музыкальное и световое решение (концептуально). - Фотофиксация мизансцен + комментарии. - Видеопоза этюда с комментариями. Запись этюда и устные пояснения режиссёра: «что хотел сказать», «какие приёмы использовал», «что получилось/не получилось». - Презентация-разбор одного спектакля. 7–10 слайдов: исторический контекст, замысел режиссёра, художественные приёмы, влияние на театр. - Кейс-задание «Как бы это поставил режиссёр эпохи». Например: «Как Станиславский, Мейерхольд и Брехт поставили бы одну и ту же сцену? Опиши 3 разных - Современный театр, конвергенция методов, российские мастера XXI века - Анализ современного спектакля по видеозаписи. План анализа: концепция, пространство, работа с актёром, ритм, конфликт, новизна приёмов. - Проект «Гибридный спектакль». Описание концепции, где совмещены разные методы (документальный театр + физический театр + цифровое пространство), с обоснованием художественного эффекта. - Творческий процесс и этапы создания спектакля - Календарь репетиций. - Схема распределения задач команды. - Разбор одного этапа с примерами. - Подготовка к ТК, ТКУ, ПА – экзамену
2.	Тема 2. Творческий процесс в театре			
3.	Тема 3. Формы театральной режиссуры	Сюрреалистическая режиссура. Эпическая режиссура. Авангардные и авантюрно-развлекательные формы (М. Рейнхардт).		
4.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.	Степень интерактивности. Форма представлений.		

1. Фонд оценочных средств

1.1. Связь показателей оценивания с разделами и формами оценивания

В учебной дисциплине компетенция(ции) ПК-1 формируется (ются) на всех формах обучения в 7–9 семестрах учебного года.

В рамках учебной дисциплины «*Театральная режиссура*» выделяются несколько этапов формирования указанных компетенций в результате последовательного изучения содержательно связанных между собой разделов (тем) учебных занятий. Изучение каждого раздела (темы) предполагает формирование компонентов компетенций с использованием различных форм контактной (аудиторной) и самостоятельной работы:

Когнитивный элемент компетенции «знает» формируются преимущественно на занятиях лекционного типа и самостоятельной работы студентов с учебной литературой.

Деятельностные элементы компетенции «имеет навыки начального уровня», «имеет навыки основного уровня» формируются преимущественно на практических занятиях.

Результат текущей аттестации обучающихся на этапах формирования компетенций показывает уровень освоения компетенций.

Таблица 1.1.1. Этапы и планируемые результаты освоения компетенций в процессе изучения учебной дисциплины

Код и наименование компетенции	Номер раздела дисциплины, тема, этапы освоения дисциплины	Наименование показателя оценивания (результата обучения по дисциплине)			Формы оценивания (формы текущего контроля успеваемости ТКУ, промежуточной аттестации ПА)
		Знает	Имеет навыки начального уровня	Имеет навыки основного уровня	
Этап 1:					
ПК-1. Способность к постановке спектаклей в профессиональном драматическом театре	Тема 1. История режиссуры.	– теоретические и методические основы режиссуры в драматическом театре; – историю и теорию драматического театра; – особенности художественно-производственного процесса в драматическом театре; – основы сценографии; – основы техники сцены; – основы работы с декоратором,	–	– системное применение навыка соблюдать и выполнять требования охраны труда, техники безопасности и противопожарной охраны при оформлении спектакля в сотрудничестве с художником, сценографом, хореографом, другими участниками постановочной группы; – системное применение навыка создавать сценические произведения с использованием разнообразных выразительных средств драматического	ТКУ – собеседование, ПА – экзамен
	Тема 2. Творческий процесс в театре		–		ТКУ – собеседование, ПА – экзамен
	Тема 3. Формы театральной режиссуры		–		ТКУ – собеседование, ПА – экзамен
	Тема 4. Жанровые особенности, принципы		–		ТКУ – собеседование, ПА – экзамен

	построения сценического пространства, способы работы с актёрами.	сценографом; – основы работы с художником; – виды выразительных средств в постановочной работе; – композиционные принципы в постановочной работе; – сценические выразительные средства и особенности их применения; – специфику различных культур, оказывающих влияние на костюм; – теоретические основы дисциплины; – роль тренинга в подготовке и развитии актёра;		театра; – системное применение навыка разрабатывать замысел спектакля; – системное применение навыка вести творческий поиск в репетиционной работе с актёрами; системное применение навыка разрабатывать аудиовизуальное оформление спектакля в сотрудничестве с художником, композитором, хореографом, другими участниками постановочной группы; – системное применение навыка ставить общие постановочные задачи перед создателями сценического произведения; – системное применение навыка использовать опыт и знания создателей сценического произведения; – системное применение навыка работать в творческом сотрудничестве с художником, сценографом; – системное применение навыка творчески применить свои знания на практике; – применения опыта постановки спектаклей в драматическом театре;	
--	---	---	--	---	--

1.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования в процессе изучения учебной дисциплины, описание шкал оценивания

Таблица 1.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования

Этапы	РЕЗУЛЬТАТ ОБУЧЕНИЯ ПК-1 (описание результатов представлено в таблице 1)	КРИТЕРИИ и ПОКАЗАТЕЛИ ОЦЕНИВАНИЯ РЕЗУЛЬТАТА ОБУЧЕНИЯ по дисциплине (модулю) (критерии и показатели определены соответствующими картами компетенций, при этом пользуются либо традиционной системой оценивания, либо БРС)				ТКУ	Шкала оценивания (БРС)
		2(неуд)	3 (уд)	4(хор)	5 (отл)		
1 этап	ЗНАНИЯ	Отсутствие знаний	Неполные знания	Полные знания с небольшими пробелами	Системные и глубокие знания	Собеседование	0-20 баллов
	УМЕНИЯ	Отсутствие умений	Частичные умения	Умения с частичными пробелами	Полностью сформированные умения		
	НАВЫКИ	Отсутствие навыков	Частичные навыки	Отдельные пробелы в навыках	Полностью сформированные навыки		

Изучение дисциплины заканчивается промежуточной аттестацией, проводимой в форме **экзамена** по всем формам обучения.

1.3. Перечень типовых вопросов/заданий

1.3.1. Пример контрольного задания, необходимого для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующего 1 этап формирования компетенций

№ п/п	Вопросы, задания	Наименование разделов, тем дисциплины (модуля)
1.	Какие функции, близкие к режиссёрским, выполняли в античном театре (хорег, дидакал, автор пьесы)?	Тема 1. История режиссуры.
2.	Как устройство древнегреческого театра (оркестра, сцены, проскений) влияло на организацию сценического действия?	Тема 1. История режиссуры.
3.	В чём заключались особенности постановки мистерий и моралите в Средние века: кто руководил репетициями и распределял роли?	Тема 1. История режиссуры.
4.	Как театральная практика эпохи Возрождения (итальянская комедия дель арте, английский елизаветинский театр) предвосхитила появление профессии режиссёра?	Тема 1. История режиссуры.
5.	Какую роль в формировании постановочной культуры сыграли придворные театры и барочные спектакли XVII–XVIII веков (декорации, машинерия, эффекты)?	Тема 1. История режиссуры.
6.	Чем отличалась организация спектакля в «Комеди Франсез» от практики независимых трупп? Кто отвечал за целостность постановки?	Тема 1. История режиссуры.
7.	Какие элементы «режиссёрского мышления» можно выделить в практике актёрско-руководителей (например, у Д. Гаррика или Ф. Шрёдера)?	Тема 1. История режиссуры.
8.	Почему именно в этот период усиливается потребность в фигуре, объединяющей все компоненты спектакля?	Тема 1. История режиссуры.
9.	Как развитие драматургии (от классицизма к романтизму и реализму) повлияло на требования к организации сценического действия?	Тема 1. История режиссуры.
10.	Какую роль сыграли гастрольные труппы и репертуарная система в становлении постановочной дисциплины?	Тема 1. История режиссуры.
11.	В чём заключалась специфика работы «интендантов» и «заведующих репертуаром» как предшественников режиссёра?	Тема 1. История режиссуры.
12.	Как технический прогресс (освещение, смена декораций) изменил подход к планированию спектакля?	Тема 1. История режиссуры.
13.	Приведите примеры спектаклей середины XIX века, где заметна тенденция к единому художественному замыслу, — кто их ставил и как это фиксировалось в театральной документации?	Тема 1. История режиссуры.
14.	В чём состоял «мейнингенский урок» для европейского театра, и как принципы	Тема 1. История режиссуры.

	Людвиг Кронека повлияли на понимание режиссуры?	
15.	Каковы основные идеи Андре Антуана и «Свободного театра»: как он переосмыслил роль режиссёра в работе с пьесой и актёрами?	Тема 1. История режиссуры.
16.	Чем подход Отто Брами к репетиционному процессу отличался от прежней практики?	Тема 1. История режиссуры.
17.	Как деятельность Байройтского театра и идеи Р. Вагнера о «тотальном произведении искусства» повлияли на режиссёрское мышление?	Тема 1. История режиссуры.
18.	Почему рубеж 1880–1890-х годов считается временем институционализации профессии режиссёра в Европе?	Тема 1. История режиссуры.
19.	Сравните модели режиссёрской работы в разных странах (Германия, Франция, Россия): в чём были общие тенденции и национальные особенности?	Тема 1. История режиссуры.
20.	Как К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко переосмыслили роль режиссёра в МХТ: от «организатора» к «автору спектакля»?	Тема 1. История режиссуры.
21.	В чём суть режиссёрского метода Вс. Мейерхольда: как он понимал композицию спектакля, ритм, пластику и условность?	Тема 1. История режиссуры.
22.	Как концепция «театральности» у символистов и авангардистов изменила представление о задачах режиссёра?	Тема 1. История режиссуры.
23.	Что нового внесли в режиссуру Е. Б. Вахтангов и А. Я. Таиров?	Тема 1. История режиссуры.
24.	Как социальные потрясения начала XX века (революции, войны) отразились на режиссёрских стратегиях и выборе репертуара?	Тема 1. История режиссуры.
25.	Проанализируйте один спектакль этого периода (по выбору) с точки зрения режиссёрского замысла: какие средства выразительности были использованы для его воплощения?	Тема 1. История режиссуры.
26.	В чём особенность «фоменковской» школы работы с актёром и текстом?	Тема 1. История режиссуры.
27.	Как в спектаклях Фоменко сочетаются ирония, лиризм и глубокая работа с подтекстом?	Тема 1. История режиссуры.
28.	Приведите 2–3 спектакля Фоменко и кратко охарактеризуйте режиссёрские приёмы.	Тема 1. История режиссуры.
29.	Как Фоменко работал с пространством и ритмом: в чём узнаваемость его сценического языка?	Тема 1. История режиссуры.
30.	Как Крымов переосмысляет классические тексты: что становится главным в его интерпретации?	Тема 1. История режиссуры.
31.	В чём проявляется «театральность» и метафоричность в спектаклях Крымова?	Тема 1. История режиссуры.

32.	Как Крымов использует сценографию, музыку и пластику как самостоятельные выразительные средства?	Тема 1. История режиссуры.
33.	Какие темы и мотивы регулярно встречаются в постановках Крымова?	Тема 1. История режиссуры.
34.	Как Бутусов трактует трагедию и гротеск: почему его спектакли часто называют «жёсткими» и «беспоощадными»?	Тема 1. История режиссуры.
35.	Как пространство и композиция сцены работают на смысл в постановках Ю. Н. Бутусова?	Тема 1. История режиссуры.
36.	В чём особенности работы Бутусова с актёрским ансамблем?	Тема 1. История режиссуры.
37.	Какие стили и методы чаще всего «смешиваются» в современных постановках (документальный театр, физический театр, перформанс, вербатим и др.)? Приведите примеры.	Тема 1. История режиссуры.
38.	В каких случаях конвергенция стилей оправдана, а в каких приводит к эклектике? Как режиссёр может избежать «размывания» художественного высказывания?	Тема 1. История режиссуры.
39.	Чем отличается замысел на уровне «тем» от замысла на уровне «форм»? Приведите пример.	Тема 1. История режиссуры.
40.	Какие факторы определяют выбор драматургического материала для постановки?	Тема 1. История режиссуры.
41.	Что такое «сверхзадача» спектакля и как она соотносится с замыслом режиссёра?	Тема 1. История режиссуры.
42.	Как режиссёр фиксирует и развивает замысел на раннем этапе?	Тема 1. История режиссуры.
43.	В чём состоит роль сценографа, художника по костюмам и композитора на подготовительном этапе?	Тема 1. История режиссуры.
44.	Что входит в режиссёрскую экспликацию и зачем она нужна театру?	Тема 1. История режиссуры.
45.	Как организуется взаимодействие режиссёра с художественно-постановочной частью до начала репетиций?	Тема 2. Творческий процесс в театре.
46.	В чём смысл «застольного периода»: какие задачи решаются до выхода на площадку?	Тема 2. Творческий процесс в театре.
47.	Какие методы использует режиссёр для разбора пьесы с актёрами (анализ событийного ряда, конфликтов, предлагаемых обстоятельств)?	Тема 2. Творческий процесс в театре.
48.	Как в «застольном периоде» формируется ансамбль и общее понимание спектакля?	Тема 2. Творческий процесс в театре.
49.	Какие типичные проблемы возникают в начале репетиций и как их преодолевают?	Тема 2. Творческий процесс в театре.
50.	Чем может отличаться подход к застольному периоду у разных режиссёров (например, Станиславский vs Мейерхольд)?	Тема 2. Творческий процесс в театре.

51.	Что представляет собой этюдный метод в репетиционной работе и в каких случаях он особенно эффективен?	Тема 2. Творческий процесс в театре.
52.	Как этюд помогает актёру в поиске физического действия и эмоциональной правды?	Тема 2. Творческий процесс в театре.
53.	Приведите 2–3 типа этюдов, которые используют в театре (на событие, на состояние, на взаимодействие).	Тема 2. Творческий процесс в театре.
54.	Что понимается под «формой режиссуры» в театре: это форма спектакля, метод работы режиссёра или тип организации театрального процесса? Приведите примеры для каждого случая.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
55.	Перечислите и кратко охарактеризуйте основные формы театральной режиссуры (например, режиссёрский театр, актёрский театр, театр художника, перформативные и лабораторные формы). На чём строится их различие?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
56.	Как соотносятся понятия «жанр спектакля» и «форма режиссуры»? Приведите 2–3 примера, где одна и та же пьеса реализована в разных формах режиссуры.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
57.	В чём специфика «лабораторной» формы театральной работы? Какие этапы и критерии качества можно выделить для такой формы?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
58.	Как проявлялась форма режиссуры в театре рубежа XIX–XX веков (Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд)? Сравните их подходы к форме спектакля и работе с актёром.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
59.	Чем отличалась форма режиссёрского решения у Вахтангова (в том числе «фантастический реализм») от принципов Станиславского и Мейерхольда?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
60.	Какие формы режиссуры характерны для европейского авангарда первой половины XX века (дадаизм, сюрреализм, эпический театр Брехта)? Назовите по одному спектаклю/проекту как пример.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
61.	Как в XX веке развивались формы документального и вербатим-театра: от замысла до сценического воплощения. Какие режиссёрские приёмы здесь становятся определяющими?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
62.	Какие формы театральной режиссуры связаны с типом сценического пространства (классическая сцена-коробка, арена, открытая площадка, сайт-специфик, иммерсивное пространство)? Приведите по одному примеру спектакля для каждого типа.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
63.	В чём особенности режиссуры иммерсивного и променад-театра? Какие новые функции появляются у режиссёра в этих формах?	Тема 3. Формы театральной режиссуры

64.	Как цифровые и мультимедийные технологии меняют формы театральной режиссуры? Приведите 1–2 современных примера, где технология становится формообразующим фактором.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
65.	Опишите основные формы репетиционной работы режиссёра. В каких случаях каждая из них наиболее эффективна?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
66.	Что такое режиссёрская экспликация и как она связана с выбором формы спектакля? Из каких компонентов она состоит?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
67.	Как распределяются функции режиссёра и других участников (художник, хореограф, композитор) в разных формах театральной режиссуры? Приведите пример «театра художника» и «театра драматурга» и сравните роли режиссёра в них.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
68.	В чём проявляется конвергенция методов и стилей в современном театре? Приведите пример спектакля, где сочетаются элементы разных форм (например, перформанс + вербатим + иммерсивность).	Тема 3. Формы театральной режиссуры
69.	Как современные формы театральной режиссуры работают с аудиторией: меняются ли функции зрителя, появляются ли новые типы взаимодействия?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
70.	Какие новые формы театральной режиссуры возникли в последние 15–20 лет (онлайн-театр, стриминговые спектакли, гибридные форматы)? Какие художественные задачи они решают?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
71.	Выберите любой современный спектакль и определите, к какой форме театральной режиссуры он тяготеет. Аргументируйте свой выбор через пространство, мизансцены, работу с актёрами и взаимодействие со зрителем.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
72.	Сравните два спектакля по одной пьесе (например, «Вишнёвый сад» в разных постановках): в чём различие форм режиссуры и как это влияет на трактовку текста?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
73.	Проанализируйте афишу одного театра за сезон: какие формы театральной режиссуры преобладают? Что это говорит о художественной политике театра?	Тема 3. Формы театральной режиссуры
74.	Как соотносятся жанр пьесы и жанр спектакля: может ли режиссёр изменить жанровую природу текста, и какими средствами он это делает (темпоритм, пространство, актёрская игра)? Приведите 2 примера.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
75.	Перечислите 4–5 театральных жанров (например, трагедия, комедия, трагикомедия, фарс, мелодрама) и для каждого назовите 1–	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства,

	2 ключевых выразительных приёма, типичных именно для этой жанровой формы.	способы работы с актёрами.
76.	В чём специфика жанровых кодов в «недраматических» формах театра (вербатим, документальный театр, физический театр, перформанс)? Как в них понимается «жанр»?	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
77.	Сравните жанровую природу одного и того же сюжета в разных театральных традициях (например, миф об Эдипе как трагедия у Софокла и как современный перформанс): какие жанровые сдвиги происходят и почему.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
78.	Что такое «смешанные жанры» и «жанровая полифония» в современном спектакле? Приведите пример постановки, где совмещены разные жанровые коды, и объясните, какой художественный эффект это даёт.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
79.	Как жанровые ожидания зрителя влияют на режиссёрские решения? Опишите 2–3 приёма, которыми режиссёр либо подтверждает, либо намеренно разрушает эти ожидания.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
80.	Назовите 5 типов сценических пространств (сцена-коробка, арена, три четверти, открытая площадка, сайт-специфик/иммерсив) и для каждого сформулируйте 2–3 главных принципа организации действия и мизансцен.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
81.	Как тип пространства определяет выбор выразительных средств (реквизит, свет, звук, костюмы)? Разберите на примере двух спектаклей в разных типах пространства.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
82.	Раскройте понятие «композиция пространства»: из каких элементов она складывается (оси, фокус, ритм, масштаб, границы) и как помогает выразить конфликт и сверхзадачу спектакля.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
83.	Что значит «пространство как персонаж»? Приведите 1–2 примера спектаклей, где пространство несёт смысловую нагрузку наравне с актёрами, и опишите конкретные приёмы, которые это обеспечивают.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
84.	Какие принципы лежат в основе построения мизансцены в зависимости от жанра (например, фронтальная мизансцена для трагедии, «разбросанные» группы для фарса, круговые построения для ритуала)? Дайте по одному короткому примеру.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
85.	Как современные технологии (проекции, VR, мобильные устройства) меняют принципы построения сценического пространства? Назовите 1–2 практики и их художественные задачи.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
86.	Чем отличается подход к пространству в «театре художника» и в «режиссёрском театре»? Сравните через 3 критерия:	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства,

	композиционный центр, работа с деталями, взаимодействие актёра и среды.	способы работы с актёрами.
87.	Опишите 3–4 основных метода работы режиссёра с актёром и укажите, для каких жанров и типов спектаклей каждый из них наиболее эффективен.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
88.	Что включает в себя «партитура роли» и как режиссёр фиксирует и корректирует её в репетиционном процессе? Приведите структуру из 5–7 пунктов.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
89.	Как режиссёр выстраивает ансамбль: какие приёмы помогают добиться единства группы и при этом сохранить индивидуальность актёров? Опишите 3 практических инструмента.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
90.	В чём разница между «школой переживания» и «школой представления» применительно к современным постановкам? Приведите по одному примеру спектакля, тяготеющего к каждой из этих линий.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
91.	Какие способы работы с актёром особенно важны в неклассических формах театра (вербатим, физический театр, иммерсивный спектакль)? Перечислите и кратко поясните 3 подхода.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
92.	Как режиссёр формулирует задания актёру, чтобы избежать штампов и добиться живого действия? Приведите 3 типа режиссёрских заданий с примерами формулировок.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
93.	Опишите типичный цикл репетиций (застольная работа, этюды, мизансценирование, прогоны) и для каждого этапа назовите 1–2 главные задачи режиссёра по работе с актёрами.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.

Оценка за контрольное задание рубежного контроля 1 этапа освоения компетенций формируется следующим образом:

– *Собеседование* – до 0-20 баллов. За один вопрос до 0-10 баллов. Всего 2 вопроса. Итого студент может получить до 20 баллов

Всего за контрольное задание, оценивающее 1 этап освоения компетенций, студент максимально может получить – 20 баллов.

1.4.1. Пример контрольного задания, необходимого для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности для проведения промежуточной аттестации

ЭКЗАМЕН

№ п/п	Задание	Тема
1.	Мини-кейс «Как бы поставили “Гамлета” без режиссёра?». Опиши 3–4 ключевых сцены и предложи, как их могли бы организовать в разных дорежиссёрских моделях (например, через распределение ролей между актёрами-авторами, через указания драматурга, через	Тема 1. История режиссуры.

	«старшего актёра»). Укажи, какие риски для целостности спектакля возникают в каждом случае.	
2.	Анализ одной сцены по двум разным методам. Возьми любую сцену из классической пьесы (например, «Вишнёвый сад», «Гроза») и распиши её в двух вариантах: 1) как мог бы решить её Мейнингенский театр (акцент на историческую достоверность, ансамбль, массовые мизансцены); 2) как мог бы подойти Станиславский (событийный ряд, предлагаемые обстоятельства, правда действия). Для каждого варианта дай 3–4 ключевые мизансцены и 1–2 режиссёрских приёма.	Тема 1. История режиссуры.
3.	Задание «Три прочтения одной сцены». Возьми короткий фрагмент пьесы (3–5 страниц) и прочитай его трижды, каждый раз с новой установкой: 1) как зритель, которому важно «что происходит»; 2) как режиссёр, ищущий конфликт и событие; 3) как художник, замечающий детали пространства и атмосферы. Напиши по 5–7 тезисов для каждого прочтения и сформулируй одну общую сверхзадачу постановки. Цель: научиться отделять сюжет от смысла и видеть разные уровни текста.	Тема 2. Творческий процесс в театре.
4.	Задание «Две трактовки одной пьесы». Сравни две постановки одной пьесы (по видеозаписям или описаниям). Сопоставь по критериям: сверхзадача, «зерно», пространство, темпоритм, ансамбль. Оформи как сравнительную таблицу и добавь вывод: какая концепция кажется тебе более убедительной и почему.	Тема 2. Творческий процесс в театре.
5.	Мини-экспликация для выбранной формы. Выбери одну форму (лабораторный эскиз, иммерсив, вербатим и т.п.) и напиши экспликацию на 1–1,5 страницы: замысел, конфликт, пространство, работа с актёрами, взаимодействие со зрителем, 2–3 ключевых сцены. В конце добавь 2–3 критерия, по которым ты будешь оценивать, удалось ли реализовать форму.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
6.	Проект гибридной формы. Предложи концепцию спектакля, где совмещены 2–3 формы (например, вербатим + физический театр + элементы променада). Опиши 3–4 сцены, где видно, как каждая форма проявляется, и какой художественный эффект даёт их сочетание.	Тема 3. Формы театральной режиссуры
7.	Задание «Разрушение жанрового ожидания». Выбери сцену, где зритель ждёт «комического» (или «трагического») исхода, и придумай 3 способа режиссёрски обмануть ожидание: через пространство, актёрскую игру, монтаж сцен. Кратко опиши каждый способ в 2–3 предложениях и укажи, какой художественный эффект он даёт.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.

8.	Задание «Ансамбль и жанровый баланс». Представь, что у тебя 4 актёра на сцену с конфликтом «все против одного». Предложи 3 разных способа выстроить ансамбль под разные жанры: 1) трагедия (монументальность, симметрия, паузы); 2) фарс (хаотичное движение, перебивки, «соскальзывание» ролей); 3) вербатим (документальная естественность, минимум «театральности»). Для каждого способа дай 2 конкретных режиссёрских приёма и 1 типичную ошибку.	Тема 4. Жанровые особенности, принципы построения сценического пространства, способы работы с актёрами.
----	---	---

Задание – до 40 баллов. Всего одно задание, итого – за экзамен студент может получить до 40 баллов.

1.5. Шкала оценивания

5-бальная

Уровень освоения	Оценка
Минимальный	«2» (неудовлетворительно)
Пороговый	«3» (удовлетворительно)
Углублённый	«4» (хорошо)
Продвинутый	«5» (отлично)

1.6. Показатели и критерии оценивания

Показатели и критерии оценивания тематического контроля – ТК

№ п/п	Наименование оценочного средства	Критерии оценивания	Уровень сформированности компетенций	Сумма рейтинговых баллов	Традиционная оценка
1.	Конспектирование	Соответствие целям и задачам дисциплины, актуальность темы и рассматриваемых проблем, соответствие содержания заявленной теме, заявленная тема полностью раскрыта, рассмотрение дискуссионных вопросов по проблеме, сопоставлены различные точки зрения по рассматриваемому вопросу, научность языка изложения, логичность и последовательность в изложении материала, количество исследованной литературы, в том числе новейших источников по проблеме, четкость выводов, оформление работы соответствует предъявляемым требованиям.	Повышенный	86%-100%	Отлично
		Соответствие целям и задачам дисциплины, актуальность темы и рассматриваемых проблем, соответствие содержания заявленной теме, научность языка изложения, заявленная тема раскрыта недостаточно полно, отсутствуют новейшие литературные источники по проблеме, при оформлении работы имеются недочеты.	Углублённый	71%-85%	Хорошо
		Соответствие целям и задачам дисциплины, содержание работы не в полной мере соответствует заявленной теме, заявленная тема раскрыта недостаточно полно, использовано небольшое количество научных источников, нарушена логичность и последовательность в изложении материала, при оформлении работы имеются недочеты.	Пороговый	50%-70%	Удовлетворительно
		Работа не соответствует целям и задачам дисциплины, содержание работы не соответствует заявленной теме, содержание работы изложено не научным стилем.	Минимальный	0%-49%	Неудовлетворительно
2.	Опрос	Обнаруживает полное понимание сущности рассматриваемых явлений и закономерностей, знание законов и теорий, подтверждает их конкретными примерами, применяет в новой ситуации и при выполнении практических заданий; дает точное определение и истолкование основных понятий, законов, теорий, а также правильное определение величин, их единиц и способов измерения; при ответе не повторяет дословно текст учебника, а умеет отобрать	Повышенный	86%-100%	Отлично

		главное, обнаруживает самостоятельность и аргументированность суждений, устанавливает связь между изучаемым и ранее изученным материалом по курсу дисциплины, а также с материалом, усвоенным при изучении других смежных дисциплин; анализирует, делает обобщения и собственные выводы по отмечаемому вопросу; самостоятельно и рационально работает с учебником, учебным пособием, дополнительной литературой, справочниками и т.д.			
		Удовлетворяет названным выше требованиям, но обучающийся допускает одну негрубую ошибку или не более двух недочетов и может их исправить самостоятельно, или при помощи небольшой помощи преподавателя; не обладает достаточным навыком работы со справочной литературой (например, студент умеет все найти, правильно ориентируется в литературе, но работает медленно)	Углублённый	71%-85%	Хорошо
		Правильно понимает сущность рассматриваемых явлений и закономерностей, но при ответе обнаруживает отдельные пробелы в усвоении существенных вопросов курса дисциплины, не препятствующие дальнейшему усвоению программного материала; испытывает затруднения в применении знаний, необходимых для решения задач различных типов, при объяснении конкретных явлений на основе теорий и законов, или в подтверждении конкретных примеров практического применения теорий; отвечает неполно на вопросы преподавателя, или воспроизводит содержание текста учебника, но недостаточно понимает отдельные важные положения, в этом тексте; обнаруживает недостаточное понимание отдельных положений при воспроизведении текста учебника, или отвечает неполно на вопросы преподавателя, допуская одну – две грубые ошибки.	Пороговый	50%-70%	Удовлетворительно
		Не знает и не понимает значительную или основную часть программного материала в пределах поставленных вопросов. Имеет слабо сформированные и неполные знания и не умеет применять их к решению конкретных вопросов и проблем. При ответе (на один вопрос) допускает более двух грубых ошибок, которые не может исправить даже при помощи преподавателя.	Минимальный	0%-49%	Неудовлетворительно
3.	Письменный	Событийный ряд и конфликт. Чётко выделены исходное, основное, центральное и финальное события фрагмента. Конфликт	Повышенный	86%-100%	Отлично

анализ фрагмента пьесы	сформулирован не как «ссора», а как столкновение интересов/целей; показана его динамика и неизбежность действий. Предлагаемые обстоятельства и сверхзадача. Точно описаны время, место, статус, отношения, скрытые мотивы. Сверхзадача фрагмента (а не всей пьесы) сформулирована ясно и связана с действием. Есть понимание, что именно «поставлено на кон» в этом куске. Анализ текста и ремарок. Ремарки переведены в сценические действия: показано, как паузы, жесты, интонации и детали раскрывают конфликт. Лексика, повторы, ритм реплик и подтекст использованы как аргументы. Мизансцены и пространство. Предложены 2–3 ключевые мизансцены (словесно или схематично) и объяснено, как они выражают конфликт и отношения. Учтён тип площадки (коробка, арена, иммерсив) и его влияние на композицию. Работа с актёрами и задачи ролей. Для 2–3 персонажей сформулированы конкретные задачи и препятствия, даны образные режиссёрские задания (через действие и образ). Показано, как ансамбль поддерживает конфликт, а не «солирует». Темпоритм и композиция. Выделены ритмические волны фрагмента, паузы и акценты. Композиция (завязка–развитие–кульминация–развязка) прослеживается и обоснована текстом. Терминология и логика. Грамотно использованы термины (событие, предлагаемые обстоятельства, сквозное действие, подтекст, темпоритм, мизансцена, ансамбль и т.д.). Текст логично выстроен: от общего к частному, без повторов и «воды». Примеры и аргументация. Каждый тезис подкреплён цитатой (1–2 строки максимум) или точной отсылкой к реплике/ремарке. Выводы следуют из анализа, а не из общих рассуждений.			
	Событийный ряд и конфликт. События фрагмента в целом определены, но центральное событие или кульминация сформулированы нечётко. Конфликт понятен, но не раскрыт в динамике: не хватает «почему действие неизбежно». Предлагаемые обстоятельства и сверхзадача. Обстоятельства названы, но без глубины: не раскрыты скрытые мотивы и статусные отношения. Сверхзадача сформулирована, но слабо связана с конкретными действиями. Анализ текста и ремарок. Ремарки учтены, но перевод в действие поверхностный. Подтекст и ритм реплик отмечены, но не всегда подкреплены примерами.	Углублённый	71%-85%	Хорошо

	Мизансцены и пространство. Есть 1–2 мизансцены, но их смысловая нагрузка раскрыта не полностью. Тип площадки упомянут, но влияние на композицию не показано. Работа с актёрами и задачи ролей. Задачи персонажей названы, но формулировки общие («играть напряжённо»), без образных режиссёрских заданий. Ансамбль упомянут, но не показан как система. Темпоритм и композиция. Ритм фрагмента обозначен, но переходы и паузы не проанализированы. Композиция в целом понятна, но кульминация не выделена или не обоснована. Терминология и логика. Термины используются, но местами неточно. Логика изложения есть, но встречаются повторы и лишние рассуждения. Примеры и аргументация. Примеры есть, но не все работают на тезис. Часть выводов опирается на общие впечатления, а не на текст.			
	Событийный ряд и конфликт. События названы формально (без понимания их функции), либо перепутаны. Конфликт описан как «недопонимание» или «ссора» без раскрытия интересов и действий. Предлагаемые обстоятельства и сверхзадача. Обстоятельства перечислены списком, без связи с конфликтом. Сверхзадача не сформулирована или сформулирована слишком общо («раскрыть характеры»). Анализ текста и ремарок. Ремарки почти не переведены в действие. Подтекст не раскрыт, анализ сводится к пересказу реплик. Мизансцены и пространство. Мизансцены либо отсутствуют, либо описаны без смысловой нагрузки («они стоят рядом»). Пространство не связано с развитием конфликта. Работа с актёрами и задачи ролей. Персонажи названы, но задачи и препятствия не раскрыты. Режиссёрские задания отсутствуют или общие («сыграть искренне»). Темпоритм и композиция. Темпоритм не выделен. Композиция фрагмента не прослеживается: нет чёткой кульминации и развязки. Терминология и логика. Термины встречаются редко или используются не по делу. Логика фрагментарная: переходы между мыслями не обоснованы. Примеры и аргументация. Цитаты и примеры не во всех случаях подтверждают тезис. Выводы общие и не следуют из анализа.	Пороговый	50%-70%	Удовлетворительно
	Событийный ряд и конфликт. Событие фрагмента не определено. Конфликт не раскрыт или подменён бытовыми деталями.	Минимальный	0%-49%	Неудовлетворительно

		Предлагаемые обстоятельства и сверхзадача. Обстоятельства не названы или названы неверно. Сверхзадача отсутствует. Анализ текста и ремарок. Анализ сводится к пересказу. Ремарки и подтекст не учтены. Мизансцены и пространство. Мизансцены не предложены. Пространство не рассматривается как выразительное средство. Работа с актёрами и задачи ролей. Нет анализа персонажей. Отсутствуют задачи, препятствия и режиссёрские указания. Темпоритм и композиция. Темпоритм не определён. Композиция не прослеживается. Терминология и логика. Терминология отсутствует либо используется неверно. Текст нелогичен, состоит из несвязанных фрагментов. Примеры и аргументация. Аргументация отсутствует. Выводы не опираются на текст.			
4.	Эссе	Полное и глубокое раскрытие темы. Чёткая авторская позиция с сильной аргументацией. Корректное и уместное использование теории и терминологии. Разнообразные и релевантные примеры, работающие на тезис. Логичная, продуманная структура и плавные переходы. Самостоятельность и оригинальность мышления. Высокий уровень грамотности и стиля. Профессиональный фокус и методическая применимость	Повышенный	86%-100%	Отлично
		Тема раскрыта, но не максимально глубоко. Авторская позиция есть, но местами недостаточно обоснована. Аргументы есть, но их недостаточно или они не все работают. Структура в целом логична, но есть «провисания». Терминология используется, но не всегда точно или системно. Связь теории и практики прослеживается, но фрагментарно. Грамотность и стиль в норме, но есть отдельные погрешности. Объём соответствует требованиям, но без «запаса прочности».	Углублённый	71%-85%	Хорошо
		Соответствие теме — частичное. Авторская позиция — обозначена, но слабо обоснована. Аргументация и примеры — минимальные. Структура — в целом соблюдена, но с нарушениями. Терминология и теория — базовый уровень. Связь с профессиональной практикой — фрагментарная. Грамотность и стиль — на уровне «читаемо, но с ошибками».	Пороговый	50%-70%	Удовлетворительно
		Несоответствие теме.	Минимальный	0%-49%	Неудовлетворительно

		Отсутствие собственной позиции (тезиса). Слабая или отсутствующая аргументация. Нарушение логики и связности. Фактические ошибки и искажения. Крайняя бедность речи и однообразие конструкций. Грубые языковые ошибки. Недостаточный объём. Плагиат или формальное копирование.			
5.	Анализ	Полное раскрытие смысла и авторской позиции. Верно определена тема, основная мысль и позиция автора; учтены нюансы и подтекст. Опора на текст и убедительная аргументация. Все тезисы подкреплены цитатами или точными отсылками к фрагментам; примеры подобраны уместно и раскрывают мысль. Логичная структура и связность. Есть чёткое введение (о чём текст, цель анализа), основная часть (по критериям/аспектам) и вывод; переходы между частями плавные. Работа с приёмами и контекстом. Отмечены ключевые средства выразительности, композиция, стиль, жанр; при необходимости — историко-культурный контекст. Грамотность и стиль. Язык точный и уместный, термины используются корректно, нет речевых и грамматических ошибок.			
		Анализ в целом качественный, но есть отдельные недочёты. Понимание смысла верное, но не полное. Основная мысль и позиция определены правильно, но упущены важные детали или подтекст. Аргументация достаточная, но местами слабая. Есть цитаты и примеры, но не все тезисы ими подкреплены; иногда пример лишь «рядом» с утверждением. Структура в основном логична. Части работы связаны, но переходы могут быть менее плавными; отдельные абзацы можно переставить для большей ясности. Приёмы отмечены, но без глубины. Названы средства выразительности или композиционные ходы, но их роль раскрыта поверхностно. Допускаются 1–2 неточности или ошибки. Это могут быть небольшие фактические неточности, 1–2 речевые погрешности, не искажающие смысл.			
		Анализ фрагментарный и требует доработки. Частичное понимание смысла. Тема названа, но основная мысль сформулирована расплывчато или неточно; позиция автора			

		определена лишь частично. Слабая аргументация. Примеры есть, но они не доказывают тезис; цитаты приведены без объяснения; встречаются общие фразы без опоры на текст. Нарушения логики и структуры. Части слабо связаны; возможны повторы, скачки между мыслями; вывод либо отсутствует, либо не вытекает из сказанного. Формальное упоминание приёмов. Названы 1–2 средства выразительности без раскрытия их роли; термины используются не всегда корректно. Ошибки и неточности. Присутствуют речевые, грамматические, фактические ошибки, мешающие восприятию.			
		Анализ не решает поставленную задачу. Непонимание смысла или грубые ошибки. Тема и основная мысль названы неверно; позиция автора искажена; в трактовке есть серьёзные ошибки, меняющие смысл текста. Отсутствие аргументации. Нет цитат и примеров; утверждения голословны; много общих слов без опоры на текст. Хаотичная структура. Текст бессвязный: мысли идут вразброс, нет вступления и вывода, переходы не обоснованы. Неверное использование терминов. Термины либо не используются, либо применяются ошибочно, искажая смысл (например, «метафора» там, где это сравнение). Многочисленные ошибки. Много речевых, грамматических, фактических ошибок, которые мешают понять, что хотел сказать автор анализа.			
6.	Сравнительная таблица	сопоставимость объектов – полное соответствие обобщённость параметров – точное соответствие соответствие данным тексту – абсолютное соответствие однородность характеристик – строгая однородность полнота сравнительных линий – максимальное количество логичность структуры – логично выстроенная структура	Повышенный	86%-100%	Отлично

		сравнительный характер чётко выраженное сравнение			
		сопоставимость объектов – соответствие обобщённость параметров – соответствие (1 – 2 неточности) соответствие данным тексту – соответствие (1 – 2 ошибки) однородность характеристик – однородность (1 нарушение) полнота сравнительных линий – 2 – 3 параметра логичность структуры – есть не значительные сбои сравнительный характер чётко выраженное сравнение	Углублённый	71%-85%	Хорошо
		сопоставимость объектов – существенные отклонения обобщённость параметров – соответствие (3 – 4 неточности) соответствие данным тексту – соответствие (3 – 4 ошибки) однородность характеристик – однородность (2 нарушения) полнота сравнительных линий – 2 параметра логичность структуры – есть значительные сбои сравнительный характер формальное сопоставление	Пороговый	50%-70%	Удовлетворительно
		сопоставимость объектов – существенные отклонения обобщённость параметров – соответствие (4 – 5 неточности) соответствие данным тексту – соответствие (4 – 5 ошибки) однородность характеристик – однородность (3 и более нарушений)	Минимальный	0%-49%	Неудовлетворительно

		полнота сравнительных линий – 1 параметр или линий сравнения нет логичность структуры – есть значительные сбои сравнительный характер формальное сопоставление			
7.	Режиссёрский этюд и самоанализа	Есть чёткое событие и конфликт: зритель сразу понимает, «что поставлено на кон» и почему действие неизбежно. Композиция выстроена: есть завязка – развитие – кульминация – развязка; переходы логичны, нет «провисаний». Пространство работает на смысл: мизансцены, фокус, масштаб и ритм точно раскрывают конфликт; тип площадки (коробка, арена и т. д.) учтён. Работа с актёрами выразительна: у каждого персонажа есть задача и препятствие, ансамбль собран, нет «солирования» и провалов в массовых сценах. Выразительные средства (свет, звук, реквизит, костюмные детали) уместны и работают на сверхзадачу, а не ради эффекта. Жанр выдержан: приёмы соответствуют заявленной жанровой природе (трагедия, комедия, вербатим и т. п.), зритель считывает эмоциональный вектор. <i>Самоанализ:</i> Чётко названы замысел, событие, конфликт и сверхзадача; есть формулировка «зерна» спектакля. Разбраны ключевые мизансцены и их смысловая нагрузка; объяснено, как пространство и свет усиливают конфликт. Описана работа с актёрами: какие режиссёрские задания давались, какие приёмы помогли добиться нужного качества игры. Приведены 2–3 конкретных примера «удач» и 2–3 «зон риска» с обоснованием, почему так получилось. Сделаны выводы и предложения по доработке: что бы изменил, какими методами и почему.	Повышенный	86%-100%	Отлично
		Событие и конфликт понятны, но не всегда максимально острые или неожиданные; есть одна-две сцены с менее убедительной мотивацией. Композиция в целом логична, но в 1–2 местах нарушен темпоритм или есть «лишние» моменты. Пространство и мизансцены в основном работают на смысл, но есть один-два приёма, которые можно усилить или заменить. Ансамбль собран, но у одного-двух исполнителей заметны	Углублённый	71%-85%	Хорошо

	неточности или «переигрывание». Выразительные средства уместны, но не все работают на сверхзадачу; часть решений выглядит как «украшение». Жанр в целом выдержан, но местами смешиваются несовместимые приёмы. <i>Самоанализ:</i> Замысел, событие и конфликт сформулированы, но без достаточной глубины или образности. Разбор мизансцен и пространства есть, но не везде показана прямая связь с конфликтом. Работа с актёрами описана, но формулировки режиссёрских заданий общие, без точных образных задач. Указаны 1–2 «удачи» и 1–2 «зоны риска», обоснование поверхностное. Выводы есть, но предложения по доработке слишком общие («надо лучше отрепетировать»).			
	Событие угадывается, но конфликт не всегда ясен зрителю; мотивация персонажей местами слаба. Композиция фрагментарна: не хватает завязки или развязки, кульминация не выражена; есть сцены без драматургической функции. Пространство используется формально: мизансцены не раскрывают конфликт, фокус внимания «размыт». Ансамбль не собран: заметны «сольные» выходы, несогласованность темпоритма у исполнителей. Выразительные средства либо избыточны, либо почти отсутствуют; нет единого художественного решения. Жанровая природа не выдержана: приёмы противоречат друг другу, эмоциональный вектор неясен. <i>Самоанализ:</i> Замысел и событие названы, но расплывчато; «зерно» не сформулировано. Разбор пространства и мизансцен поверхностный, без связи с развитием конфликта. Работа с актёрами описана общими словами («репетировали», «обсуждали»), без конкретных режиссёрских задач. «Удачи» и «зоны риска» перечислены списком без анализа причин. Выводов и предложений по доработке почти нет либо они не относятся к сути проблемы.	Пороговый	50%-70%	Удовлетворительно

		Нет события или конфликта: действие выглядит как набор бытовых сцен без драматургии. Композиция нарушена: сцены не связаны между собой, логика развития отсутствует. Пространство не организовано: мизансцены хаотичны, фокус внимания не выстроен; тип площадки не учтён. Работа с актёрами слабая: исполнители не понимают задач, ансамбль отсутствует, много «пустых» действий. Выразительные средства не работают на смысл либо полностью отсутствуют. Жанр не определён, приёмы случайны и противоречивы; эмоциональный вектор не считается. <i>Самоанализ:</i> Замысел не сформулирован, событие и конфликт не названы. Анализ пространства, мизансцен, работы с актёрами отсутствует либо сводится к перечислению действий без осмысления. Нет разбора «удач» и «зон риска»; если есть — без связи с художественными задачами. Отсутствуют выводы и предложения по улучшению.	Минимальный	0%-49%	Неудовлетворительно
8.	Постановочный план отрывка	Событие и сверхзадача чётко сформулированы. Событие сцены дано в одном точном предложении, раскрывающем реальное изменение в отношениях персонажей. Сверхзадача фрагмента ясно связана с общим замыслом спектакля и подтверждается всеми постановочными решениями. Тактовая разбивка логична и функциональна. Сцена поделена на смысловые такты (микрособытия), у каждого такта есть своё событие, мизансцена и приём. Переходы между тактами мотивированы текстом и конфликтом. Мизансцены работают на конфликт. Каждая ключевая мизансцена раскрывает отношения и борьбу персонажей: есть фокус внимания, оси движения, зоны напряжения. Учтён тип площадки (коробка, арена, иммерсив) — решения адаптированы под пространство, а не перенесены механически. Работа с актёрами конкретна и образна. Режиссёрские задачи сформулированы через действие и образ («войди так, будто ты уже проиграл», «держи паузу, пока не почувствуешь, что слово стало тяжёлым»), а не через эмоции («сыграй грустно»). Для каждого значимого персонажа прописаны цель, препятствие и способ действия.	Повышенный	86%-100%	Отлично

	Темпоритм выстроен и хронометрирован. Указаны ритмические волны, паузы, кульминация; хронометраж ключевых моментов совпадает с драматургической логикой. Темпоритм не «висит в воздухе», а подкреплён приёмами (свет, звук, движение, реквизит). Свет, звук, сценография — выразительные средства, а не фон. Световые состояния и переходы, звуковые слои и акценты привязаны к тактам и событиям. Реквизит и детали среды мотивированы и работают на смысл (а не ради «красивости»). Переходы и стыки продуманы. Чётко прописано, как сцена начинается и заканчивается, как она стыкуется с предыдущей и следующей. Есть «точки входа» и «точки выхода» для актёров, света, звука. Критерии готовности и точки риска обозначены. Указано, что должно быть готово к прогону (ансамбль, ключевые мизансцены, работа со светом/звуком). Выделены 2–3 «точки риска» (сложные места) и способы их проработки. Терминология точная, логика прозрачная. Используются профессиональные термины (событие, предлагаемые обстоятельства, сквозное действие, темпоритм, мизансцена, ансамбль) строго по делу. План читается как инструкция: от общего к частному, без повторов и «воды». Аргументация опирается на текст. Каждое решение подкреплено отсылкой к реплике, ремарке или событию. Выводы следуют из анализа, а не из общих впечатлений.			
	Событие и сверхзадача понятны, но не максимально острые. Событие сформулировано, но без «последствия» для отношений; сверхзадача связана с целым, но связь раскрыта не до конца. Тактовая разбивка есть, но местами формальна. Некоторые такты не имеют своего микрособытия или дублируют друг друга. Переходы между тактами есть, но не всегда мотивированы конфликтом. Мизансцены в основном раскрывают конфликт, но не все выразительны. Есть фокус и оси, но отдельные мизансцены не добавляют смысла или выглядят как «удобные» для площадки, а не как художественные решения. Учёт типа площадки есть, но реализован поверхностно. Работа с актёрами есть, но формулировки не всегда образны. Задачи даны, но часть из них описана через эмоции или общие указания («играть напряжённо»). Для одного-двух персонажей задачи недостаточно конкретны.	Углублённый	71%-85%	Хорошо

	Темпоритм обозначен, но не везде подкреплён приёмами. Ритмические волны и кульминация названы, но паузы и акценты не всегда связаны с конкретными постановочными средствами. Хронометраж примерный. Свет, звук, сценография уместны, но не все работают на смысл. Часть решений выглядит как «украшение» или стандартное оформление. Реквизит есть, но не всегда функционален. Переходы прописаны, но без глубины. Начало и конец сцены обозначены, стыки с соседними сценами есть, но без учёта ансамбля и технических моментов. Критерии готовности общие, точки риска не проработаны. Указано, «что должно быть готово», но без измеримых критериев. «Точки риска» названы, но способы проработки слишком общие («отрепетировать ещё»). Терминология используется, местами неточно. Логика в целом понятна, но встречаются повторы, лишние рассуждения, размытые формулировки. Аргументация есть, но не для всех решений. Часть приёмов обоснована текстом, часть — общими впечатлениями. Выводы местами опираются на ощущение, а не на анализ.			
	Событие и сверхзадача названы формально. Событие описано как «разговор» или «ссора» без указания на реальное изменение отношений. Сверхзадача слишком общая («раскрыть характеры») и не связана с действием. Тактовая разбивка хаотична или отсутствует. Такты либо не выделены, либо не имеют смысловой нагрузки. Переходы не мотивированы, логика сцены фрагментарна. Мизансцены не раскрывают конфликт. Расположение актёров описано без смысловой нагрузки («они стоят рядом»). Фокус внимания и оси движения не обозначены. Тип площадки не учтён. Работа с актёрами описана общими словами. Задачи сформулированы через эмоции или без действия («быть искренним», «играть естественно»). Цели и препятствия персонажей не раскрыты. Темпоритм не выстроен. Ритмические волны, паузы и кульминация не выделены. Хронометраж отсутствует или не связан с драматургией. Свет, звук, сценография либо минимальны, либо избыточны. Решения не работают на смысл или выглядят как набор стандартных приёмов. Реквизит не мотивирован.	Пороговый	50%-70%	Удовлетворительно

		Переходы не продуманы. Начало и конец сцены не обозначены, стыки с другими сценами отсутствуют. Критерии готовности и точки риска не указаны. Нет понимания, что считать «готовым» к прогону. Терминология встречается редко или используется неверно. Логика фрагментарная: переходы между мыслями не обоснованы. Аргументация слабая или отсутствует. Решения не подкреплены текстом. Выводы не следуют из анализа.			
		Событие и сверхзадача не определены. Событие не сформулировано или подменено бытовыми деталями. Сверхзадача отсутствует. Тактовая разбивка отсутствует. Сцена не поделена на смысловые части; нет логики развития. Мизансцены не предложены. Пространство не рассматривается как выразительное средство. Тип площадки не учитывается. Работа с актёрами не раскрыта. Отсутствуют задачи, цели, препятствия. Нет режиссёрских указаний. Темпоритм не определён. Ритм, паузы, кульминация не выделены. Свет, звук, сценография не прописаны. Либо полностью отсутствуют, либо даны как список без связи с действием. Переходы и стыки не обозначены. Нет понимания начала, конца и связи с другими сценами. Критерии готовности и точки риска отсутствуют. Нет представления о том, как проверять готовность сцены. Терминология отсутствует либо используется ошибочно. Текст нелогичен, состоит из несвязанных фрагментов. Аргументация отсутствует.	Минимальный	0%-49%	Неудовлетворительно
9.	Видеопоказ этюда с комментариями	Чёткая структура. Разбор идёт по логике: сначала формулируется задача этюда и замысел, затем отмечаются сильные стороны, далее зоны роста, в конце конкретные рекомендации. Опора на терминологию театра. Используются уместные и точные понятия: «предлагаемые обстоятельства», «событие», «конфликт», «действие», «темпоритм», «мизансцена», «контакт с партнёром». Термины не ради «красивых слов», а как инструмент анализа. Баланс «плюс - минус -как улучшить». В разборе не только ошибки, но и названы удачные места, а рекомендации сформулированы как выполнимые задачи. Фокус на действии, а не на эмоциях.	Повышенный	86%-100%	Отлично
		Есть четкая структура. Терминология точно подобрана. Могут встречаться общие слова	Углублённый	71%-85%	Хорошо

	рядом с профессиональными терминами. Часть рекомендаций слишком общая. Все найденные проблемы сопровождаются конкретными задачами. В целом разбор помогает студенту понять направление работы, но требует дополнительных уточнений от педагога.			
	Есть структура, но местами она «проседает». Терминология уместна, но не всегда точно подобрана. Могут встречаться общие слова рядом с профессиональными терминами. Часть рекомендаций слишком общая. Не все найденные проблемы сопровождаются конкретными задачами. В целом разбор помогает студенту понять направление работы, но требует дополнительных уточнений от педагога.	Пороговый	50%-70%	Удовлетворительно
	Комментарий есть, но он не даёт студенту ясной картины, что именно и как дорабатывать. Хаотичная подача. Замечания и плюсы перемешаны без логики, сложно выделить главное. Преобладание оценочных слов вместо анализа. Много «плохо/неинтересно/неестественно», мало объяснений, почему это так и как это связано с действием и конфликтом. Рекомендации слишком общие и трудновыполнимые. Фразы вроде «будь убедительнее», «добавь эмоций», «сделай лучше» без конкретики и без опоры на удачные фрагменты. Слабая связь с замыслом и структурой этюда. Разбор выглядит как набор отдельных замечаний, а не как системный анализ. Термины используются формально, без понимания их смысла или без связи с конкретным моментом этюда.	Минимальный	0%-49%	Неудовлетворительно

Показатели и критерии оценивания ТКУ

№ п/п	Наименование оценочного средства	Критерии оценивания	Уровень сформированности компетенций	Сумма рейтинговых баллов	Традиционная оценка
1.	Собеседование	Точное владение терминологией и её уместное применение. Чёткая логика и аргументация. Опора на историко-художественный контекст. Практическая проекция. Ясная, грамотная речь. Мысли формулируются без «воды», без подмены терминов бытовыми словами.	Повышенный	86%-100%	Отлично
		Терминология уместна, но встречаются не более 2-х неточностей или смешение понятий. Логика есть, в 1 – 2 случаях ответы недостаточно проработаны. Контекст учитывается. Практические предложения есть. Речь грамотная.	Углублённый	71%-85%	Хорошо
		Терминология уместна, но встречаются более 2-х неточностей или смешение понятий. Логика есть, но местами (3 – 5 случаев) ответы недостаточно проработаны. Контекст учитывается. Практические предложения есть, но они общие. Речь грамотная.	Пороговый	50%-70%	Удовлетворительно
		Формальное использование терминов. Рассуждения общие, без опоры на конкретный материал. Слабая практическая проекция. Историко-художественный контекст почти не учитывается. Речь сбивчивая, с частыми паузами, попытками уйти от вопроса.	Минимальный	0%-49%	Неудовлетворительно

Показатели и критерии оценивания ПА

Показатель оценивания	Уровень освоения компетенции	Признак уровня освоения компетенции	Показатели уровня освоения компетенции	Суммарный рейтинговый балл (%)	Оценка
ПК-1					
Способность к постановке спектаклей в профессиональном драматическом театре					
5-балльная система					
ЗНАНИЯ	Минимальный	поверхностный безосновательный скудный недостающий фрагментарный примитивный репродуктивный	✓ студент показывает пробелы в знаниях основного программного материала; ✓ допускает принципиальные ошибки в основных и дополнительных вопросах, не способен к их исправлению; ✓ объем знаний низкий; ✓ путается в терминах; ✓ не способен дать определение понятий; ✓ демонстрирует фрагментарные знания; ✓ не сумел освоить дидактические единицы (разделы) для ведения беседы или описания событий; ✓ на вопросы отвечает не полно; ✓ уровень приобретенных знаний репродуктивный; ✓ уровень приобретенной компетенции недостаточный;	0% – 49%	«неудовлетворительно» («2»)
ЗНАНИЯ	Пороговый	базовый удовлетворительный допустимый типичный отрывочный адаптивный смысловой	✓ студент обнаружил знания только основного материала, но не усвоил детали и допускает ошибки принципиального характера по основным и дополнительным вопросам; ✓ справляется с вопросами, предусмотренными программой, но допускает фактические ошибки в ответе; ✓ для устранения допущенных ошибок необходимо руководство преподавателя; ✓ при ответах на дополнительные вопросы не может увязать материал со смежными разделами курса; ✓ адаптивно делает выводы с допущение мелких ошибок; ✓ уровень приобретенных знаний базовый; ✓ уровень приобретенной компетенции адаптивный;	50% – 70%	«удовлетворительно» («3»)

ЗНАНИЯ	Углублённый	достаточный глубокий аргументированный содержательный развёрнутый глубокие точный	✓ полное знание программного материала; ✓ успешно, без существенных недочётов излагает материал; ✓ ответы на вопросы глубокие, объем освоенного материала достаточный; ✓ усвоение всех дидактических единиц (разделов) достаточное для общения по теме, ответов на вопросы и т.д.; ✓ на дополнительные вопросы обнаруживает знания логических связей вопросов с другими разделами курса, предоставляя, однако недостаточно чёткие ответы; ✓ допускает мелкие ошибки; ✓ уровень приобретенных знаний эвристический; ✓ уровень приобретенной компетенции достаточный;	71% – 85%	«хорошо» («4»)
ЗНАНИЯ	Продвинутый	профессиональный безукоризненный логический структурный разносторонний безупречный исчерпывающий	✓ студент, твёрдо знает программный материал; ✓ грамотно, правильно, развернуто и аргументировано отвечает на вопросы, с приведением и анализом примеров; ✓ умеет свободно логически, чётко и ясно излагать ответы на дополнительные вопросы; ✓ знает термины, определения и понятия, закономерности, принципы; ✓ объем освоенного материала большой; ✓ при ответе использует интегрированные знания в соответствии с учебным планом; ✓ уровень приобретенных знаний высокий; ✓ уровень приобретенной компетенции профессиональный;	86% – 100%	«отлично» («5»)
НАВЫКИ ОСНОВНОГО УРОВНЯ	МИНИМАЛЬНЫЙ	примитивный фрагментарный поверхностный репродуктивный первичный сомнительный ошибочный элементарный частичный	✓ студент применяет примитивные навыки в выборе методик выполнения заданий; ✓ при выполнении заданий требуется помощь преподавателя; ✓ демонстрирует скудные навыки в выборе методов самопроверки; ✓ уровень самостоятельности выполнения задания низкий; ✓ не уверен в правильности выполнения задания; ✓ обучающийся при ответе на теоретические вопросы и при выполнении практических заданий продемонстрировал недостаточный уровень приобретенных навыков в рамках учебного материала дисциплины; ✓ уровень приобретенных навыков примитивный; ✓ уровень приобретенной компетенции соответствует уровню понимания минимально ожидаемый;	0% – 49%	«неудовлетворительно» («2»)

НАВЫКИ ОСНОВНОГО УРОВНЯ	ПОРОГОВЫЙ	базовый удовлетворительный фундаментальный основательный адаптивный типичный практический	✓ студент применяет базовые навыки в выборе методик выполнения заданий; ✓ при выполнении заданий частично требуется помощь преподавателя; ✓ демонстрирует базовый уровень в выборе методов самопроверки; ✓ уровень самостоятельности выполнения задания базовый; ✓ не уверен в правильности выполнения задания; ✓ обучающийся при ответе на теоретические вопросы и при выполнении практических заданий продемонстрировал базовый уровень приобретенных навыков в рамках учебного материала дисциплины; ✓ уровень приобретенных навыков базовый; ✓ уровень приобретенной компетенции базовый;	50% – 70%	«удовлетворительно» («3»)
НАВЫКИ ОСНОВНОГО УРОВНЯ	УГЛУБЛЁННЫЙ	глубокий сравнительный системный объективный содержательный подробный качественный убедительный насыщенный примерами	✓ студент осмысленно применяет навыки в выборе методик выполнения заданий; ✓ при выполнении заданий не требуется помощь преподавателя; ✓ демонстрирует глубокий уровень в выборе методов самопроверки; ✓ уровень самостоятельности выполнения заданий глубокий; ✓ уверен в правильности выполнения задания; ✓ обучающийся при ответе на теоретические вопросы и при выполнении практических заданий продемонстрировал глубокий уровень приобретенных навыков в рамках учебного материала дисциплины; ✓ уровень приобретенных навыков глубокий; ✓ уровень приобретенной компетенции достаточный;	71% – 85%	«хорошо» («4»)

НАВЫКИ ОСНОВНОГО УРОВНЯ	ПРОДВИНУТЫЙ	профессиональный детальный структурный тщательный комплексный логический критический философский исчерпывающий научный безошибочный	✓ студент профессионально применяет навыки в выборе методик выполнения заданий; ✓ при выполнении заданий не требуется помощь преподавателя; ✓ демонстрирует безупречный уровень в выборе методов самопроверки; ✓ уровень самостоятельности выполнения задания высокий; ✓ уверен в правильности выполнения задания, применяет творческий подход к выполнению задания; ✓ обучающийся при ответе на теоретические вопросы и при выполнении практических заданий продемонстрировал профессиональный уровень приобретенных навыков в рамках учебного материала дисциплины; ✓ уровень приобретенных навыков профессиональный; ✓ уровень приобретенной компетенции сильный (превосходно выраженный);	86% – 100%	«ОТЛИЧНО» («5»)
---	---------------------------	--	--	-------------------	-----------------------------------

1.7. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций

В Институте театрального искусства выделяется три основных принципа контроля знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций:

- воспитывающий принцип проявляется в том, что контроль активизирует творческое и сознательное отношение студентов к учебе, стимулирует рост познавательных потребностей, интересов, организует учебную деятельность и воспитательную работу (всякий контроль, принижающий личность студента, не может применяться в вузе);
- систематизирующий принцип упорядочивает процесс обучения, стимулирует мотивацию, дает возможность получить достаточное количество оценок, по которым можно более объективно судить об итогах учебы;
- всесторонний принцип заключается в том, что круг вопросов, подлежащих контролю и оцениванию, должен быть широк настолько, чтобы охватить все основные темы и разделы предмета.

В области контроля знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций, можно выделить три основные взаимосвязанные функции: диагностическую, обучающую и воспитательную.

Диагностическая функция контроля направлена на выявление уровня знаний, умений, навыков, оценка реального поведения студентов.

Обучающая функция контроля проявляется в активизации работы по усвоению учебного материала.

Воспитательная функция контроля дисциплинирует, организует и направляет деятельность студентов, помогает выявить пробелы в знаниях, устранить эти пробелы, особенности усвоения личностью дисциплины, формирует творческое отношение к предмету и стремление развить свои способности.

Оценка и отметка являются результатами проведенного контроля. Оценка и отметка – это разные понятия. Оценка – это “информация” о результативности обучения, способ и результат, подтверждающий соответствие или несоответствие знаний, умений и навыков студента целям и задачам обучения. Она предполагает выявление причин неуспеваемости, способствует организации учебной деятельности. Преподаватель выясняет причину ошибок в ответе, подсказывает студенту, на что он должен обратить внимание при ответе. Отметка – это знаковое выражение оценки или численный аналог оценки. Отметки без оценки не бывает. При этом оценка – это инструмент, который не всегда переводится в отметку. «Словесная» оценка (рекомендация) дает точную характеристику уровня знаний, но, будучи переведённой в отметку, сужает свой смысл.

При оценке знаний следует исходить из следующих рекомендаций:

- «отлично» ставится за точное и прочное знание материала в заданном объеме;
- «хорошо» ставится за прочное знание предмета при малозначительных неточностях, пропусках, ошибках (не более одной-двух);
- «удовлетворительно» – за знание дисциплины с заметными пробелами, неточностями, но такими, которые не служат препятствием для дальнейшего обучения;
- «неудовлетворительно» – за незнание дисциплины, большое количество ошибок.

Оценка знаний, умений и навыков и (или) опыта деятельности по дисциплине «Театральная режиссура» проводится с целью определения уровня освоения предмета и включает:

- тематический контроль – это оценка результатов определенной темы или раздела программы, осуществляется периодически по мере прохождения новой темы, раздела (тематический контроль предусматривает систему организационно-методических приемов получения и анализа данных, характеризующих состояние усвоения учебной дисциплины, когда возможно исправить отклонения от намеченного результата);
- текущий контроль успеваемости – оценка хода освоения дисциплины, проводится в конце или середине семестра/семестров, (предусматривает осуществление контроля за всеми видами аудиторной и внеаудиторной деятельности студента с целью получения первичной информации о ходе освоения содержания дисциплины), представляет собой контрольные задания для оценки

знаний, навыков начального и основного уровней и (или) опыта деятельности, характеризующие этапы формирования компетенций, а также дает характеристику уровня освоения компетенций;

- промежуточная аттестация – оценка промежуточных и окончательных результатов обучения по дисциплине, может проводиться в форме зачета или экзамена в устной, практической или письменной формах по части изучаемой дисциплины (оценивается уровень и качество подготовки по учебной дисциплине в целом).

Тематический контроль по данной дисциплины проводится в формах *конспектирования, опроса, письменного анализа фрагмента пьесы, сравнительной таблицы, эссе, анализа, режиссёрского этюда и самоанализа, постановочного плана отрывка, видеопоза этюда с комментариями*. Тематическим планом предусмотрен ТКУ в виде контрольных заданий и проводится в форме *собеседования*, ПА в виде *экзамена*.

Промежуточная аттестация по данной дисциплине проводится в форме *экзамена*.

К экзамену допускаются студенты, выполнившие все формы текущего контроля успеваемости.

Для оценки качества подготовки студента по дисциплине в целом составляется **итоговая** рейтинговая оценка результатов всех видов деятельности студента, осуществляемых в процессе ее изучения, которая представляется в балльном исчислении.

Выставление итоговой оценки происходит следующим образом:

	Всего, max
Контрольная точка 1 этап (<i>Собеседование</i>)	0-20
Итого в процессе изучения дисциплины	0-60
Экзамен (max)	0-40

Сумма полученных баллов переводится в оценки по пятибалльной шкале:

Суммарный рейтинговый балл	Оценка
0-49	2
50-70	3
71-85	4
86-100	5
50-100	зачтено
Менее 50	не зачтено

Тематический контроль

Конспектирование – это процесс осмысленной переработки текста, аудио- и видеоматериала с целью улучшить запоминание информации. Написание конспекта позволяет выделить смысловые части, зафиксировать ключевые идеи, выявить закономерности и систематизировать информацию. Конспекты составляются в виде тезисов, выписок, вопросов, в сжатом виде отражающих и уточняющих необходимую информацию.

Опрос – это вид контроля, который предполагает самостоятельный ответ студентов без каких-либо ограничений и подсказок. Опрос может проходить в устной и письменной формах. Опрос позволяет проверять любые уровни знаний.

Функции вопросов различны. Выбор типа вопроса влияет на результаты обучения. Так, вопросы с альтернативным выбором несут в себе максимальную подсказку; для повторения материала и для закрепления знаний они наиболее полезны. В то же время традиционные вопросы такой подсказки не дают.

Сравнительная таблица – это структурированная форма представления данных, при которой информация о двух или более объектах, явлениях, процессах или понятиях

систематизируется и сопоставляется по заданным параметрам (критериям). Обычно она оформляется в виде матрицы: строки соответствуют сравниваемым объектам, а столбцы — выбранным характеристикам, или наоборот.

Эссе – это небольшое прозаическое сочинение-рассуждение, в котором автор свободно и субъективно раскрывает свою точку зрения по какому-либо вопросу.

Анализ – это разбор содержания, структуры и смыслов какого-либо источника (текста, видео, данных, артефакта) с целью понять его суть, выделить главное, проверить достоверность и использовать для решения задачи.

Письменный анализ фрагмента пьесы – это развёрнутое профессиональное прочтение небольшого куска текста (сцены, эпизода, монолога) с целью понять, как устроено действие и как его ставить на сцене. Для режиссёра и студента это не «сочинение по литературе», а рабочий инструмент: из анализа рождается замысел, мизансцены и задачи для актёров.

Режиссёрский этюд и самоанализ – это короткая сценическая проба (обычно 3–7 минут), которую ставит режиссёр (часто сам с актёрами или студентами), чтобы проверить и воплотить конкретное художественное решение. В отличие от актёрского этюда, где фокус на проживании обстоятельства одним исполнителем, в режиссёрском этюде главная задача – выстроить событие, конфликт и форму: мизансцены, ритм, взаимодействие со пространством и зрителем. Сразу после показа этюда студент проводит самоанализ, т.е. разбор собственного этюда, что именно произошло на сцене, что сработало, а что нет, и почему. Это профессиональный навык, без которого сложно расти как режиссёру.

Постановочный план отрывка – это рабочий документ режиссёра, где пошагово расписано, как именно фрагмент пьесы будет воплощён на сцене: какие мизансцены, свет, звук, реквизит, задачи актёрам и т.д. Это не просто пересказ текста, а «инструкция к постановке» – конкретные решения, привязанные к площадке и исполнителям. Это ключевой инструмент: он переводит анализ текста в реальные сценические действия. Видеопоказ этюда с комментариями

Видеопоказ с комментариями – это запись, которая позволяет зафиксировать, а затем детально разобрать.

Текущий контроль успеваемости:

Собеседование преподавателя и студента по теме – это целенаправленная беседа, где преподаватель проверяет и углубляет понимание студентом учебной темы, а студент демонстрирует знания, логику мышления и способность применять теорию на практике. В театральном образовании такой формат особенно ценен: он позволяет не просто «пересказать материал», а рассуждать о художественных решениях, обосновывать режиссёрские ходы и показывать профессиональное видение.

Промежуточная аттестация:

Экзамен – промежуточная аттестация (контроль по окончании изучения учебной дисциплины или ее части).

Промежуточная аттестация в форме экзамена проводится в период экзаменационной сессии в соответствии с расписанием. Студенты допускаются к сдаче экзамена при условии прохождения всех контрольных точек.

Студенты получают экзаменационные вопросы и(или) задания.

Специфика данной дисциплины позволяет проводить экзамен по заранее подготовленным заданиям.

При проведении экзамена учитываются результаты выполнения контрольных заданий, для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующие этапы формирования компетенций - результаты текущего контроля (максимально 60 баллов). До 40 баллов студент может получить за активность на занятиях и посещаемость. На экзамене студент максимально может получить 40 баллов. По совокупности полученных баллов преподавателем выставляется оценка: 100 - 86 баллов соответствуют оценке «5» отлично, 85 - 71 оценке «4» хорошо, 70 - 50 оценке «3» удовлетворительно, менее 50 баллов - «2» неудовлетворительно.

1.8. Методические материалы для обучающихся по освоению дисциплины.

Продуктивность усвоения учебного материала во многом определяется интенсивностью и качеством самостоятельной работы студента. Самостоятельная работа предполагает формирование культуры умственного труда, самостоятельности и инициативы в поиске и приобретении знаний; закрепление знаний и навыков, полученных на всех видах учебных занятий; подготовку к предстоящим занятиям, экзаменам/зачетам.

Самостоятельный труд развивает такие качества, как организованность, дисциплинированность, волю, упорство в достижении поставленной цели, вырабатывает умение анализировать факты и явления, учит самостоятельному мышлению, что приводит к развитию и созданию собственного мнения, своих взглядов. Умение работать самостоятельно необходимо не только для успешного усвоения содержания учебной программы, но и для дальнейшей творческой деятельности.

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

Самостоятельная работа может быть аудиторной и внеаудиторной: аудиторная самостоятельная работа осуществляется на лекциях, практических занятиях, при выполнении контрольных и лабораторных работ и др., внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться: – в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий, выпускных квалификационных работ т. д.; – без контакта с преподавателем: в аудитории для индивидуальных занятий, в библиотеке, дома, в общежитии и других местах при выполнении учебных и творческих заданий.

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

Целью самостоятельной работы студентов является:

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

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

Самостоятельная работа по режиссуре есть организация и творческое руководство спектаклем, начиная с этюда и заканчивая самим спектаклем. Режиссер организует весь процесс по созданию спектакля и руководит этой работой.

В основе творческой работы режиссера над спектаклем лежит его замысел, то есть результат

обдумывания содержания и сценического толкования того произведения, которое им избрано для постановки. Обдумыванию замысла спектакля предшествует внимательное изучение режиссером выбранного произведения, будь то драма, опера, балет, пантомима или другие театральные жанры, знакомство, а чаще всего тщательная работа над литературным, иконографическим, бытовым материалом, относящимся к эпохе написания пьесы, изучение социально-философского и политического значения этого произведения.

Режиссер продумывает композиционную сторону произведения, ищет его сценическое толкование. Эта работа приводит режиссера к нахождению сквозного действия, т. е. главной темы действия. Однако в произведении существуют также параллельные темы. В работе над авторским текстом определяется, где узловые моменты действия, что первостепенное и что второстепенное, на чем должен быть акцент сценического действия и что должно быть проходным.

В процессе изучения авторского текста для режиссера становятся театрально живыми образы, созданные автором, над которыми в дальнейшем он будет работать с актерами и художником.

Если реплики или музыкальные фразы содержат предпосылки для действия, или они являются заключительными аккордами совершающихся событий, или они — основное действие (безразлично — внешне ли оно проявляется, или заключено во внутренних переживаниях персонажей), режиссер в процессе чтения драмы или клавира начинает работать над переводом авторского текста в образы сценического представления, то есть действия.

В этот период работы режиссер в самых общих чертах представляет себе место действия, т. е. характер будущих декораций, планировочные места, расположение действующих лиц и т. п. Для режиссера в этот период его работы над спектаклем не обязательно набрасывать примерные планировки и прикидывать, какие реплики попадут на ту или иную игровую точку, хотя целый ряд режиссеров поступает и так. В этот период работы режиссер вчерне намечает сценический ритм как отдельных сцен, так и основной ритм всего спектакля.

Так же как в основе произведения автора лежит определенная идея, которой подчинены все действия и живые образы, так же и в работе режиссера над созданием спектакля должна лежать идея постановки, которой подчинены все действия персонажей и все режиссерские куски.

Работая над авторским текстом, режиссер проводит распределение ролей, исходя из данных труппы, а также решает, с каким художником он будет ставить намеченный спектакль.

Следующий этап в режиссуре — работа с актерами. Прежде всего режиссер добивается того, чтобы актерам было все понятно в том произведении, которое они исполняют. Затем он помогает исполнителям правильно действовать, исходя, с одной стороны, из данных самого актера, а с другой — из тех обстоятельств, так называемых предлагаемых обстоятельств, в которые поставлено каждое действующее лицо. Отсюда вытекает желание выразить те или иные мысли или состояния, в которых находятся действующие лица, верно донести свою мысль до партнера. Из совокупности этих намерений рождаются физические действия. Часто работая над физическими действиями актеров, режиссеру легче вызвать в них соответственные психические состояния.

Вся эта работа протекает до репетиций на сцене. Иногда она в большей своей части проводится за столом, иногда комбинированным методом: работой за столом и в репетиционном помещении в «рабочих мизансценах».

До перехода на сцену в репетиционном помещении режиссер чаще всего лепит те мизансцены, выхода, которые диктуются замыслом постановки. Окончательно же срабатываются режиссерские куски, т. е. части сцен, дающие зрителю то или иное представление о замысле режиссера, уже на сцене.

При переходе на сцену режиссер работает с актерами в выгородках или в не вполне готовых декорациях, в дальнейшем переходит к монтировочным репетициям с актерами и генеральным репетициям.

Главным участником спектакля является актер, поэтому основным моментом в творчестве

режиссера следует считать его работу с актерами. Задача режиссера — построить свой замысел спектакля, провести свое истолкование автора через актерское мастерство. В работе с актером режиссер сначала, идя только от себя и в себе, как художнике-человеке, разбираясь, помогает актеру верно провести все линии действия роли и лишь в результате работы над ролью нащупать, а затем правильно овладеть образом, идя к нему через внутреннюю и внешнюю характерность.

Работая с актерами в индивидуальном порядке, с каждым в отдельности, с двумя, с группой актеров, с целым ансамблем (массовые сцены), режиссер добивается того, чтобы, оставаясь верным зеркалом актера, будучи ему необходимым помощником и руководителем в его исканиях или в исканиях всего состава исполнителей спектакля, в результате быть по возможности незамеченным зрителем.

Режиссер стремится к тому, чтобы во время спектакля зрители следили за простыми, правдивыми, убедительными действиями, выразительным поведением актеров и верили в происходящее на сцене, однако зная, что это есть художественный вымысел. Режиссер должен быть столь искусен, чтобы, художественное целое спектакля, доносимое актерами, было так убедительно, что у зрителя не возникало вопроса, кто и как что сделал, организуя сложные процессы режиссуры.

В функции режиссера при создании спектакля входит также работа с художником-декоратором. Первое, что связывает режиссера и художника-декоратора в нахождении образа спектакля, — это обсуждение идеи произведения, выбранного к постановке, и идеи постановки. В результате работы с художником находится окончательный макет или эскиз, на основании которого цеха и мастерские театра приступают к изготовлению оформления спектакля.

Параллельно с этой работой режиссер ведет с художником-декоратором занятия по нахождению костюмов и гримов. Художник, делающий эскизы костюмов и гримов, должен смотреть, как репетируют исполнители данную пьесу, как у них получается намек на образ, а иногда и целый ряд основных черт, которые намечаются у иных исполнителей довольно рано.

Наряду с художественным оформлением режиссер, а часто и художник-декоратор интересуются характером освещения. В функции режиссера входит организация и подготовка процесса в осветительном цехе. Он следит за установкой общего света и мест для высвечивания цветowych пятен.

Наконец, установление так называемой световой партитуры при окончательной монтровке света также входит в задачи режиссера.

В драматическом театре особое место в работе режиссера занимают его искания с композитором. Наряду с установлением смысла и характера музыки в драматическом спектакле режиссер ищет места на сцене, откуда будет звучать та или иная музыка.

Почти такое же значение в сложных спектаклях в драматическом театре имеет работа над шумами, то есть организация шумовых эффектов (шум дождя, гром, идущий поезд, морские волны, проезжающий обоз, идущая армия и т. д.).

Кроме творческих и организаторских способностей, режиссер, работающий с коллективом, должен обладать свойствами режиссера-педагога. Это главным образом относится к области режиссерской работы с исполнителями, но должно быть перенесено на его работу со всем коллективом, создающим спектакль.

Режиссер должен обладать не только специальными театральными знаниями и быть всесторонне образованным человеком, но и в идейном отношении стоять на уровне эпохи Ленина — Сталина.

Режиссер должен быть очень изобретательным, уметь построить такие сценические произведения, которые бы в правдивой, простой, ясной форме отражали окружающую действительность, но не в натуралистически копирующей ее форме, а в высоких художественных образах социалистического реализма.

Режиссер должен помочь актеру раскрыть внутренний мир нового человека социалистического общества, он должен уметь поднять спектакль на принципиальную высоту и наполнить его глубоким содержанием. Режиссер в театре организует всю работу над спектаклем и вокруг спектакля.

Основными формами самостоятельной работы режиссера студента являются

- теоретическое изучение дисциплины;
- работа с учебно-методической литературой с применением анализа результатов выполнения заданий;
- самостоятельность выполнения заданий;
- выбор методик выполнения заданий; самопроверка, режиссерские импровизации с исполнителями;
- анализ произведения живописи и определения события, конфликта и предлагаемых обстоятельств;
- режиссерский анализ отрывка пьесы;
- режиссерский разбор отрывка;
- подготовка экспликации спектакля;
- подготовка эскизов и макета спектакля;
- создание постановочного плана спектакля;
- анализ драматургического произведения, его жанровое определение, образное видение будущего спектакля;
- работа над дипломным спектаклем.

Режиссер должен уметь делать режиссерский анализ отрывка, т.е. исследовательское прочтение художественного материала режиссером, включающий в себя следующие этапы:

а) тема произведения, её актуальность для зрителя; необходимость целеустремленного раскрытия темы; исторические условия эпохи создания произведения; ознакомление с материалами, раскрывающими показанную в пьесе действительность: историческими, научными, литературными, публицистическими, мемуарными, иконографическими;

б) идея драматического произведения, его сверхзадача; мировоззрение драматурга;

в) основной драматический конфликт и отношения действующих лиц в этом конфликте, сквозное действие и расстановка персонажей отрывка по отношению к нему (развитие действия и контрдействия);

г) события отрывка как этапы непрерывно развивающегося сквозного действия; "зигзаги" движения пьесы;

д) выявление характеров действующих лиц на гребне событийного ряда;

е) определение сквозного действия каждой роли, её образное зерно; перспектива артиста и перспектива роли;

ж) атмосфера, в которой живут и действуют персонажи;

з) образный строй актёра, сравнения, метафоры, гиперболы, ассоциативные ряды, особенности лексики и пунктуации, природа ремарок автора;

и) структура отрывка и её композиционные особенности;

к) стилевая и жанровая характеристика отрывка.

Режиссер должен уметь делать идейно — тематический разбор отрывка, т.е. всесторонний разбор отрывка.

1) Материал — ситуации жизни или искусства, случаи, предметы или объекты наблюдения и размышления — т.е. основной источник фантазии, ткань произведения.

2) Тема (про что?) — проблема, поднимаемая автором, основной мотив произведения. Формулируется вами (при вашем авторстве) или находится у автора в процессе анализа отрывка. Важно, чтобы ваша формулировка темы, с одной стороны была близка вам и трогала вас, а с другой, была близка, соответствовала существу проблемы, поднимаемой автором и его восприятию мира, которые вычитываются из произведения, биографических и исторических материалов и т.п.

3) Идея (о чем?) — что, поднимая эту проблему, автор пытается донести до зрителя (читателя, слушателя и т.д.). Воплощает некую сторону мировоззрения автора. Для искусства — это

основная, главная мысль, замысел, определяющий содержание произведения, его персонажей, способы их существования, взаимоотношения, место действия, жанр, сюжет, драматургию и все остальные элементы произведения.

4) Драматургия — основа, костяк фабулы. Совокупность всех взаимоотношений персонажей между собой, с окружающим их миром и с собственной персоной, а также зрителем (читателем) и реальностью. Определяет возникновение, развитие и разрешение основного и частных конфликтов отрывка. Драматическое действие — действие с непредсказуемым результатом (в отличие от бытового), но закономерное по высшей логике. Драматургия рисует диалектику целей, их столкновение, из которого рождаются новые цели. Драматургия убирает однозначное осуждение или оправдание героя. Ключевое слово драмы — выбор. Персонажи драмы никогда не добиваются желаемого, а всегда большего, меньшего и даже прямо противоположного.

5) Конфликт — Основная движущая сила произведения. В конфликте раскрывается характер, сущность персонажей. Это сложный драматургический организм, в основе которого всегда лежит борьба, столкновение интересов (“я хочу” персонажей). Основное отличие драматургического конфликта от конфликта в реальности состоит в том, что противоречия всегда обострены до крайности. Конфликт может быть глобальным (исторический, общественный, государственный и т.п.), социальным (между социальными, общественными, производственными группами) или частным (персонами, семьями и т.п.). Драматургический конфликт возникает, развивается и разрешается только в столкновении отдельных характеров. Конфликт — это всегда процесс.

Драматургический конфликт обязан нести в себе, кроме обостренности, так же ощущение неожиданности, художественной необходимости и достоверности для зрителя.

Ощущение художественной необходимости возникает тогда, когда самые неожиданные события, ситуации и повороты вызваны действиями персонажей.

Ощущение достоверности достигается точной мотивацией действий персонажей.

6) Характер — совокупность индивидуально своеобразных черт, сформированных в процессе жизни человека, через которые выявляется его мироощущение и цели (“я хочу” персонажа).

7) Поступок — действие, результат оценки ситуации (обстоятельств), который вынуждает человека активно действовать, чтобы разрешить ситуацию в свою пользу.

8) Персонаж — субъект-носитель неких элементов авторского замысла, посредством которого автор выявляет какую-то необходимую ему часть общей идеи или антиидеи, носителем которой и является этот персонаж.

9) Фабула — история, краткое содержание, изложение действий, отношений и событий в произведении в их последовательности (хронология развития конфликта сюжета). Костяк, основа сюжета.

10) Сюжет — история возникновения, развития и разрешения конфликта в драматургических ситуациях, раскрывающая через характеры персонажей и их взаимоотношения авторский замысел (тему и идею произведения).

11) Лейтмотив — основной мотив (образ, линия и т.п.) проходящая через все произведение и служащий раскрытию основной темы.

12) Контр-тема — мотив, противостоящий основному, конфликтный ему. Так же проходит через все произведение.

13) Дополнительные мотивы — темы, возникающие параллельно основной теме произведения. Развивают основную тему или контрастируют с ней, расширяя объем захвата явлений, основной проблемы и многообразность авторской идеи.

14) Жанр (литературный) — взгляд, точка зрения автора на происходящие события. Каждый жанр имеет свои законы развития. Одним из критериев определения жанра служит способ разрешения основного конфликта:

а) трагедия — несет в себе острые общественные конфликты, коренные проблемы человеческого бытия (личности с роком, обществом, миром, богами и т.п.), выраженные в напряженной форме борьбы сильных характеров и страстей. Обычно заканчивается физической смертью основного персонажа в момент разрешения основного конфликта произведения (развязка).

б) драма — заканчивается смертью или отъездом главного героя как разрешение основного конфликта или от обстоятельств, сопутствующих основному конфликту (лейтмотивам).

в) комедия — в финале всегда имеет “Happyend”, т.е. счастливый конец. Т.е. конфликт разрешается неожиданной, приводящей к победе удачей положительных персонажей (не обязательно главного героя, напр. “Тартюф”). Различают: комедия характеров и комедия положений;

комедия положений (построенную на комедийных ситуациях, в которые попадают персонажи);

комедия характеров (построение на комических типажах или свойствах характеров персонажей);

г) мистерия — действие на основе мифологического сюжета, разрешается с помощью чуда;

д) притча — идея передается в форме иносказания, аллегории или через образную ассоциацию. Основная идея (смысл притчи) обычно никогда не высказывается напрямую и подразумевает самостоятельную расшифровку зрителем (читателем). (Пример — притча о талантах.)

е) басня — упрощенный вариант притчи. Идея передается в форме аллегорического иносказания и основная идея, высказывается в конце или даже в начале произведения напрямую или почти напрямую и не требует от воспринимающего особых знаний, культуры или интеллекта для ее восприятия. (“Уж сколько раз твердили миру...”);

ж) моралите — расширенный и драматургически более насыщенный вариант притчи, однако способ подачи авторской идеи сходен с басней (т. е. высказывается практически в прямую одним или несколькими персонажами или от автора). Аллегорическая религиозная драма, персонажи которой олицетворяли различные пороки и добродетели (Скупость, Надежда, Чревоугодие, Дружба, Зависть и т.п.);

з) фарс — облегченное бытовое утрированное комедийно-сатирическое действие, с доведенными до гротеска ситуациями и персонажами;

и) буффонада — подчеркнуто утрированная, преувеличено шутовская ситуация с часто окарикатуренными персонажами, действием и ситуациями;

к) анекдот — короткий сатирический рассказ с неожиданным поворотом в финале.

Нельзя забывать, что теоретическую основу самостоятельной работы студента составляет работа с учебной и научной литературой. Режиссер обязан уметь писать конспект. Из опыта работы с книгой (текстом) следует определенная последовательность действий, которой целесообразно придерживаться. Сначала прочитать весь текст в быстром темпе. Цель такого чтения заключается в том, чтобы создать общее представление об изучаемом (не запоминать, а понять общий смысл прочитанного). Затем прочитать вторично, более медленно, чтобы в ходе чтения понять и запомнить смысл каждой фразы, каждого положения и вопроса в целом.

Чтение приносит пользу и становится продуктивным, когда сопровождается записями. Это может быть составление плана прочитанного текста, тезисы или выписки, конспектирование и др. Выбор вида записи зависит от характера изучаемого материала и целей работы с ним. Если содержание материала несложное, легко усваиваемое, можно ограничиться составлением плана. Если материал содержит новую и трудно усваиваемую информацию, целесообразно его законспектировать.

Результаты конспектирования могут быть представлены в различных формах:

- **План** - это схема прочитанного материала, краткий (или подробный) перечень вопросов, отражающих структуру и последовательность материала. Подробно составленный план вполне заменяет конспект.

- **Конспект** - это систематизированное, логичное изложение материала источника. Различаются четыре типа конспектов.

- **План-конспект** - это развернутый детализированный план, в котором достаточно подробные записи приводятся по тем пунктам плана, которые нуждаются в пояснении.

- **Текстуальный конспект** - это воспроизведение наиболее важных положений и фактов источника.

- **Свободный конспект** - это четко и кратко сформулированные (изложенные) основные

положения в результате глубокого осмысливания материала. В нем могут присутствовать выписки, цитаты, тезисы; часть материала может быть представлена планом.

- **Тематический конспект** - составляется на основе изучения ряда источников и дает более или менее исчерпывающий ответ по какой-то схеме (вопросу).

В процессе изучения материала источника, составления конспекта нужно обязательно применять различные выделения, подзаголовки, создавая блочную структуру конспекта. Это делает конспект легко воспринимаемым, удобным для работы.

Подготовка к практическому занятию включает 2 этапа:

Первый этап - организационный;

Второй этап - закрепление и углубление теоретических знаний.

На первом этапе студент планирует свою самостоятельную работу, которая включает:

- уяснение задания на самостоятельную работу;
- подбор рекомендованной литературы;
- составление плана работы, в котором определяются основные пункты предстоящей

подготовки.

Составление плана дисциплинирует и повышает организованность в работе.

Второй этап включает непосредственную подготовку студента к занятию. Начинать надо с изучения рекомендованной литературы. Необходимо помнить, что на лекции обычно рассматривается не весь материал, а только его часть. Остальная его часть восполняется в процессе самостоятельной работы. В связи с этим работа с рекомендованной литературой обязательна. Особое внимание при этом необходимо обратить на содержание основных положений и выводов, объяснение явлений и фактов, уяснение практического приложения рассматриваемых теоретических вопросов. В процессе этой работы студент должен стремиться понять и запомнить основные положения рассматриваемого материала, примеры, поясняющие его, а также разобраться в иллюстративном материале.

Заканчивать подготовку следует составлением плана (конспекта) по изучаемому материалу (вопросу). Это позволяет составить концентрированное, сжатое представление по изучаемым вопросам.

В процессе подготовки к занятиям рекомендуется взаимное обсуждение материала, во время которого закрепляются знания, а также приобретается практика в изложении и разъяснении полученных знаний, развивается речь.

При необходимости следует обращаться за консультацией к преподавателю. Идя на консультацию, необходимо хорошо продумать вопросы, которые требуют разъяснения.

2. Перечень учебных изданий и учебно-методических материалов.

2.1. Электронные издания в электронно-библиотечных системах (ЭБС):

№ п/п	Автор, название, место издательства, год издания, количество страниц	Гиперссылка на учебное издание в ЭБС
Основная литература:		
1.	Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, 1898-1930 : В 6 т. / [Н.-и. комис. по изуч. и изд. наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького / Подгот. текста Н. Н. Чушкина]. - Москва, 1980-1994 (Искусство). - 22 см. 1901-1904 [Текст: Электронная копия] : Пьесы А. П. Чехова "Три сестры", "Вишневый сад" / [Ред. и авт. вступ. ст., с. 5-85, И. Н. Соловьева]. - Электрон. текст. (1 файл). - (Москва : Элар, 2019).	РГБИ Режим доступа: http://opac.liart.ru/FLP/000369938 . - Документ является электронной копией оригинала: Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, 1898-1930 : В 6 т. / [Н.-и. комис. По изуч. и изд. наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького / Подгот. текста Н. Н. Чушкина]. — Т. 3, 1901-1904. — 1983. — 495с. : ил. — Фондодержатель РГБИ.
2.	Дунаева, Елена Александровна. Автор - ты... : Из истории возникновения западноевропейской режиссуры. - М. : НТ-Центр, 1994. - 200 с. : ил. ; 21 см.	Есть электронная копия инв. №522399. - Экз. №522399 с экслибрисом Василия Григорьевича Кисунько. - Документ имеет электронную копию: Автор - ты... [Текст: Электронная копия] : Из истории возникновения западноевропейской режиссуры. — Электрон. текст. (1 файл). — (Москва : Элар, 2019). — Владелец ресурса РГБИ.
3.	Слесарь, Евгений Александрович. История и теория драмы : практикум / Е.А. Слесарь ; Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Факультет искусств, Кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников. - Санкт-Петербург : Астерион, 2018. - 67 с. ; 21 см. 100 экз. - ISBN 978-5-00045-615-6.	РГБИ (читальный зал/абонемент)
Дополнительная литература:		
1.	Бабичева, Елена Викторовна. Поиск нравственной сверхзадачи в сценическом этюде и творческий процесс создания литературно-музыкальной композиции : учебно-методическое пособие / Е.В. Бабичева. - Москва : Спутник +, 2019. - 50 с. : нот. ; 29 см. 20 экз. - ISBN 978-5-9973-5085-7.	РГБИ (читальный зал/абонемент)
2.	Щербаков, Вадим Анатольевич. Реплика / Вадим Щербаков // Вопросы театра. Proscaenium. - 2009. - № 3/4. - С.125-127 : 1 ил.	РГБИ (читальный зал/абонемент)
3.	Якубова, Наталия Олеговна. Культ рассказа : заметки о поколении 1990 - 2000-х годов в восточноевропейской режиссуре / Наталия Якубова // Вопросы театра. Proscaenium. - 2010. - № 1/2. - С.43-68 : 4 ил.	РГБИ (читальный зал/абонемент)
4.	Бураченко, Алексей Иванович. Анализ режиссуры спектакля : учебное пособие : направление подготовки: 50.03.04 "Теория и история искусств", квалификация (степень)	РГБИ (читальный зал/абонемент)

	выпускника: "бакалавр" / А.И. Бураченко ; Кемеров. гос. ин-т культуры, Соц.-гуманит. фак., Каф. культурологии, философии и искусствоведения. - Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2022. - 141, [2] с. ; 21 см. Библиогр.: с. 107-108 и в подстроч. примеч. - 500 экз. - ISBN978-5-8154-0643-8.	
--	--	--

2.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет" (далее - сеть "Интернет"), необходимых для освоения дисциплины

№ п/п	Наименование ресурса сети Интернет	Краткая аннотация	Электронный адрес ресурса
1.	«Российское образование» – федеральный портал	Центральный элемент системы федеральных образовательных порталов «Российское образование»	http://www.edu.ru/index.php
2.	Национальная электронная библиотека (НЭБ)	Федеральная государственная информационная система, создаваемая Министерством культуры Российской Федерации при участии крупнейших библиотек, музеев, архивов, издателей и других правообладателей.	http://rusneb.ru или http://нэб.рф
3.	Научная электронная библиотека	Крупнейший российский информационно-аналитический портал в области науки, технологии, медицины и образования	http://elibrary.ru/defaultx.asp
4.	Федеральная университетская компьютерная сеть России	Является основой телекоммуникационной инфраструктуры единой образовательной информационной среды.	http://www.runnet.ru
5.	Российская Государственная Библиотека Искусств	Российская государственная библиотека искусств (РГБИ) – федеральное государственное бюджетное учреждение культуры, ведущая библиотека страны в сфере искусства.	https://liart.ru/ru/
6.	Электронная библиотека ЭБС «Лань»	Электронная библиотека лицензионной учебной и профессиональной литературы, предоставляющая доступ к учебникам, пособиям, монографиям, научным журналам на сайте и в мобильных приложениях для iOS и Android. В приложения также интегрирован сервис невизуального чтения (синтезатор речи) для слабовидящих и незрячих читателей.	http://e.lanbook.com/
7.	Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам»	Проект, объединяющий в единое информационное пространство электронные ресурсы свободного доступа для всех уровней образования в России.	http://window.edu.ru/
8.	Сайт Российской государственной библиотеки для слепых	Крупнейшая и старейшая в Российской Федерации специализированная библиотека универсального профиля.	http://www.rgbs.ru/
9.	Портал «Тифлокомп»: компьютерные технологии для незрячих и	На сайте представлены публикации, связанные общей тематикой: какие современные технические средства могут помочь незрячим и слабовидящим и что следует делать,	http://www.tiflocomp.ru/

	слабовидящих	чтобы техника и программы работали так, как нужно пользователю.	
--	--------------	---	--

Приложение 3

3. Перечень профессиональных данных баз данных

При осуществлении образовательного процесса по учебной дисциплине «*Театральная режиссура*» предполагается использование сети Интернет, стандартных компьютерных программ Microsoft Office. Данная рабочая программа предусматривает использование специального программного обеспечения, справочные системы Гарант, Консультант+, профессиональные базы данных

<http://www.theatre-library.ru>

База данных Театральная библиотека Сергея Ефимова. Пьесы, театр, драматургия.

<http://cheloveknauka.com>

«Человек и Наука» База данных рефератов диссертаций

<http://cheloveknauka.com/iskusstvovedenie/teatralnoe-iskusstvo>

<https://library.narfu.ru/>

[Портал интеллектуального центра – научной библиотеки](#)

Портал интеллектуального центра – научной библиотеки Электронные ресурсы Профессиональные базы данных.

<https://lib.tusur.ru/ru/resursy>

Современные профессиональные базы данных.

Приложение 4.

4. Материально-техническое и программное обеспечение дисциплины

Наименование специальных помещений и помещений для самостоятельной работы	Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы	Перечень лицензионного программного обеспечения Реквизиты подтверждающего документа
учебный театр	звуковоспроизводящая аппаратура, свет, сцена, декорации, театральный реквизит, сценические костюмы и др.	ОС Microsoft Windows Офисный пакет Microsoft Office
мастерские	элементы декораций, сценические костюмы, театральный реквизит и др.	
аудитории	аудитории, оборудованные светом, аудио, видео или кинотехникой и музыкальными инструментами	
аудитории для проведения теоретических, групповых и индивидуальных занятий	стационарно оборудованные аудитории мультимедийными проекторами; звуковоспроизводящей аппаратурой	
переносной мультимедийный комплекс (проектор и ноутбук)	используется для обеспечения лекций и	

	практических занятий демонстрационным оборудованием	
электронная библиотека	наглядные и учебные пособия, а также обеспечен доступ к крупнейшим электронным библиотекам	
читальный зал	с возможностью выхода в Интернет;	
	для развития доступности обучающихся к источникам учебной информации широко применяются возможности Интернет	

Приложение 5.

5. Создание специальных условий образовательной деятельности для лиц с ОВЗ.

Для лиц с ограниченными возможностями здоровья (далее ОВЗ) используются методики и технологии организации образовательного процесса с учетом их особенностей психофизического развития.

Обучающиеся из числа лиц с ОВЗ обеспечиваются электронными образовательными ресурсами в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

Слабовидящим на лекционных и практических занятиях:

- разрешается использовать диктофон, таблицу Брайля, лингафонное оборудование;
- предоставляется ноутбук с установленными на нем специализированными программами;
- допускается телесный контакт с другими студентами и преподавателем;
- разрешается сопровождение родственником или ассистентом.

Слабослышащим через систему Moodle размещаются текстовые материалы занятий, а также при необходимости материал высылается на электронную почту студента.

Для лиц с ОВЗ с нарушениями опорно-двигательного аппарата используются аудитории только первого этажа, лифт.

По заявлению студента возможно предоставление иных технических средств и дополнительных материалов для лучшего усвоения дисциплины.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся лицам с ОВЗ предоставляется необходимая аппаратура, технические средства и т.п., используются адаптивные методики работы, позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

В период проведения текущей и промежуточной аттестации студентам с ОВЗ предоставляется необходимая аппаратура, компьютерные и технические средства, при необходимости предоставляется дополнительное время для подготовки на зачете или экзамене.