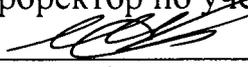


Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе

 С.Л.Шпарло

11.05 2022 г.

Регистрационный № УД 322 #/эуч.

ОСНОВЫ РЕЖИССУРЫ

*Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине по специальности
1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),
направление специальности
1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное)*

Учебная программа составлена на основе Образовательного стандарта высшего образования по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), утвержденного постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 12.04.2022 г. № 78, учебных планов БГУКИ по направлению специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное).

СОСТАВИТЕЛЬ:

К.В. Михаленко, старший преподаватель кафедры театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

А.Б. Кашиперов, профессор кафедры режиссуры кино и телевидения учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», заслуженный артист Республики Беларусь;

Н.Е. Петушко, заведующий кафедрой межкультурных коммуникаций и рекламы учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук, доцент.

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 4 от 18.03.2022 г.)

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 4 от 26.04.2022 г.)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Основы режиссуры» является частью модуля «Режиссура» и ключевой дисциплиной в профессиональной подготовке студентов – режиссеров, организаторов театрального творчества, преподавателей специальных театральных дисциплин.

Необходимо сказать, что данная учебная дисциплина преподается в тесной взаимосвязи с учебной дисциплиной «Актерское мастерство» и другими специальными дисциплинами с тем, чтобы в режиссерско-постановочной работе студента актуализировать профессиональные компетенции, полученные в ходе обучения.

Освоение учебной дисциплины «Основы режиссуры» должно обеспечить формирование специализированной компетенции: осуществлять режиссёрскую деятельность в профессиональных и любительских театрах.

Целью учебной дисциплины является воспитание режиссёра, как гармонически развитой личности, владеющей теорией и практикой сценической композиции, включающей в себя традиционные и современные разработки отечественного и зарубежного театра. Овладение основными режиссёрско-педагогическими приёмами в учебно-воспитательной работе преподавателя. Дать будущему режиссёру практические навыки работы с участниками любительского и профессионального театрального коллектива.

Задачи учебной дисциплины:

— ознакомить студентов с теоретическими и практическими основами режиссерской композиции;

— сформировать навыки самостоятельной работы режиссера с актерами;

— способствовать выработке навыка последовательной работы над режиссерским замыслом с его последующим воплощением;

— выработать компетенцию облекать режиссёрскую фантазию в пространственно-временную форму.

Вышеназванные задачи решаются с помощью следующих *педагогических технологий*: интерактивные упражнения (творческие задания, работа в малых группах, «каждый учит каждого», «ученик в роли учителя» и т. п.); педагогика сотрудничества («делай как я», учение без принуждения, идея опережения); эвристическое обучение; активное обучение (комплексное использование педагогических и организационно-управленческих средств).

В результате изучения учебной дисциплины студент должен *знать*:

– основные принципы взаимодействия актёра и режиссёра;

– законы композиции сценического пространства;

- технику безопасности в репетиционной, исполнительской и постановочной работе;

- теоретические аспекты театральной режиссуры.

уметь:

- применять полученные знания в учебном процессе, а позднее в практике самостоятельной работы;

- распределять роли, пользуясь типажным принципом;

- интерпретировать произведения, разрабатывая режиссёрский замысел;

- использовать в режиссерско-постановочной работе технические средства светового, звукового, видеотелевизионного оборудования;

- фиксировать придуманный материал.

владеть:

- знаниями законов композиции сценического пространства;

- практикой режиссерско-постановочной работ.

В соответствии с учебным планом БГУКИ на изучение учебной дисциплины предусмотрено всего 138 часов, из которых 86 аудиторных (18 часов – лекционные, 52 часа – практические, 16 часов – индивидуальные занятия).

Рекомендуемая форма контроля – экзамен.

Трудоемкость учебной дисциплины составляет 3 зачетные единицы.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

РАЗДЕЛ I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЫ

Тема 1. Основные принципы современной режиссуры

Организация всех элементов этюда (спектакля) с целью создания единого, гармонически целостного художественного произведения.

Тема 2. Режиссура как искусство пластической композиции спектакля

Объяснение понятия «композиция». Особенности законов композиции, применяемых в театральном искусстве. Примеры композиционных законов из смежных видов искусств (музыка, кинематограф, живопись, литература).

А.Д. Попов, говоря о пластической композиции, писал, что в искусстве мизансцены заключается способность режиссера мыслить пластическими образами, когда он как бы видит все действия пьесы выраженными пластически, через актеров. Для тренировки данного навыка мизансценирования, целесообразно строить занятия таким образом, чтобы, не зависимо от темы урока, студент-режиссер был вынужден, так или иначе, встречаться с заданиями композиционного толка на каждом занятии.

Тема 3. Композиционные идеи Вс. Э. Мейерхольда

Контрастные характеристики движения: временные (контрасты скоростей), пространственные (контрасты направления движений). Нисходящая и восходящая диагональ в сценическом пространстве. Приемы повтора и вариаций. Прием локального движения на фоне статики других персонажей. Укрупнение движения тела с помощью приёма «пластического аккомпанемента». Прием «отказного движения», он же просто «отказ». «Тормоз» прием фиксации момента действия в позе. Прием «посыла», используемый для придания действию необходимой масштабности и напряженности.

Тема 4. Развитие режиссерской фантазии и воображения

Создание киноленты «видений» на основе отрывков из классических литературных произведений, репродукций картин известных художников и т.п. В ходе упражнений, педагог, может задавать вопросы, добиваясь определенности и яркости видений рассказчика. Проверять логику развивающихся событий, чтобы психологии действующих лиц и не вступали ни в какие противоречия с материалом самого произведения, не нарушали его духа и стиля. Следует добиваться и определенности собственного отношения рассказчика ко всему, о чем он рассказывает. Слушатели должны понимать, что рассказчик осуждает, чему сочувствует, что презирает, чем любит, что ненавидит.

Тема 5. Режиссерский замысел

Идейное истолкование пьесы (ее творческая интерпретация). Характеристика отдельных персонажей. Определение стилистических и жанровых особенностей актерского исполнения. Решение спектакля во времени (в ритмах и темпах). Решение спектакля в пространстве (в характере мизансцен и планировок). Характер и принципы декоративного и музыкально-шумового оформления. Понятие «зерно» роли, отрывка, спектакля. Три правды Вл. И. Немировича-Данченко: жизненная, социальная и театральная.

Тема 6. Особенности взаимодействия актера и режиссера

Творчество актера, как основной материал для искусства режиссера. Обязанность режиссера вызвать и поддерживать в актере творческий процесс. Согласование между собой результатов творчества всех актеров, занятых в спектакле. Режиссер, как творческий организатор сценического действия. Режиссерские указания и собственные познания актера, как творческий синтез.

Тема 7. Работа режиссера с актерскими амплуа

Расшифровка понятия «актерского амплуа». Амплуа в исторической ретроспективе и в современности. Классификации актерских амплуа мужских: герой, влюбленный, проказник, эксцентрик, злодей, неизвестный, неприкаянный (отщепенец), фат, моралист, опекун (панталеоне), хвастливый воин (капитан), блюститель порядка (скарамуш), друг (наперсник), учёный (доктор, маг), вестник, трагист. Классификация женских актерских амплуа: героиня, влюбленная, проказница, шутиха, злодейка и интриганка, неизвестная, неприкаянная, куртизанка, матрона, опекунша, наперсница, сваха, блюстительница порядка, суффражистка, вестница, трагистка.

Тема 8. Язык режиссёрских заданий при работе с актером

Техника возбуждения эмоции. Цепочка действий, которая присуща различным эмоциональным состояниям человека. Действие – ловушка для чувства.

Тема 9. Форма режиссерских заданий при работе с актером

Словесное объяснение, как основная форма режиссерских указаний. Использование режиссерского показа, как вспомогательной формы режиссерского объяснения. Режиссерский подсказ.

РАЗДЕЛ II. ОСНОВЫ ПРАКТИЧЕСКОЙ РЕЖИССЕРСКО-ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ

Тема 10. Мизансцена – главное выразительное средство режиссёра

Понятие мизансцены. Литературная мизансцена на примере отрывка из произведения «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Сюжет и мизансцена. Возникновение мизансцены на репетиции. Разница между рождением мизансцены и ее сочинением. Мизансцена и сверхзадача.

Примеры различного построения мизансцен известными режиссерами на одно и то же произведение классической драматургии.

Тема 11. Построение простейшей мизансцены

Понятие «мизансценическая ось». Мизансценический «флюс». Композиция левой и правой части площадки. Несколько статических композиций на трех-четырёх человек, которые располагались бы в одной половине сцены. Сюжетные этюды в динамике на произвольные темы.

Статические композиции по мотивам известных произведений живописи: «Опять двойка» Ф. Решетникова, «Оборона Петрограда» А. Дейнеки, «Ранние зрители» Ю. Пименова, «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», «Арест пропагандиста», «Не ждали» И. Репина, «В мастерской художника» И. Прянишникова, «Баян» В. Васнецова, «Устный счёт» Н. Богданова-Бельского, «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии» А. Рябушкина, «У помещика» В. Маковского, «Всё в прошлом», «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» В. Максимова, «Сватовство майора», «Свежий кавалер» П. Федотова, «Последний день Помпеи» К. Брюллова и т.д.

Тема 12. Разновидности сценических планов

Просцениум и три плана сцены по глубине. Возможности первого, второго и третьего плана. Плоскостные статические композиции на 3-5 человек. Композиции на двух планах. Трёхплановые статические композиции на произвольные сюжеты. Статические композиции на определённое количество исполнителей с заведомым распределением их по планам.

Тема 13. Рельеф мизансцены

Понятие рельефа в сценической мизансцене. Высота мизансцены. Статические композиции: одна фигура на ногах, другая – на земле («Признание в любви», «Два бойца в разведке», «Нокдаун»). Две фигуры на ногах: одна на стуле, другая на полу. Статические композиции-барельефы для трёх и более человек на два измерения: ширину и высоту.

Если на занятиях нет специального учебного конструктора для создания разновысотного рельефа сцены, можно максимально использовать столы и стулья.

Тема 14. Сценические ракурсы

Фас. Фас в движении. Фас в повороте. Глупый фас. Несколько фигур в фас. Две фигуры в повороте через фас. Полуфас – труакар. Труакар в движении – диагональный переход. Чистый профиль – варианты использования. Профильная проходка двух фигур. Спинные и полуспинные мизансцены. Остановка фигуры спиной и полуспиной. Статические композиции на несколько человек на произвольные темы, где все фигуры были бы обращены к зрителю спинами и полуспинами. Один лицевой ракурс на фоне других спинных. Композиции «Любовный треугольник» на две раскрытые и одну закрытую позы. Две фигуры в динамике спинами. Полуспина в проходке по диагонали сцены. Остановка фигуры спиной и полуспиной. Спина-занавес.

Тема 15. Графика сценической мизансцены

Графика ломанной линии. Полный круг по сцене. Переход по прямой. Сюжетные этюды с неоднократным использованием прямой. Формальное оправдание круга, психологическое оправдание круга. Зеркальная графика, варианты использования (разговор человека с совестью, встреча со своим вторым «я»). Синхрон. Квадратура круга. Рифма в мизансцене. Переведение прозаической мизансцены в стихотворную.

Тема 16. Организация движения и слова в мизансцене

Пластическая координация. Ритмическая координация движения, слова и шумов. Движения, ритмически оттеняющие смысл диалога (игра в пинг-понг). Серия этюдов, где бы слово и движение несли одну смысловую нагрузку. Слово и жест с разной смысловой нагрузкой. Мизансценирование отрывка из сказки Пушкина не отходя от текста, как «прививка» против иллюстративности – негативный пример. То же самое, но действие опережает слово, причём выстраивается не прямолинейно, неся в себе качественно иную информацию.

Тема 17. Мизансценирование события и «оценки факта»

На основе различных предлагаемых обстоятельств, при помощи мизансценического решения «укрупнить» или «уменьшить» событие и его оценку персонажем, группой лиц, массовой.

Тема 18. Время и пространство в мизансцене

Качество художественной информации. Количество художественной информации. Выразительное средство – время. Выразительное средство – пространство.

Несколько пар проходит через сюжет: Два человека в ссоре ждут у операционной исхода операции. По условиям – переходы исполнителей осуществляются по очереди, после того, как один из них перешел на новую точку и замер в позе. Характер перехода, точка остановки и поза должны

быть сценически не случайными, логически ответными по отношению к предыдущему переходу. Количество и графика переходов, качество остановок произвольны. Продолжительность этюда – ровно три минуты. По окончании обсуждается самораспределение исполнителей во времени и пространстве.

Тема 19. Темп и ритм в мизансцене

Ритм в пространстве. Просцениум делится на несколько пространственных единиц. Слева направо в статике воплощается «кусочек киноленты» – несколько последовательных стоп-кадров одного и того же эпизода, переданные через разных исполнителей.

Барельеф оживает фрагментами: каждый пространственный «такт» превращается из барельефа в пантомиму на определенный отрезок времени. Время может быть отбито метрономом, устным счетом или музыкой. Обсуждается временное и пространственное самораспределение исполнителей внутри каждой ритмовой группки.

Тема 20. Декорация и мизансцена

Режиссер и художник как со-творцы решения спектакля. Планировка пространства. Большое и маленькое в сценическом пространстве. Определение опорных (игровых) точек декорации при работе с художником. Расширение и сужение сценического пространства при помощи декораций. Составление посценника – пластической характеристики пьесы по кускам. Мизансценирование на макете.

Тема 21. Звуковой ряд и мизансцена

По предложению педагога один и тот же сюжет воплощается дважды: сначала в виде пантомимы без сопровождения, затем в виде радиосценки за ширмой (голоса и шумы). Расчленение воздействия зрительных и звуковых образов. Статическая картинка на экспрессивный сюжет с текстовым сопровождением (два бегуна на финише). Чередование нескольких статических картинок в последовательном развитии сюжета с голосами «за кадром». Включение зрительного ряда после звукового. Зрительная ассоциация (повторение мизансцен при иных обстоятельствах). Звуковая ассоциация (эпизоды связываются между собой при помощи звуковой ассоциации).

Тема 22. Свет и мизансцена

Световые репетиции. Укрупнение смысловых точек при помощи освещения. Освещение как занавес. Разделение сценического пространства при помощи света. Корректировка мизансцены применительно к свету и наоборот.

Тема 23. «Четвертая стена» и элементы пантомимы в аспекте мизансценирования

Четвертая стена, как выразительная возможность. Упражнения на действия с воображаемыми предметами, связанные с четвертой стеной. Поскольку предполагается, что раздел беспредметных действий уже пройден, здесь предпочтительнее групповые сюжетные этюды

Пантомимический ход на месте анфас. Техника пантомимного хода может быть изучена по любому учебнику пантомимы или заменена любым обозначением движения. Путник идет бодро. Обгоняет своих попутчиков. Пластически это изображается так: попутчики появляются из первых кулис также анфас к зрителю и, обозначая движение вперед, технически отходят назад, исчезая в последних кулисах.

Этюды с текстом, включающие в себя элементы иллюзорного, полуиллюзорного и смешанного движения. Всевозможные сюжетные диалоги, связанные с движением. Натуральное движение в профиль по авансцене. Поворот на зрителя – переход на движение иллюзорное. Затем, близ финала диалога, – снова поворот и уход в профиль. Движение двух фигур на зрителя. Приближение натуральное, с элементом иллюзорности (с помощью элемента пантомимы обозначается гораздо больший участок пути).

Экстерьер. Диалоги на обыгрывании воображаемых объектов в направлении зрительного зала. Смотрящие следят, чтобы глаза исполнителей не поднимались «в небеса» – все объекты не выше голов предполагаемого последнего ряда.

Тема 24. Мизансценирование монолога

Моносцена. Каждому дается один и тот же текст нейтрального порядка. «Вот это да! Что же теперь делать? Надо собираться. Где же у меня все! Возьму только самое необходимое. Может быть, позвонить? Нет! Не буду. Ну и ну! Ладно, надо скорее ехать. А то... Скорее!» Монолог заучивается слово в слово и мизансценируется сначала самим исполнителем. По окончании этюда смотрящими угадывается литературная версия: кто, при каких обстоятельствах, куда собирается? Педагог отмечает излишества в движениях и преимущества минимального движения в мизансценах монолога. (Как исключение может быть рассмотрен обратный случай, когда обильное движение есть необходимое качество решения монолога.)

На материале того же монолога делаются режиссерские этюды. Здесь обратный ход – сначала излагается режиссерская драматургия монолога. Далее – пространственное решение. Осуществляется выгородка и мизансценирование на макете и в чертеже. После чего замысел реализуется в исполнении другого студента.

Мизансценирование сцены-монолога из драматургии по примеру из текста главы (монолог Ксении из пьесы А. Островского «Не от мира сего»).

Сцена-монолог в присутствии партнёра. Мизансценирование монологов-сцен с молчаливым партнером из драматургии. Монолог

Фамусова «Петрушка, вечно ты с обновкой» из комедии А. Грибоедова «Горе от ума». Монолог Кашкиной из I акта пьесы А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске». Отрывок из монопьесы Ж. Кокто «Равнодушный красавец».

Работа над монологом-рассказом из драматургии по примеру из текста главы (монолог Сальери из маленькой трагедии А. Пушкина «Моцарт и Сальери»).

Тема 25. Мизансцены толпы

Шахматный порядок. Групповая композиция на произвольную тему в двух измерениях – ширине и глубине. Принцип взаимозаменяемости. Толпа в трёх измерениях: статические композиции с использованием столов, стульев, игровых станков. Разные принципы построения массовых сцен на одном сюжете. Тема с вариациями. Действие и контрдействие. Аккомпанемент. Кордебалет. Принцип двух полухорей. Дифференциация по группам. Канон. Метод наложения. Контрапунктирование как обратный метод по отношению к методу наложения. Синхронный метод и саморежиссура групп. Решение массовки на контрасте статики и динамики.

Тема 26. Запись мизансценического решения

Технология записи мизансценического решения (вид сверху, вид спереди).

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название разделов, тем	Количество аудиторных часов			Количество часов УСР	Форма контроля
	Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия		
РАЗДЕЛ I. Теоретические аспекты театральной режиссуры					
<i>Тема 1. Основные принципы современной режиссуры</i>	2				
<i>Тема 2. Режиссура как искусство пластической композиции спектакля</i>	2				
<i>Тема 3. Композиционные идеи Вс. Э. Мейерхольда</i>	2			1	экспресс-опрос
<i>Тема 4. Развитие режиссерской фантазии и воображения</i>	4				
<i>Тема 5. Режиссерский замысел</i>	4		2	1	экспресс-опрос
<i>Тема 6. Особенности взаимодействия актёра и режиссёра</i>		2	2		
<i>Тема 7. Работа режиссера с актерскими амплуа</i>		2			
<i>Тема 8. Язык режиссерских заданий при работе с актером</i>		2	2	1	показ
<i>Тема 9. Форма режиссерских заданий при работе с актером</i>		2	2	1	показ
РАЗДЕЛ II Основы практической режиссерско-постановочной работы					
<i>Тема 10. Мизансцена – главное выразительное средство режиссёра</i>		2	2	0,5	рефераты
<i>Тема 11. Построение простейшей мизансцены</i>		2		1	
<i>Тема 12. Разновидности сценических планов</i>		2		0,5	рефераты
<i>Тема 13. Рельеф мизансцены</i>		2		0,5	рефераты
<i>Тема 14. Сценические ракурсы</i>		2		0,5	рефераты
<i>Тема 15. Графика сценической мизансцены</i>		2		0,5	рефераты
<i>Тема 16. Организация движения и слова в мизансцене</i>		2		0,5	рефераты
<i>Тема 17. Мизансценирование события и «оценки факта»</i>		2		1	экспресс-опрос

<i>Тема 18. Время и пространство в мизансцене</i>		2		1	экспресс-опрос
<i>Тема 19. Темп и ритм в мизансцене</i>		2		1	экспресс-опрос
<i>Тема 20. Декорация и мизансцена</i>		2		1	экспресс-опрос
<i>Тема 21. Звуковой ряд и мизансцена</i>		2		1	экспресс-опрос
<i>Тема 22. Свет и мизансцена</i>		1		1	экспресс-опрос
<i>Тема 23. «Четвертая стена» и элементы пантомимы в аспекте мизансценирования</i>		1		1	экспресс-опрос
<i>Тема 24. Мизансценирование монолога</i>		2		1	экспресс-опрос
<i>Тема 25. Мизансцены толпы</i>		2		1	экспресс-опрос
<i>Тема 26. Запись мизансценического решения</i>		2	4	1	экспресс-опрос
ВСЕГО		14	40	14	18

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ**Литература***Основная*

1. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера : учебное пособие / Б. Е. Захава ; под ред. П. Е. Любимцева. - Изд. 12-е, стер. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, [2021]. - 430, [1] с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/364814>.

2. Товстоногов, Г. А. О профессии режиссера : учебное пособие / Г. А. Товстоногов. - Изд. 7-е, стер. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, [2022]. - 425, [2] с. - URL: <https://e.lanbook.com/book/307595>.

Дополнительная

3. Мейерхольд, Вс. Э. Лекции, 1918-1919 / Вс. Э. Мейерхольд ; [сост. О. М. Фельдман ; предисл. Б. И. Зингермана]. - Москва : О. Г. И., 2000. - 279, [1] с.

4. Мочалов, Ю. А. Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены : [учебное пособие для учебных заведений культуры] / Юрий Мочалов. - Москва : Просвещение, 1981. - 238, [1] с.

5. Ремез, О. Я. Мастерство режиссера. Пространство и время спектакля : учебное пособие для студентов театральных вузов и институтов культуры / О. Я. Ремез. - Москва : Просвещение, 1983. - 143, [1] с.

Рекомендуемые методы обучения

Материал излагается на основе современных методических требований с учетом уровня знаний студентов. При чтении лекций особое внимание уделяется рассмотрению теоретических основ поиска информации, аналитико-синтетической переработке информации и практического применения полученных знаний в учебной, научно-исследовательской, практической работе будущих режиссеров, преподавателей специальных театральных дисциплин. Практические занятия направлены на формирование умений и навыков, использование полученных теоретических знаний при выполнении конкретных заданий по тематике учебной дисциплины. Методика проведения указанных занятий должна способствовать развитию творческих способностей каждого студента и приобретению навыков самостоятельной работы. Следует применять новые формы в организации процесса обучения: визуализированные лекции, коллективную практическую работу, творческий показ на зрителя и т.п.

Методы и технологии изучения учебной дисциплины:

- технология проблемно-модульного обучения;
- рейтинговые оценки учебно-творческой деятельности студента;
- вариативные модели управляемой самостоятельной работы;
- учебно-методические комплексы.

Перечень рекомендуемых средств диагностики

Для измерения степени соответствия успеваемости студентов требованиям образовательного стандарта также рекомендуется использовать проблемно-творческие задания, направленные на эвристическую деятельность и неформальное реагирование.

Рекомендуемые формы контроля управляемой самостоятельной работы:

- экспресс-опрос;
- показ;
- рефераты.

Рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Цель: повысить уровень профессиональной компетентности будущего специалиста за счет формирования достаточной степени готовности студентов к самостоятельной работе.

Задачи:

- развитие у студента навыков продуктивной деятельности, инновационно-творческого и культурологического мышления, познавательных способностей;
- углубленное изучение учебной дисциплины «Основы режиссуры» модуля «Режиссура»;
- активизация саморазвития и мотивация самореализации обучающихся.

Среди ряда эффективных педагогических методов и технологий, способствующих приобретению знаний и опыта решения самых разных задач, необходимо выделить:

- технологии проблемно-модульного обучения;
- коммуникативные технологии (дискуссии, пресс-конференции, образовательные дебаты);
- игровые технологии, при которых учащиеся участвуют имитационных играх и др.

Основные *формы* организации самостоятельной работы студентов:

- экспресс-опрос на лекции;
- подбор и изучение литературных источников, работа с периодическими изданиями, подготовка тематических обзоров периодических изданий;
- рефераты, анализ научных статей;
- подготовка к участию в научно-практических конференциях;
- самостоятельная отработка практических навыков с использованием видеоматериалов.

Для управления учебным процессом и организации контрольно-оценочной деятельности преподавателям рекомендуется использовать рейтинговые кредитно-модульные системы учебно-научной деятельности студентов, вариативные модели управляемой самостоятельной работы, учебно-методические комплексы.