

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

**УТВЕРЖДЕНО:  
Председатель УМС  
Театрально-режиссерского  
факультета  
Королев В.В.**

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ  
ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ  
ДИСЦИПЛИНЫ**

**СПЕЦИФИКА РАБОТЫ АКТЕРА В КИНО И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ  
(РАБОТА АКТЕРА ПЕРЕД КАМЕРОЙ)**

**Специальность: 52.05.01 Актерское искусство**

**Специализация: Артист драматического театра и кино**

**Квалификация: Артист драматического театра и кино**

**Форма обучения: очная, заочная**

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ПЕРЕЧЕНЬ КОМПЕТЕНЦИЙ, ФОРМИРУЕМЫХ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ.....	3
2. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ.....	3
3. ПОКАЗАТЕЛИ ОЦЕНИВАНИЯ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ.....	5
4. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА .....	10
5. СТРУКТУРА ОЦЕНКА ЗНАНИЙ СТУДЕНТА.....	27

**1. ПЕРЕЧЕНЬ КОМПЕТЕНЦИЙ, ФОРМИРУЕМЫХ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ  
ДИСЦИПЛИНЫ  
РАБОТА АКТЕРА В КИНО И НА ТЕЛЕВИДИИ  
(РАБОТА АКТЕРА ПЕРЕД КАМЕРОЙ)**

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций	Результаты обучения
УК9.Способен принимать обоснованные экономические решения в различных областях жизнедеятельности	<p>УК-9.1 - Понимает базовые принципы функционирования экономики и экономического развития, цели и формы участия государства в экономике.</p> <p>УК-9.2 - Применяет методы личного экономического и финансового планирования для достижения текущих и долгосрочных финансовых целей, использует финансовые инструменты для управления личными финансами (личным бюджетом), контролирует собственные экономические и финансовые риски.</p>	<p><b>Знать:</b> понятийный аппарат экономической науки, базовые принципы функционирования экономики, цели и механизмы основных видов социальной экономической политики</p> <p><b>Уметь:</b> использовать методы экономического и финансового планирования для достижения поставленной цели</p> <p><b>Владеть:</b> навыками применения экономических инструментов для управления финансами, с учетом экономических и финансовых рисков в различных областях жизнедеятельности</p>
ПК1. Способен создавать драматические художественные образы актерскими средствами, общаться со зрительской аудиторией в условиях	<p>ПК-1.1. Создает художественные образы актерскими средствами на основе замысла режиссера</p> <p>ПК-1.2. Взаимодействует со зрителем в условиях сценического представления</p>	<p><b>Знать:</b> теорию и практику мастерства актера; сценического движения, музыкальной грамоты и хореографии; понятие «художественного образа», специфику средств создания художественного образа; способы создания художественного образа; актерские средства (движения, мимика, жесты и др.); принципы взаимодействия с постановщиками в процессе создания</p>

сценического представления, концерта, а также исполнять роль перед кино- (теле-) камерой на съемочной площадке.		роли в спектакле; основы развития актерского аппарата, приемы внешней и внутренней техники артиста драматического театра и кино <b>Уметь:</b> создавать художественные образы актерскими средствами на основе замысла постановщиков, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, образному мышлению <b>Владеть:</b> техникой создания художественных образов актерскими средствами; навыками актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы
ПК11.Способен исполнять обязанности помощника режиссера (ассистента)	ПК-11.1. Выполняет поручения режиссера, связанные с работой над спектаклем ПК-11.2. Участвует в создании спектакля в сотрудничестве с режиссером	<b>Знать:</b> основы и основные фазы репетиционного процесса, сущность обязанностей помощника режиссера. <b>Уметь:</b> выполнять функции помощника режиссера. <b>Владеть:</b> навыками организации репетиций

## ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА

### ЗАДАНИЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ

**Тема: Специфика актерского образа на экране**

**Входной контроль: письменный опрос**

-Прочитайте отрывок из книги С.А.Герасимова «Воспитание кинорежиссера»:

*«Известен рассказ Станиславского о том, как однажды вместе с товарищами он гулял по парку и на повороте дорожки им вдруг открылся живописный уголок, удивительно похожий на декорацию одной из сцен "Месяца в деревне". Захотелось сыграть эту сцену в реальной обстановке. Станиславский и Книппер произнесли первые реплики и тут же, сконфузившись, остановились. Почувствовали: то, что было в спектакле, на сцене жизнью в образе, казалось несомненным в своей естественности и убедительности, мгновенно разрушилось в соприкосновении с реальной средой, с натурой, как сказал бы кинематографист, театральные интонации прозвучали неправдой, игра вступила в противоречие с действительностью - невозможно было продолжать»*

-В чем отличие актерского искусства в театре и кино. Обоснуйте свой ответ.

-Считаете ли Вы, что кинематограф является механизмом влияния государственной культурной политики на формирование сознания, ментальности, исторической памяти россиян? Обоснуйте свой ответ.

- Какие фильмы и какие роли в фильмах произвели на вас сильное впечатление? Почему? Обоснуйте свой ответ.

Тип контроля, максимальная оценка	Критерии оценок	Оценки
Входной контроль	Оценивается знание и навык анализа проблематики современной государственной культурной политики РФ в сфере киноискусства, актерского мастерства	Зачет/незачет
	знает теоретические и методические основы актерского мастерства в соответствии со специализацией	Зачет/незачет
	знает основы и принципы государственной культурной политики РФ	Зачет/незачет
	владеет теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения роли	Зачет/незачет

### **Тема: Ретроспекция моделей актерского существования в кадре: история и современное состояние**

**Текущий контроль: контрольная работа** .Контрольная работа пишется в рамках часов, выделенных на самостоятельную работу обучающихся.

Тема: «Две модели современного понимания актерского существования в кино: актер-натурщик и актер перевоплощения».

В работе должны быть раскрыты следующие аспекты: модели современного понимания актерского существования в кино: актер-натурщик и актер перевоплощения.

-ИСТОРИЯ ВОПРОСА,

-СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ.

- ЛИЧНОСТНОЕ ОТНОШЕНИЕ К ПОНИМАНИЮ АКТЕРСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ В КИНО.

ТЕЗИСЫ ДЛЯ ПОНИМАНИЯ ПРОБЛЕМАТИКИ:

-ОСВОЕНИЕ НЕМЫМ КИНЕМАТОГРАФОМ ЭФФЕКТА ДВИЖЕНИЯ: АКТЕР КАК ДВИЖУЩАЯСЯ НАТУРА;

-ОПЫТ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА АКТЕРОВ РУССКОГО ТЕАТРА В КИНОИСКУССТВЕ КОНЦА XIX- XXв.: В. ДАВЫДОВА, К. ВАРЛАМОВА, П. ОРЛЕНЕВА, В. ГАРДИНА, О. ГЗОВСКОЙ, М. ЧЕХОВА, Е. ГЕРМАНОВОЙ, В. ПАШЕННОЙ И ДР.

- ВОЗНИКНОВЕНИЕ АКТЕРСКИХ КИНОКОНЦЕПЦИЙ 20-х г. КАК СОЕДИНЕНИЕ ДВУХ ТЕНДЕНЦИЙ: В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ КИНЕМАТОГРАФОМ СОБСТВЕННОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СУТИ И РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ (ВС. МЕЙЕРХОЛЬД, А. ТАИРОВ, К. СТАНИСЛАВСКИЙ);

-ПЕРВАЯ АКТЕРСКАЯ КИНОШКОЛА ПОД РУКОВОДСТВОМ В. ГАРДИНА

-«ОРГАНИКА АКТЕРСКОГО ПОВЕДЕНИЯ» Л. КУЛЕШОВА, ПОНЯТИЕ «НАТУРЩИК»

-АКТЕР КАК «ТИПАЖ» В. ЭЙЗЕНШТЕЙНА, ТИПАЖНАЯ ХАРАКТЕРНОСТЬ В РОЛЯХ Н.ЧЕРКАСОВА, Н. ОХЛОПКОВА, С. БИРМАН

-ФЭКСЫ (ФАБРИКА ЭКСЦЕНТРИЧЕСКОГО АКТЕРА)

-ПОНИМАНИЕ В. ПУДОВКИНЫМ АКТЕРСКОЙ СИСТЕМЫ В КИНО КАК СОЗДАНИЕ ОБРАЗА-ХАРАКТЕРА, РАСПРОСТРАНЕНИЕ НА КИНЕМАТОГРАФ ПОЛОЖЕНИЯ СИСТЕМЫ СТАНИСЛАВСКОГО, ПОНИМАНИЕ ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ КАК СПОСОБА СОЗДАНИЯ ХАРАКТЕРА, ПРОНИКНОВЕНИЯ В ПСИХОЛОГИЮ ПЕРСОНАЖА.

Т.2: Ретроспекция моделей актерского существования в кадре: история и современное состояние// Оценивается: знание теоретических и методических основ актерского мастерства в соответствии со специализацией	Зачет/незачет
---	---------------

### **Тема: Понятие плана в киноизображении**

**Текущий контроль: устный опрос по теме**

ДАТЬ ОПРЕДЕЛЕНИЕ: ПОНЯТИЮ «КАДР», ДАЛЬНИЙ ПЛАН, ОБЩИЙ, СРЕДНИЙ, ПОЛОВИННЫЙ, КРУПНЫЙ

И ДЕТАЛЬНЫЙ ПЛАН;

КАК ВЫ ПОНИМАЕТЕ ВЫРАЖЕНИЕ «ДЕЛЕНИЕ ПО КРУПНОСТИ», «ДЕЛЕНИЕ ПО РАСПОЛОЖЕНИЮ», «ДЕЛЕНИЕ ПО СМЫСЛУ»;

•ТИП РАКУРСОВ КАМЕРЫ: ОБЪЕКТИВНЫЙ (ОТ 3-ЕГО ЛИЦА); СУБЪЕКТИВНЫЙ (ОТ 2-ГО ЛИЦА); ТОЧКА ЗРЕНИЯ (ОТ 1-ОГО ЛИЦА);

РАЗБЕРИТЕ ИСПОЛНЕНИЕ ВАМИ РОЛИ В УЧЕБНОЙ РАБОТЕ ПО ПЛАНАМ, КАКИХ ПЛАНОВ БОЛЬШЕ? С ЧЕМ ЭТО СВЯЗАНО? ЧТОБЫ ВЫ ХОТЕЛИ ПОМЕНЯТЬ?

Т.3:Понятие плана в киноизображении Оценивается: умение проявлять творческую инициативу во время работы над ролью	Зачет/незачет
---	---------------

### **Тема: Крупный план: лицо и мимика актера**

**Текущий контроль: представление презентации.**

В презентации оцениваются представленные способы взаимодействия /воздействия на зрителя

СОСТАВИТЬ ПРЕЗЕНТАЦИЮ ИЗ РАБОТ РОССИЙСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ АКТЕРОВ, ОТРАЖАЮЩИХ СЛЕДУЮЩИЕ ПАРАМЕТРЫ:

- МИМИКА КАК ОТРАЖЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО СОСТОЯНИЯ ПЕРСОНАЖА;
- МИМИКА И ЭМОЦИИ; БЫСТРЫЕ (МГНОВЕННЫЕ) ЭМОЦИИ: ИСПУГ, ВОСТОРГ, ЯРОСТЬ, РАДОСТЬ; ЗАМЕДЛЕННЫЕ ЭМОЦИИ (ГРУСТЬ, ЛЮБОПЫТСТВО, УМИЛЕНИЕ, УДИВЛЕНИЕ, ЗАДУМЧИВОСТЬ, СМУЩЕНИЕ, ОТВРАЩЕНИЕ, РАСТЕРЯННОСТЬ, ПОДОЗРИТЕЛЬНОСТЬ;
- МИМИКА ЛИЦА ПРИ ПРОИЗНЕСЕНИИ ЗВУКА;
- Артикуляция и мимика: РАДОСТНОЕ, СЕРДИТОЕ, ПЛАКСИВНОЕ И Т.Д.
- МИМИКА СЛОВ И МОЛЧАНИЯ, ОБЩЕЕ ВРЕМЯ ПРЕЗЕНТАЦИИ 8-10 МИНУТ С ОБОСНОВАНИЕМ.

Т.4: Крупный план: лицо и мимика актера// Оцениваются: знание способов взаимодействия со зрителем	Зачет/незачет
--	---------------

### **Тема: Специфика работы актера на среднем, общем и дальнем плане**

**Текущий контроль: представление презентации**

Составить презентацию из работ российских и зарубежных актеров, отражающих следующие параметры: -актер на сверхобщем, общем, и среднем плане

- ПОЛОЖЕНИЕ ТЕЛА В РАЗНЫХ РАКУРСА;
- КИСТЬ РУКИ В ЖЕСТЕ; ЖЕСТ В ПРОСТРАНСТВЕ КАДРА;
- ВЛИЯНИЕ ПОЗЫ НА ОБРАЗ ПЕРСОНАЖА; ПОЗА АКТЕРА В ПРОСТРАНСТВЕ КАДРА

Т.5: Специфика работы актера на среднем, общем и дальнем плане// Оцениваются: знание способов взаимодействия со зрителем	Зачет/незачет
---	---------------

### **Тема: Длина кадра (метраж) и движение камеры при съемке актера в кадре**

**Текущий контроль: решение практических заданий.**

Оцениваются навыки импровизации в актерском существовании

Съемочная практика: съемка импровизации «Знакомство-кастинг»

- ПРЕДСТАВЛЕНИЕ, РАССКАЗ О СЕБЕ НА КАМЕРУ
- САМОЕ ВЕСЕЛОЕ СОБЫТИЕ ИЗ ЖИЗНИ
- САМОЕ ГРУСТНОЕ СОБЫТИЕ ИЗ ЖИЗНИ
- ПРОСМОТР И САМОСТОЯТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ В ТВОРЧЕСКИХ ДНЕВНИКАХ РАБОТЫ В КАДРЕ ПО СЛЕДУЮЩИМ ПАРАМЕТРАМ: КАКИМ ВЫ ВИДИТЕ СЕБЯ В ДВУХМЕРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЭКРАНА; АКТЕР И ОКРУЖАЮЩАЯ СРЕДА (ОНА ПОМОГАЕТ ИЛИ МЕШАЕТ); ПРОПОРЦИЯ И ПЛАН В ИЗОБРАЖЕНИИ; СУЩЕСТВОВАНИЕ В КАДРЕ; ВНЕШНОСТЬ, ПСИХОФИЗИКА, МАНЕРА ПОВЕДЕНИЯ АКТЕРА В СОЗДАНИИ КИНООБРАЗА

СУЩЕСТВОВАНИЕ В КАДРЕ: РАЗБОР КИНОПРОБ

- ПРОСМОТР АКТЕРСКИХ КИНОРАБОТ
- ОБСУЖДЕНИЕ (САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ ОЦЕНКА, ОЦЕНКА СТУДЕНТОВ, УТОЧНЯЮЩАЯ ОЦЕНКА ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ)
- ПРОСМОТР ЗАПИСИ ОБСУЖДЕНИЯ; ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ: КАКИЕ МОМЕНТЫ В ОБСУЖДЕНИИ МОЖНО ОХАРАКТЕРИЗОВАТЬ КАК «ФОТОГЕНИЮ»; КАК МОЖНО КЛАССИФИЦИРОВАТЬ СВОЕ РОЛЕВОЕ УЧАСТИЕ И ПРИСУТСТВУЮЩИХ В ОБСУЖДЕНИИ: КАК ТИПАЖНОГО ИЛИ ИГРОВОГО АКТЕРА

Т.6: Длина кадра (метраж) и движение камеры при съемке актера в кадре// Оцениваются: ПК-1.11. владение навыками импровизации в процессе работы над ролью	Зачет/незачет
--	---------------

**Тема: Цвет, звук, предмет и вещественная окружающая среда в работе актера**

**Текущий контроль: решение практических заданий.**

Оценивается проведение подготовительной работы над ролью: актерский анализ пьесы и роли, изучение контекстных материалов, формирование замысла

СЪЕМОЧНАЯ ПРАКТИКА-СЪЕМКИ МОНОЛОГОВ ПО ПРОЗЕ И КИНОНАБЛЮДЕНИЯМ:

•ПРОСМОТР ОТСНЯТЫХ РАБОТ

•ОБСУЖДЕНИЕ ПО СЛ. ПАРАМЕТРАМ:

подготовительная работу над ролью:

актерский анализ пьесы и роли,

изучение контекстных материалов,

формирование замысла

Т.7:Цвет, звук, предмет и вещественная окружающая среда в работе актера//Оценивается: умение проводить подготовительную работу над ролью: актерский анализ пьесы и роли, изучение контекстных материалов, формирование замысла	Зачет/незачет
---	---------------

**Тема: Традиционные способы создания образа в кино средствами актерского искусства**

**Текущий контроль: решение практических заданий** (съемка отрывка из прозы);  
оценивается планирование творческой деятельности с учетом концепции современной  
государственной культурной политики РФ

СЪЕМОЧНАЯ ПРАКТИКА: СЪЕМКИ ОТРЫВКА ИЗ ПРОЗЫ. ПРОСМОТР ОТСНЯТЫХ РАБОТ, ОБСУЖДЕНИЕ,  
ЗАМЕЧАНИЯ.

ВЫБРАТЬ МАТЕРИАЛ ДЛЯ РАБОТЫ И ОБОСНОВАТЬ СВОЙ ВЫБОР ПЕРЕД ГРУППОЙ

- ПОДГОТОВИТЬ НЕОБХОДИМУЮ МАТЕРИАЛЬНУЮ СРЕДУ ДЛЯ СЪЕМОК ОТРЫВКА
- РЕПЕТИЦИЯ ПЕРЕД СЪЕМКАМИ
- СЪЕМОЧНАЯ ПРАКТИКА-СЪЕМКИ ОТРЫВКА
- ПРОСМОТР ОТСНЯТЫХ РАБОТ
- ОБСУЖДЕНИЕ ПО СЛ. ПАРАМЕТРАМ: ОСОБЕННОСТЬ РАБОТЫ В ОТРЫВКЕ, ЖЕСТ В  
ПРОСТРАНСТВЕ КАДРА, ПОЗА АКТЕРА В ПРОСТРАНСТВЕ КАДРА
- РАБОТА НАД ОШИБКАМИ

Т.8: Традиционные способы создания образа в кино средствами актерского искусства// Оценивается: Умение планировать творческую деятельность с учетом концепции современной государственной культурной политики РФ	Зачет/незачет
---	---------------

**Тема: Действие актера в кино**

**Текущий контроль: письменный опрос.** Оценивается знание способов устранения зажимов  
и напряжения в процессе работы. Состав письменного опроса см. ниже.

Обоснуйте действие вашего персонажа в учебной работе.

Как вы понимаете выражение:

-правда физических действий; линия физических действий; логика и  
последовательность физических действий;

- ДЕЙСТВИЕ В ПРЕДЛАГАЕМЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ;

-ДЕЙСТВИЕ ВНУТРЕННЕЕ (ВНЕШНЕЕ);

-ДЕЙСТВИЕ ПОДСОЗНАТЕЛЬНОЕ;

-ДЕЙСТВИЕ АВТОМАТИЧЕСКОЕ;

-ДЕЙСТВИЕ ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА; ДЕЙСТВИЕ ОТ ТРЕТЬЕГО ЛИЦА; ДЕЙСТВИЕ ОТ СВОЕГО ИМЕНИ

-КАК С ПОМОЩЬЮ ДЕЙСТВИЯ СНЯТЬ НАПРЯЖЕНИЕ И ЗАЖИМ

Т.9: Действие актера в кино// знание способов устранения зажимов и напряжения в процессе работы	Зачет/незачет
---	---------------

## МЕЖСЕССИОННЫЙ (РУБЕЖНЫЙ) КОНТРОЛЬ

### Индивидуальное собеседование преподавателя с обучающимися

Собеседование проходит по следующим вопросам:

- ПРИРОДА АКТЕРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ТЕАТРЕ И В КИНО
- ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА КИНОИСКУССТВА; ПРИНЦИП СУЩЕСТВОВАНИЯ АКТЕРА
- ПОНЯТИЕ ФОТОГЕНИИ
- КИНОИСКУССТВО И СОВРЕМЕННАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Рубежный контроль - Зачет/незачет	Способность ориентироваться в проблематике современной государственной культурной политики Российской Федерации
	Способность создавать худ. образы актерскими средствами, также исполнять роль перед кино- (теле-) камерой на съемочной площадке (в соответствии со специализацией)
	Способность работать в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла

### ЗАДАНИЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ

**Тема: Проблема актерской выразительности в кадре**

**Входной контроль: письменный опрос**

Опишите наиболее запомнившийся вам персонаж кинофильма. Определите положительные и отрицательные проявления роли. Назовите признаки нравственного и безнравственного поведения героя. Испытывали ли вы сопереживание и катарсис.

Какие герои нужны современному молодому зрителю? Определите степень влияния персонажа на культурно-исторический процесс.

Каких звезд и роли можно представить как идеал?

Оценивается умение осуществления педагогической деятельности в области актерского мастерства, соотнося ее с кругом задач современной государственной культурной политики РФ

Входной контроль - Зачет/незачет	умение осуществлять педагогическую деятельность в области искусства, соотнося ее с кругом задач современной государственной культурной политики РФ	Зачет/незачет
	умение планировать творческую деятельность с учетом концепции современной государственной культурной политики РФ	Зачет/незачет
	знание этических норм коллективной творческой работы;	Зачет/незачет
	знание основ психологии художественного творчества	Зачет/незачет

**Тема: Диалог**

**Текущий контроль: проверка выполнения письменной работы.**

Студент должен аргументированно ответить на вопросы темы:

Выбрать кинопроизведение. Сцена: диалог.

Провести анализ по следующим позициям:

- ВНУТРЕННЕЕ ПОСТРОЕНИЕ ДИАЛОГА, ТЕМПО-РИТМ ДИАЛОГА; УМЕНИЕ ВЕСТИ ДИАЛОГ;
- РОЛЬ СЛОВЕСНОГО ДЕЙСТВИЯ; ЛИНИЯ СЛОВЕСНОГО ДЕЙСТВИЯ
- ДВИЖЕНИЯ В ДИАЛОГЕ; СОЧЕТАНИЕ СКОРОСТИ ДВИЖЕНИЯ С ЗВУЧАНИЕМ (ГРОМКОСТЬЮ)



РЕЧИ; ГРАДАЦИИ ГРОМКОСТИ ЗВУЧАНИЯ; ГРАДАЦИИ СКОРОСТИ ДВИЖЕНИЯ, ИХ КОМБИНАЦИИ; ОЦЕНКА КАК ИЗМЕНЕНИЕ ПОЗЫ, МИМИКИ И ДВИЖЕНИЯ; РИТМ В ДИАЛОГЕ.

•КАК РЕАЛИЗУЮТСЯ ЭТИЧЕСКИЕ НОРМЫ В ВЕДЕНИИ ДИАЛОГА (В КАДРЕ) И В ПРОИЗВОДСТВЕННОМ ПРОЦЕССЕ.

Оцениваются знания этических норм коллективной творческой работы

Т.2: Диалог// Оцениваются знания этических норм коллективной творческой работы	Зачет/незачет
--	---------------

### **Тема: Мизансцена**

**ТЕКУЩИЙ КОНТРОЛЬ: РЕШЕНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ. СЪЁМОЧНАЯ ПРАКТИКА-СЪЕМКИ:**  
МИЗАНСЦЕНА ЭТЮДА «ВСТРЕЧА»

При выполнении практического задания студент должен учитывать следующие положения:

•ОТЛИЧИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ МИЗАНСЦЕНЫ ОТ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ; ХАРАКТЕР ПОСТРОЕНИЕ МИЗАНСЦЕНЫ КАК ВЫРАЖЕНИЕ СТИЛЯ И ЖАНРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ; АСПЕКТЫ МИЗАНСЦЕНЫ: ДЕКОРАЦИИ И КОСТЮМЫ, ГРИМ, СВЕТ, ЦВЕТ, РАКУРС, КРУПНОСТЬ ПЛАНА, РАКУРС, АКТЕРСКАЯ ИГРА

•НАТУРНАЯ СЪЕМКА, ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУТЕНТИЧНОЙ СРЕДЫ ДЛЯ СОЗДАНИЯ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ПРАВДОПОДОБИЯ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ДОСТОВЕРНОСТИ

•ПАВИЛЬОННАЯ СЪЕМКА; АМБИВАЛЕНТНЫЙ ХАРАКТЕР ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАТУРНЫХ И ПАВИЛЬОННЫХ СЪЕМОК

•ПЕРСОНАЖ ФИЛЬМА КАК КОМПОНЕНТ МИЗАНСЦЕНЫ.

Оценивается умение выстроить мизансцену в зависимости от заданной ситуации. В обсуждении выполнения задания - владение теорией и практикой сценического и делового общения

Т.3: Мизансцена//Оценивается: владение теорией и практикой сценического и делового общения- умение выстроить мизансцену в зависимости от заданной ситуации.	Зачет/незачет
---	---------------

### **Тема: Работа актера в эфире**

**Текущий контроль: проверка выполнения письменной домашней работы** (наблюдение: работа актера в эфире). Оценивается знание реальных условий художественно-производственного процесса в киноиндустрии

Работа строится на просмотре материалов с работой известных актеров: О. Ефремова, Р. Филиппова, О. Табакова, Р. Рудина, Е. Майоровой и других.

Проанализируйте способ существования актера перед камерой/микрофоном/ в прямом эфире.

Т.4: Работа актера в эфире// Оценивается: знание реальных условий художественно-производственного процесса в театре, кино, на телевидении	Зачет/незачет
---	---------------

### **Тема: Работа актера в научно-популярных, публицистических и документальных фильмах**

**ТЕКУЩИЙ КОНТРОЛЬ: МИНИКОНФЕРЕНЦИЯ;** ОЦЕНИВАЕТСЯ: ПОНИМАНИЕ СТУДЕНОМ РОЛИ СПЕЦИАЛИСТОВ, УЧАСТВУЮЩИХ В СОЗДАНИИ СПЕКТАКЛЯ, ФИЛЬМА.

ТЕМЫ МИНИКОНФЕРЕНЦИИ:

«ОСОБЕННОСТЬ РАБОТЫ АКТЕРА В КИНО»,

«СОВРЕМЕННЫЕ КИНОРЕЖИССЕРЫ И ИХ СТИЛЬ РАБОТЫ С АКТЕРОМ»,

«ОПЕРАТОР-ВРАГ ИЛИ ДРУГ АКТЕРА?»

«Особенность работы актера в документальных проектах»

Т.5: Работа актера в научно-популярных, публицистических и документальных фильмах//Оценивается: знание роли различных специалистов, участвующих в создании спектакля, фильма	Зачет/незачет
--	---------------

### **Тема: Чтение специальных научно-технических дикторских закадровых текстов**

**Текущий контроль: практическое задание по пройденному материалу.** Чтение научных текстов. Оценивается: знание основ психологии художественного творчества; умение

адаптироваться к непривычным художественным и техническим условиям творческого процесса

*Примерные тексты для работы:*

Российский НОВАТЭК и французский энергетический гигант Total намерены углубить сотрудничество в арктических регионах России, в том числе и подписав соглашение о продаже французской компании десяти процентов в проектах по строительству перегрузочных терминалов на Камчатке и в Мурманске. При этом французам уже так или иначе принадлежит аналогичная доля в проекте НОВАТЭКа по сжижению газа "Арктик СПГ-2", и останавливаясь на достигнутом французский гигант не намерен — по крайней мере, так видит сотрудничество с русскими в этой сфере рассказавший об этом проекте журналистам глава Total Патрик Пуянне.

Total, уже сейчас имеющая портфельные контракты объемом 6,1 миллиона тонн СПГ в год, крайне заинтересована в получении нового газа на условиях FOB (дословно переводится как "FreeOnBoard", то есть продавец может считать выполнившим свои обязательства после того, как товар "перешел" поручни судна и оказался на корабле, дальше за все отвечает исключительно покупатель). Именно на таких условиях предварительный контракт с НОВАТЭК в начале месяца уже подписал швейцарско-голландский монстр Vitol, самый крупный нефтетрейдер в мире, и Total не намерена отставать. Но для этого французам, стремящимся выстроить как можно более долгосрочное и надежное сотрудничество, нужно так или иначе иметь возможности контроля над всей цепочкой отгрузок. "Мы только что объявили, что инвестируем в "Арктик СПГ-2", но мы также инвестируем в терминалы в Мурманске и на Камчатке. Это часть соглашения с НОВАТЭК. Чтобы развивать "Арктик СПГ-2", нам нужны два хаба: один в Мурманске, другой на Камчатке. И Total будет партнером в этих двух хабах", — резюмировал глава французской компании.

Тема вхождения в проекты перегрузочных хабов в Мурманске и на Камчатке становится для Total, исторически претендующей на "особые отношения" с Россией (напомним, головной танкер класса Yamalmax носит имя трагически погибшего главы компании Кристофа де Марджери, убежденного сторонника сближения), уже настолько актуальной, что никому не надо ничего объяснять и никого ни в чем убеждать. К тому же потенциальные инвестиции французской стороны в проекты перевалочных хабов еще и довольно "бюджетны": за десять процентов они вкладывают в каждый хаб по оценкам аналитиков "всего" от семи до десяти миллиардов рублей.

С места отгрузки на Ямале СПГ развозят по Северному морскому пути сравнительно дорогие как в производстве, так и в обслуживании танкеры ледового класса Arc-7 (подкласс Yamalmax, позволяющий пройти через подходной канал порта Сабетта). И отправлять эти "тяжелые" суда, способные к самостоятельному плаванию в однолетних арктических льдах толщиной почти до полутора метров (весной-осенью до 1,7) развозить товар по всему свету как минимум несколько неразумно. Поэтому они будут доставлять сжиженный русский арктический газ только до незамерзающих вод Баренцева моря и Петропавловска-Камчатского, откуда газ уже пойдет к покупателям на обычных СПГ-танкерах. Проектируемый объем перевалки в мурманской бухте Ура составит 20 миллионов тонн СПГ в год, в Петропавловске — столько же, но с возможностью увеличения почти в два раза: азиатские рынки СПГ все равно на сегодняшний момент времени выглядят куда более перспективными.

Что ж, мы не против сотрудничества с французами, а совсем даже и наоборот. "Total является нашим партнером в проектах "Ямал СПГ" и "Арктик СПГ-2", и мы считаем намерения Total приобрести десятипроцентные доли в обоих перевалочных пунктах стратегически верными и эффективными", — прокомментировали РИА Новости слова Патрика Пуянне в российской компании НОВАТЭК.

Так уж случилось, что проекты по добыче, сжижению и транспортировке готового СПГ по Северному морскому пути постепенно становятся для русской Арктики, так сказать, образцовыми.

То есть на их примере становится понятно, как именно наша страна собирается осваивать эти негостеприимные, но фантастически богатые и географически необъятные регионы. И мы вполне готовы там к международному сотрудничеству и интеграции (в разумных пределах, разумеется).

При выходе СМП на проектную мощность он станет одной из самых оживленных "морских трасс" в глобальной мировой логистике. Именно поэтому, кстати, так напрягаются по поводу данного "каботажного" (то есть большей частью проходящего через российские воды) транзитного маршрута из Азии в северную Атлантику наши заокеанские друзья. У их "морского господства" в глобальной торговле появляется весьма весомый и весьма неуступчивый конкурент. И желание французов, да и не только французов, — в частности, об интересе к вхождению в хаб на Камчатке заявляли также японские Marubeni Corporation и Mitsui O.S.K. Lines, Ltd (MOL) и корейская Kogas, — "войти в долю", причем, уже на первом этапе системных работ, вполне понятно.

Это будет славная охота.

По сути дела, за счет "северных маршрутов" будет меняться сама энергетическая и логистическая карта Европы: богатства и возможности русской Арктики выглядят впечатляющими, а работы по реализации данных возможностей все более и более реалистичными.

Т.6: Чтение специальных научно-технических дикторских закадровых текстов// Оценивается: знание основ психологии художественного творчества; умение адаптироваться к непривычным художественным и техническим условиям постановки, к особенностям творческого стиля режиссера и других участников постановочной группы	Зачет/незачет
---	---------------

## **Тема: Чтение специальных научно-медицинских дикторских закадровых текстов**

**Текущий контроль: практическое задание по пройденному материалу.** Чтение научных текстов. Оценивается: знание основ психологии художественного творчества; умение адаптироваться к непривычным художественным и техническим условиям творческого процесса

### *Примерные тексты для работы:*

Ученые из России и Франции выяснили, как устроен и работает один из самых перспективных белков-родопсинов, которые можно использовать для абсолютного контроля поведения отдельных нервных клеток при помощи вспышек света. Его истинная структура и перспективы по применению были обрисованы в журнале ScienceAdvances.

"Мы впервые смоделировали так называемые физиологические условия существования и работы KR2 и в результате описали "правильную" структуру, которая возникает при надлежащих свойствах окружающей среды. Заодно удалось объяснить, из-за чего возникли серьезные погрешности в прежних многочисленных исследованиях структуры объекта", — пояснил Валентин Горделий, сотрудник МФТИ и Института структурной биологии в Гренобле.

Ученых давно интересовал вопрос о том, как можно точно управлять нейронами. Осуществить идею удалось лишь в 2005 году, когда группа исследователей из Стэнфордского университета под руководством Карла Диссерота смогла изменить нейроны генно-инженерными способами и возбудить нервные клетки, облучив их светом. Этот метод назвали оптогенетикой — сочетание оптики и генетики.

В последующие годы сам биологи создали несколько других версий этого подхода, работающих с другими типами света или принципиально иными типами излучения. К примеру, в мае 2017 года ученые их ИБХ РАН и МГУ создали "тепловую" версию оптогенетики, позаимствовав гены у змей, а их коллеги из МФТИ выяснили, как можно напрямую управлять работой мышц при помощи лазера.

Ключевой рабочий элемент этой методики — особые белки-родопсины, способные поглощать энергию света и использовать ее для перекачки протонов или прочих ионов внутрь клетки или их транспортировки во внешнюю среду. В последние несколько десятилетий ученые активно ищут подобные молекулы, изучая гены и содержимое клеток разных микробов и многоклеточных существ.

К примеру, шесть лет назад японские ученые обнаружили, что морская бактерия *Krokinobacterikastus* обладает особой разновидностью этого белка, которая может избирательно выкачивать из клеток только ионы натрия, переключаясь на протоны только при их полном

отсутствии.

Это открытие сразу вызвало огромный интерес со стороны нейрофизиологов, так как ионы натрия играют ключевую роль в передаче электрических сигналов между нервными клетками. Соответственно, возможность управлять их передвижениями внутри нейрона и в окружающей его среде позволит ученым получить абсолютный контроль над работой нервной системы.

Первые же опыты, проведенные с этим белком, KR2, раскрыли массу странностей, уменьшивших энтузиазм ученых. В частности, разные группы биофизиков пришли к непохожим друг на друга выводам о том, как устроены эти биологические "насосы". Часть из них считала, что они сложены из одиночных молекул KR2, а исследования других ученых показывали, что эти молекулы объединены в так называемые пентамеры, устойчивые группы из пяти однотипных звеньев.

Горделий и его коллеги выяснили, почему возникли эти расхождения, и раскрыли "истинное лицо" данного светочувствительного белка, обратив внимание на то, что его "изобретатель" – бактерия *Krokinobacteraikastus* – живет в очень специфических условиях среды, которые фактически никогда не меняются.

Ученые предположили, что даже малейшие отступления от этих параметров будут приводить к тому, что структура и работа KR2 будут серьезно нарушены. Руководствуясь этой идеей, ученые повторили те условия, в которых "живут" молекулы этого родопсина, заморозили их и раскрыли точную трехмерную форму этого ионного насоса.

Оказалось, что он действительно представлял собой пентамер, а остальные формы этого белка оказались ложными артефактами, возникшими в результате неправильного подбора условий. В таких конфигурациях, как отмечают исследователи, белок не может работать и фактически бесполезен для его обладателя.

Открытие его истинной формы, по словам биофизиков, поможет ученым адаптировать эту молекулу для работы в нервных клетках человека и других многоклеточных живых существ. Это, в свою очередь, позволит использовать его для раскрытия тайн работы мозга и лечения многих болезней, при которых нервные клетки начинают вести себя неправильным образом.

Т.7:Чтение специальных научно-медицинских дикторских закадровых текстов//Оценивается: знание основ психологии художественного творчества; умение адаптироваться к непривычным художественным и техническим условиям постановки, к особенностям творческого стиля режиссера и других участников постановочной группы	Зачет/незачет
---	---------------

**Тема: Закадровое чтение с «листа» без длительной предварительной подготовки художественного текста**

**Текущий контроль: практическое задание по пройденному материалу**

Оценивается: умение работать над творческим материалом в условиях коллективного процесса.

**Примерные тексты для работы (В. Ф. Одоевский):**  
**Городок в табакерке**

- Что за городок? – спросил Миша.
- Это городок Динь-динь, - ответил папенька и тронул пружинку.
- Папенька! Папенька, нельзя ли войти в этот городок? Как бы мне хотелось!
- Мудрено, мой друг. Этот городок тебе не по росту.
- Ничего, папенька, я такой маленький. Только пустите меня туда, мне так бы хотелось узнать, что там делается
- Право, мой друг, там и без тебя тесно.
- Да кто же живет?
- Кто там живет? Там живут колокольчики.

## Отрывки из журнала Маши

- Можно мне купить это? – спросила я у маменьки.
- Теши сама, - ответила она, - Почем аришин? – продолжала маменька, обращаясь к купцу.
- Десять рублей аришин.
- Тебе надобно четыре аришина, - заметила маменька, - это составит сорок рублей, то ест больше того, что ты назначала на два платья.
- Да почему, маменька я обязана издержать на мое платье только тридцать рублей?
- Обязана потому, что надобно держать слово, которое мы даем себе. Скажи мне, что будет в том пользы, если мы, после долгого размышления, решимся на что-нибудь потом ни с того ни с сего вдруг переменим свои мысли?

Т.8: Закадровое чтение с «листа» без длительной предварительной подготовки художественного текста//Оценивается: умение работать над ролью в сотрудничестве с режиссером, в тесном партнерстве с другими исполнителями ролей	Зачет/незачет
---	---------------

### Тема: Практическое знакомство студентов с работой творческих и технических цехов кино и TV-студий

**Текущий контроль: составление договора на использование результатов творческой деятельности:** оценивается: владение навыками составления договоров на использование результатов творческой деятельности

Заполнить и прокомментировать договор:

ДОГОВОР N \_\_\_\_

с актером (актрисой) на исполнение роли

г. \_\_\_\_\_ " \_\_\_\_ " \_\_\_\_\_ г.

(наименование работодателя), именуем\_\_ в дальнейшем "Компания", в лице (должность, Ф.И.О.), действующ\_\_ на основании (Устава/ Положения/ Доверенности и т.д.), с одной стороны, и (Ф.И.О.), именуем\_\_ в дальнейшем "Исполнитель", с другой стороны, заключили договор о нижеследующем:

#### 1. ПРЕДМЕТ ДОГОВОРА

1.1. На условиях настоящего Договора Исполнитель обязуется оказывать Компании услуги по исполнению роли " \_\_\_\_\_ " в фильме под рабочим (условным) названием " \_\_\_\_\_ " (жанр - комедия, автор сценария - \_\_\_\_\_, режиссер-постановщик - \_\_\_\_\_, композитор - \_\_\_\_\_, в дальнейшем именуемый "Фильм").

1.2. Исполнитель передает Компании в полном объеме (отчуждает) исключительное право на создаваемое Исполнителем в процессе создания Фильма исполнение, а также иные объекты авторского права и смежных прав, являющиеся результатом выполнения Исполнителем услуг по настоящему договору. Исключительное право на вышеуказанные объекты интеллектуальной собственности возникает у Компании в полном объеме с момента их выражения в какой-либо объективной форме. При этом отчуждаемое Компании право включает право на использование исполнения и его записи как в Фильме, так и отдельно от него, а также право раздельного использования звукового и визуального ряда исполнения.

1.3. За Исполнителем сохраняются неотчуждаемые права, предусмотренные ст.1315

Гражданского кодекса Российской Федерации. При этом авторство, имя Исполнителя и неприкосновенность исполнения охраняются бессрочно.

## **2. Объем и сроки оказания услуг**

2.1. Во исполнение настоящего Договора Исполнитель обязуется:

- исполнять указанную в п.1.1 договора роль на основании сценария Фильма, календарно-постановочного плана и утвержденной концепции роли;
- знать наизусть текст исполняемой роли и последовательность действий по утвержденному сценарию и по режиссерско-сценарной разработке;
- принимать участие в репетициях, пробах грима, примерке костюмов и иных действиях, необходимых для подготовки к съемкам (постановке);
- участвовать в съемках Фильма, в том числе до начала и после завершения съемочного периода (съемки уходящей натуры до начала съемочного периода, продолжение съемки после завершения съемочного периода, дополнительные съемки после озвучания, после принятия чистового монтажа, пересъемки и пр.);
- участвовать в съемках рекламных фотографий, клипов и иных рекламных материалов, связанных с Фильмом;
- участвовать при необходимости в обсуждении отснятого материала и иных производственных совещаниях;
- участвовать при необходимости в предварительной записи фонограммы;
- участвовать в проведении работ по озвучиванию, дубляжу, редактировании звукозаписи Фильма;
- привести свою внешность в соответствие с требованиями роли и не менять этот внешний вид (стрижка, окраска и отращивание волос, пластическая операция и т.д.) в течение срока действия настоящего договора;
- \_\_\_\_\_.

2.2. Срок оказания услуг Исполнителем с учетом планируемого срока производства Фильма устанавливается с \_\_\_\_\_ по \_\_\_\_\_.

2.3. Между сторонами достигнуто понимание, что конкретные сроки оказания услуг и количество смен определяются Компанией с учетом реальных сроков производства Фильма.

График съемки Фильма должен довестись до сведения Исполнителя и может корректироваться Компанией. Исполнитель вправе отступать от графика только по предварительному согласованию с Компанией.

2.4. Порядок оказания услуг:

в съемочном периоде - \_\_\_\_\_ ч исполнения Исполнителем своей роли и выполнения иных обязательств, предусмотренных настоящим Договором, с одночасовым перерывом (полная съемочная смена), каждые \_\_\_\_\_ дней работы - \_\_\_\_\_ день отдыха. Время перерыва и конкретные дни отдыха устанавливаются Компанией.

## **3. Права и обязанности Сторон**

3.1. Исполнитель обязан выполнять все требования и указания Компании, в т.ч. режиссера-постановщика, связанные с исполнением роли, в соответствии со сценарием.

3.2. Исполнитель обязан своевременно являться на съемки, репетиции и другую работу, связанную с исполнением роли.

3.3. Исполнитель обязан выполнять правила внутреннего распорядка съемочной группы.

3.4. Исполнитель гарантирует, что на момент заключения настоящего Договора он не

связан никакими обязательствами, отсутствуют какие-либо обстоятельства, которые препятствуют Исполнителю заключить настоящий Договор или надлежащим образом исполнять все свои обязательства по нему.

3.5. Исполнитель обязуется в период оказания услуг по настоящему Договору не принимать на себя исполнение обязательств, которые могут препятствовать надлежащему исполнению Исполнителем своих обязательств по настоящему Договору.

3.6. Исполнитель обязуется оказывать услуги в местах и во время, установленные Компанией, с использованием грима, костюмов, реквизита и иных материально-технических средств, определенных Компанией.

Т.9: Практическое знакомство студентов с работой творческих и технических цехов кино и TV-студий// Оценивается: ПК-4. Способность определять формы и методы правовой охраны результатов интеллектуальной деятельности, распоряжаться правами на них для решения задач в сфере творчества	Зачет/незачет
--	---------------

## МЕЖСЕССИОННЫЙ (РУБЕЖНЫЙ) КОНТРОЛЬ

Межсессионный рубежный контроль представляет из себя тест, с вопросами по пройденному материалу:

### ТЕСТ:

#### Задания закрытого типа (УК9)

##### Вариант 1

1. Чем отличаются внешние выразительные средства работы актера в кино и на телевидении:

- а) они более сдержаны и скупы;
- б) в кино усиливается мимика и жесты;**
- в) они одинаковы.

2. Усиливает ли киноэкран эмоции в игре актера:

- а) да и очень сильно;
- б) нет, они остаются такими же;
- в) пленка съедает половину эмоций.**

3. Чтобы сделать из театрального спектакля художественный фильм-спектакль, достаточно ли просто снять его на пленку:

- а) да, это будет очень искренне;
- б) нет, камера не будет успевать перемещаться за актерами;
- в) нет, у театра и кино совершенно разный образный язык.**

4. Что отсутствует в работе актера в кино:

- а) поддержка режиссера;
- б) ответная реакция зрителей;**
- в) грим.

5. Что ответила Ф. Г. Раневская на вопрос: «думает ли она на сцене или живет только по вдохновению?»:

- а) «я не живу, я умираю от вдохновения»;
- б) «я вспоминаю, где я только за кулисами»;
- в) «если бы я не думала, то упала бы в оркестровую яму».**

6. Где удобнее съемки – на телевидении или в кино:

- а) на телевидении то, что снято, можно тут же отсмотреть и переснять;**
- б) на телевидении операторы лучше;
- в) на телевидении снимают в студиях, а там теплее.

7. Может ли актер одинаково хорошо играть и на сцене, и в кино:

- а) нет, это разные способы игры;
- б) это может любой актер;
- в) может, и таких актеров достаточно много.**

8. С кем общается актер во время монолога перед камерой:

- а) с оператором;
- б) со звукорежиссером;
- в) с невидимым, воображаемым зрителем.**

9. Надо ли внутренне переживать роль, когда снимаются крупно ноги актера:

- а) обязательно, иначе нарушится правда жизни;**

- б) не надо — это сжигает эмоции актера;
  - в) можно, если очень хочется, но не обязательно.
10. **Можно ли сказать, что кино — это режиссерское искусство:**
- а) да, чаще всего это так;
  - б) нет, актер создает кино;
  - в) кино — это искусство оператора.
11. **Что такое «тонирование фильма»:**
- а) выравнивание всех кадров по цвету;
  - б) это когда актер записывает в студийных условиях все реплики в фильме;
  - в) это запись финальных титров.
12. **Чем отличается грим актера в кино от грима в театре:**
- а) в кино грим более красочный и яркий;
  - б) в кино грим тоньше и незаметнее;
  - в) в кино грим отсутствует.
13. **В чем сложность исполнения всей роли:**
- а) в том, что в кино эпизоды снимаются непоследовательно;
  - б) в том, что в кино партнеры из других театров;
  - в) в том, что в кино нет суфлера.
14. **Для чего нужна «хлопушка» ассистента режиссера на съемках:**
- а) чтобы дать актеру возможность подготовиться к съемке;
  - б) чтобы легче найти первый эпизод на монтаже фильма;
  - в) чтобы подать знак оператору, что пора включить камеру.
15. **Что означает в кино знаменитое режиссерское замечание актеру: «не хлопочи лицом»:**
- а) «не смотри в камеру»;
  - б) «не трогай лицо руками»;
  - в) «не разыгрывай лицом свои чувства».

## **ВАРИАНТ 2:**

1. Чем отличаются внешние выразительные средства работы актера в кино и на телевидении:

- а) они более сдержаны и скупы;
- б) в кино усиливается мимика и жесты;
- в) они одинаковы.

2. Усиливает ли киноэкран эмоции в игре актера:

- а) да и очень сильно;
- б) нет, они остаются такими же;
- в) пленка съедает половину эмоций.

3. Чтобы сделать из театрального спектакля художественный фильм-спектакль, достаточно ли просто снять его на пленку:

- а) да, это будет очень искренне;
- б) нет, камера не будет успевать перемещаться за актерами;
- в) нет, у театра и кино совершенно разный образный язык.

4. Что отсутствует в работе актера в кино:

- а) поддержка режиссера;
- б) ответная реакция зрителей;
- в) грим.

5. Что ответила Ф. Г. Раневская на вопрос: «думает ли она на сцене или живет только по вдохновению?»:

- а) «я не живу, я умираю от вдохновения»;
- б) «я вспоминаю, где я только за кулисами»;
- в) «если бы я не думала, то упала бы в оркестровую яму».

6. Где удобнее съемки — на телевидении или в кино:

- а) на телевидении то, что снято, можно тут же просмотреть и переснять;
- б) на телевидении операторы лучше;
- в) на телевидении снимают в студиях, а там теплее.

7. Может ли актер одинаково хорошо играть и на сцене, и в кино:

- а) нет, это разные способы игры;



- б) это может любой актер;
- в) может, и таких актеров достаточно много.

8. С кем общается актер во время монолога перед камерой:

- а) с оператором;
- б) со звукорежиссером;
- в) с невидимым, воображаемым зрителем.

9. Надо ли внутренне переживать роль, когда снимаются крупно ноги актера:

- а) обязательно, иначе нарушится правда жизни;
- б) не надо – это сжигает эмоции актера;
- в) можно, если очень хочется, но не обязательно.

10. Можно ли сказать, что кино – это режиссерское искусство:

- а) да, чаще всего это так;
- б) нет, актер создает кино;
- в) кино – это искусство оператора.

11. Что такое «тонирование фильма»:

- а) выравнивание всех кадров по цвету;
- б) это когда актер записывает в студийных условиях все реплики в фильме;
- в) это запись финальных титров.

12. Чем отличается грим актера в кино от грима в театре:

- а) в кино грим более красочный и яркий;
- б) в кино грим тоньше и незаметнее;
- в) в кино грим отсутствует.

13. В чем сложность исполнения всей роли:

- а) в том, что в кино эпизоды снимаются непоследовательно;
- б) в том, что в кино партнеры из других театров;
- в) в том, что в кино нет суфлера.

14. Для чего нужна «хлопушка» ассистента режиссера на съемках:

- а) чтобы дать актеру возможность подготовиться к съемке;
- б) чтобы легче найти первый эпизод на монтаже фильма;
- в) чтобы подать знак оператору, что пора включить камеру.

15. Что означает в кино знаменитое режиссерское замечание актеру: «не хлопчи лицом»:

- а) «не смотри в камеру»;
- б) «не трогай лицо руками»;
- в) «не разыгрывай лицом свои чувства».

16. Что такое "предлагаемые обстоятельства"?

- а) Жизненная ситуация, условия жизни действующего лица театральной постановки, в которые должен себя в своём воображении поместить актёр, исполняющий роль этого лица.
- б) Внешний вид героя
- в) Отличительные особенности пьесы
- г) Перечень необходимого реквизита, декорация и музыкального оформления спектакля

17. Что такое пантомима?

- а) Разновидность театра танца
- б) Разновидность театра теней
- в) Театр "без слов"
- г) Юмористическая театральная зарисовка

18. Что такое "мысленное действие"?

- а) Начальная форма действия, предшествующая физическому действию актера.
- б) Попытка одной только силой мысли произвести впечатление на зрителя.
- в) Разновидность взаимодействия партнеров.
- г) Это действие только с "воображаемым предметом"

19. Беспредметное действие - это...

- а) Сцена в спектакле, где актеры взаимодействуют между собой, не используя предметов и реквизита
- б) Это действие с "воображаемым предметом", т.е. обыгрывание актером несуществующих предметов

20. Что такое мимика?

- а) выразительные движения лицевых мышц соответственно переживаемым чувствам, эмоциям, настроениям
- б) от слова "мимикрия" - умение подстраиваться под обстоятельства (предлагаемые обстоятельства)
- в) основные эмоции человека: гнев, радость, грусть, испуг и удивление
- г) искусство выражать чувства и мысли движениями мускулов лица и соответствующими жестами.

21. Какими видами внимания актер пользуется на сцене?

- а) Произвольное и непроизвольное
- б) Внутреннее и внешнее
- в) Оба ответа верны

22. Сценическое отношение - это

- а) Отношение актера к своему образу, его личное восприятие
- б) Комплекс взаимосвязей персонажей внутри сюжета пьесы
- в) Умение воспринимать (т. е. видеть, слышать, осязать и т. д.) всякий объект таким, каким он реально ему дан, относиться же к этому объекту он должен так, как ему задано

23. Что такое "оценка факта"?

- а) Это все отношения, сложившиеся в процессе жизни героя до начала пьесы
- б) Отношения, возникающие в процессе сценической жизни героя
- в) Умение актера выдать свое понимание ситуации спектакля за понимание героя

24. Своеобразная специализация актёра, актрисы на исполнении ролей, сходных по своему типу и объединённых условным наименованием (*обычно наиболее соответствующих его, её внешним, сценическим данным, характеру дарования, призванию и т. п.*) - это

- а) Роль
- б) Актерский образ
- в) Амплуа
- г) Репертуар артиста

25. Сколько основных принципов выделяет К.С. Станиславский в разделе "работа актера над ролью"?

- а) 3
- б) 4
- в) 5
- г) 7

26. Актерский тренинг – это:

- а) способ тренировки психофизического аппарата актера
- б) способ заучивания текста роли
- в) физические упражнения

27. Актерский тренинг разрабатывает:

- а) тело актера
- б) психику актера
- в) психофизический аппарат актера

28. «Туалет актера» является:

- а) индивидуальной разминкой актера
- б) групповой разминкой
- в) парной импровизацией

29. Термин «Туалет актера» введен:

- а) М.Чеховым
- б) В.Э. Мейерхольдом
- в) К.С.Станиславским

30. Что из ниже перечисленного не является элементом индивидуальной разминки актера:

- а) наблюдения
- б) интенсивные физические упражнения
- в) коммуникативные упражнения

31. Что тренируют упражнения на координацию?
- а) воображение и фантазию
  - б) мышечный контролер
  - в) эмоциональную память
32. Роль «Внутреннего мускульного контролера» состоит в том, чтобы:
- а) снимать излишнее мышечное напряжение
  - б) следить за тем, чтобы мышцы были совершенно свободны
  - в) держать мышцы в максимальном напряжении
33. Центр тяжести тела – это:
- а) часть тела, удерживающая его в равновесии
  - б) наиболее зажатая часть тела
  - в) центральная часть тела
34. Одним из путей к овладению импровизационным самочувствием является:
- а) практическое освоение элементов системы К.С.Станиславского
  - б) релаксация
  - в) медитация
35. Что является сценическим вниманием? (Тренинг по системе К.С.Станиславского)
- а) рассматривание объектов сцены
  - б) слежение за игрой партнера
  - в) сосредоточение на каком-либо объекте сцены или вне сцены
36. Устойчивое внимание тренируется при помощи:
- (Тренинг по системе К.С.Станиславского)
- а) воображения и магического «если бы»
  - б) физического напряжения и усилия
  - в) дискуссий и рассуждений
37. Сценическое внимание связано с:
- (Тренинг по системе К.С.Станиславского)
- а) Личными переживаниями
  - б) Техническими задачами
  - в) Сосредоточенностью на действии самой пьесы
38. Сценическая атмосфера - это:
- (Тренинг по системе К.С.Станиславского)
- а) газообразная оболочка, окружающая актера и связанная с химическим составом воздуха и влажностью.
  - б) окружающая условия обстановка, связанная с отношениями между людьми
  - в) характер эмоциональной жизни актера, связанный с эмоциональным зерном пьесы.
39. Кто из нижеперечисленных деятелей в результате своих исканий «открыл», что помимо известных резонаторов (таких как «маска», грудной, головной) существует множество резонаторов, обычно не используемых актерами, таких как затылочный, брюшной, челюстной, позвоночный, тотальный?
- а) М.Чехов
  - б) Е.Гротовский
  - в) Дель-Сарт
40. Упражнения, основанные на принципах Контактной импровизации, направлены на:
- а) развитие индивидуальных качеств актера
  - б) развитие навыков взаимодействия и партнерства
  - в) обучение сольной импровизации

#### КЛЮЧИ К ТЕСТУ:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
б	в	в	б	в	а	в	в	а	а	б	б	а	в	в	а

## Формируемая компетенция ПК-1

Способен создавать драматические художественные образы актерскими средствами, общаться со зрительской аудиторией в условиях сценического представления, концерта, а также исполнять роль перед кино- (теле-) камерой на съемочной площадке.

### I

#### Задания закрытого типа

К какому способу построения концертной программы относится следующее описание: «Ведущий таких концертов является связующим звеном, он через все номера проводит основную мысль, нанизывает на нее каждое исполняемое произведение»?

Тематический концерт **театрализованный концерт** сборный концерт

К какому способу построения концертной программы относится следующее описание: «Готовятся и ставятся по специально разработанному сценарию, в то время как традиционный(обычный) концерт лишь на основе составленной концертной программы»? **Тематический концерт** театрализованный концерт сборный концерт

Что лежит в основе концерта?

Принцип участия артиста. принцип участия артиста, команды артистов, зрителей. Принцип сопоставления и состязания солиста и оркестра

Что такое концертная программа?

это сюжетно образная концепция культурно - досуговой программы, будь то концерт, спектакль, кинофильм, эстрадный номер и т.д. это сценическое или площадное произведение, которое по своей природе должно иметь драматургию

1. Что такое "предлагаемые обстоятельства"?

- A) Жизненная ситуация, условия жизни действующего лица театральной постановки, в которые должен себя в своём воображении поместить актёр, исполняющий роль этого лица.
- B) Внешний вид героя
- C) Отличительные особенности пьесы
- D) Перечень необходимого реквизита, декорация и музыкального оформления спектакля

2. Что такое пантомима?

- A) Разновидность театра танца
- B) Разновидность театра теней
- C) Театр "без слов"
- D) Юмористическая театральная зарисовка

3. Что такое "мысленное действие"?

- A) Сцена в спектакле, где актеры взаимодействуют между собой, не используя предметов и реквизита
- B) это действие с "воображаемым предметом", т.е. обыгрывание актером несуществующих предметов
- C) Начальная форма действия, предшествующая физическому действию актера

4. Беспредметное действие - это...

- A) Сцена в спектакле, где актеры взаимодействуют между собой, не используя предметов и реквизита
- B) это действие с "воображаемым предметом", т.е. обыгрывание актером несуществующих предметов

5. Что такое мимика?

- A) выразительные движения лицевых мышц соответственно переживаемым чувствам, эмоциям, настроениям
- B) От слова "мимикрия" - умение подстраиваться под обстоятельства (предлагаемые

обстоятельства)

С) основные эмоции человека: гнев, радость, грусть, испуг и удивление

Д) искусство выражать чувства и мысли движениями мускулов лица и соответствующими жестами.

6. Какими видами внимания актер пользуется на сцене?

А) Произвольное и непроизвольное

В) Внутреннее и внешнее

С) Оба ответа верны

7. Сценическое отношение - это

А) Отношение актера к своему образу, его личное восприятие

В) Комплекс взаимосвязей персонажей внутри сюжета пьесы

С) Умение воспринимать (т. е. видеть, слышать, осязать и т. д.) всякий объект таким, каким он реально ему дан, относиться же к этому объекту он должен так, как ему задано

8. Что такое "оценка факта"?

А) Это все отношения, сложившиеся в процессе жизни героя до начала пьесы

В) Отношения, возникающие в процессе сценической жизни героя

С) Умение актера выдать свое понимание ситуации спектакля за понимание героя

9. Своеобразная специализация актёра, актрисы на исполнении ролей, сходных по своему типу и объединённых условным наименованием (*обычно наиболее соответствующих его, её внешним, сценическим данным, характеру дарования, призванию и т. п.*) - это

А) Роль В) Актерский образ С) Амплуа D) Репертуар артиста

10. Сколько основных принципов выделяет К.С. Станиславский в разделе "работа актера над ролью"?

А) 3 В) 4 С) 5 D) 7

11. Метод исследования произведения, состоящий в расчленении целого явления на составные элементы, характеризующие место и время происходящих событий, предлагаемые обстоятельства, картину мира, атмосферу, мотивацию физического и словесного действия персонажей и т.д.

А) Эксперимент; В) Этюд С) Анализ

12. Театральный термин, введённый для описания системы упражнений, направленных на развитие физической подготовленности тела актёра к немедленному выполнению данного ему актёрского задания. Ориентирована на технические, четкие очертания игрового пространства, жеста, облика, целесообразность движений.

А) Тренинг; В) Биомеханика С) Этюд

13. Процесс психофизического познания роли, понимание логики персонажа через его действия

А) Тренинг; В) Биомеханика С) Метод физических действий

14. Внутренняя речь, произносимая не вслух, а про себя, ход мыслей, выраженный словами, который сопровождает человека всегда, кроме времени сна

А) Зона молчания В) Внутренний монолог С) Приспособление

15. Как внутренние, так и внешние приёмы, способы актерской игры. Внутренние и внешние ухищрения в достижении цели; психологические ходы, изобретательность в воздействии одного человека на другого

А) Зона молчания В) Внутренний монолог С) Приспособление

16. Органический процесс восприятия и накопления эмоциональной энергии. Короткие и длинные паузы, где актер не говорит, а наблюдает, слушает, воспринимает, оценивает, накапливает информацию, готовится к возражению и т.д.

А) Зона молчания В) Внутренний монолог С) Приспособление

17. Событие, которое произошло до того, как поднялся занавес или до выхода героя на сцену. Конфликтный факт, произошедший за пределами пьесы или предлагаемые обстоятельства, провоцирующие последующие действия. Это событие является частью действенного анализа пьесы и роли.

А) Главное В) Финальное С) Исходное

18. Актёрский аппарат –это

А) Вся совокупность физиологических, психических и личностных качеств человека, участвующего в каком-либо сценическом действии.

- В) Разобщённость
  - С) Индивидуальность
  - Д) Творческое воображение
19. Настройка необходима-
- А) Всем составляющим частям актёрского аппарата
  - В) Только телу исполнителя
  - С) Только для пения
  - Д) Только эмоциональной сфере
20. Творческое воображение относится –
- А) К психологическим и личностным качествам актера
  - В) К эмоциональной сфере актёрского аппарата
  - С) К мимике и жестам
21. Вера в правду вымысла относится –
- А) К особенностям работы творческого воображения и фантазии исполнителя;
  - В) К настройке актёрского аппарата;
  - С) К наблюдательности;
22. Сценическая речь, память и внимание- это
- А) Качества, которые необходимо развивать для работы творческого воображения и фантазии исполнителя;
  - В) Качества, развивающие пластику движений;
  - С) Качества, необходимые для развития музыкального слуха;
23. В задачу актёра входит-
- А) Создание полноценного образа с помощью своего воображения и фантазии;
  - В) Не мешать близким отдыхать;
  - С) Быть помощником режиссёра;
24. Увидеть – это значит
- А) понять психофизический процесс восприятия
  - В) смотреть
  - С) осознать увиденное
25. Формула сценического внимания по Станиславскому: «Вижу, что дано, отношусь
- А) как несуществующему
  - В) как задано
  - С) как произойдет в момент творческого озарения
26. Элементарной (первичной) формой внимания является внимание
- А) произвольное
  - В) непроизвольное
  - С) внутреннее
27. Требование, которое, К.С. Станиславский предъявляет к актеру, заключается в том, чтобы актер искал объекты для своего внимания
- А) в жизни
  - В) в зрительном зале
  - С) на сцене
28. В системе тренинга М.Чехова атмосфера – это:
- А) состояние
  - В) действие, процесс
  - С) субъективное чувство
29. Что такое ПЖ в системе тренинга М.Чехова?
- А) первичный жест
  - В) повторный жест
  - С) психологический жест
30. Роль «Внутреннего мускульного контролера» состоит в том, чтобы:
- А) снимать излишнее мышечное напряжение
  - В) следить за тем, чтобы мышцы были совершенно свободны
  - С) держать мышцы в максимальном напряжении

КЛЮЧИ:

1-А; 2-С; 3-С; 4-В; 5-А, D; 6-С; 7-С; 8-В; 9-С; 10-С; 11-С; 12-В; 13-С; 14-В; 15-С; 16-А; 17-С; 18-А; 19-А; 20-А; 21-В; 22-А; 23-А; 24-С; 25-В; 26-В; 27-А; 28-В; 29-С; 30-А.

## 2. Задание на сопоставление

### 1) Найдите соответствие

1. Катарсис	Понимание эмоциональных состояний других людей, в том числе при восприятии объектов и явлений окружающего мира и произведений искусства. Чувствование и сопереживание, умение понимать “не умом, а сердцем”.
Духовность	.Сохранение исторических и культурных традиций, имеющих общечеловеческие ценности. Показатель богатства творческого состояния автора или исполнителя, его системной образованности, образа и формы мышления;
. Эмпатия	Термин античной эстетики, обозначающий душевное облегчение, очищение, наступающее у человека после сильных эмоциональных переживаний, вызванных просмотром произведения искусства
Ключ 1-3; 2-2; 3-1	

### 2) Найти ответ, соответствующий вопросу

1. Что такое «зона молчания»?	Органический процесс восприятия и накопления эмоциональной энергии. Короткие и длинные паузы, где актер не говорит, а наблюдает, слушает, воспринимает, оценивает, накапливает информацию, готовится к возражению и т
Что такое «внутренний монолог»?	2. Как внутренние, так и внешние приёмы, способы актерской игры. Внутренние и внешние ухищрения в достижении цели; психологические ходы, изобретательность в воздействии одного человека на другого.
3. Что такое «приспособление»?	Внутренняя речь, произносимая не вслух, а про себя, ход мыслей, выраженный словами, который сопровождает человека всегда, кроме времени сна.
Ключ 1 – 1, 2 – 3, 3 – 2	

### ***3) Выберите верное определение***

1. Память эмоциональная	Один из способов формирования сценического образа. Данный способ основан на копировании и подражательности реально существующей действительности, вызывающей неподдельный интерес, с перспективой художественного осмысления образа;
Предлагаемые обстоятельства	Один из методов освоения элементов актерского мастерства, основанный на острых переживаниях, воспоминаниях, сильных впечатлениях в жизни, т.е. на ощущениях. Это материал, который питает творчество актера в сочетании с фантазией и воображением. Дает мощный толчок творчеству.
3. Наблюдения	Это фабула, эпоха, место и время действия, события, факты, обстановка, взаимоотношения, явления, а также условия жизни, наше актерское и режиссерское понимание пьесы; мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы, звуки и т.д.;
Ключ 1- 2, 2 -3, 3 – 1.	

### **3. Задание на установление правильной последовательности**

#### ***1. Выберите предложения текста, расположенные в логической последовательности.***

А) М. Чехов: «В процессе внимания вы внутренне совершаете одновременно четыре действия: вы держите незримо объект вашего внимания, вы притягиваете его к себе, сами устремляетесь к нему, вы проникаете в него.

Б) М. Чехов: «В процессе внимания вы внутренне совершаете одновременно четыре действия: вы держите незримо объект вашего внимания, вы проникаете в него, вы притягиваете его к себе, сами устремляетесь к нему.

Правильный ответ А

#### ***2. Выберите предложения текста, расположенные в логической последовательности.***

А) "Моя жизнь в искусстве" - это автобиография российского актера и театрального режиссера Вс.Мейерхольда.

Б) "Моя жизнь в искусстве" - это автобиография российского актера и театрального режиссера Константина Станиславского.

Правильный ответ Б

## **II**

### **Задания открытого типа**



## 1. Задания на дополнение

1. Актёр должен научиться трудное сделать привычным, привычное лёгким и лёгкое...../прекрасным/
2. Театр, как и всякий большой художник, должен отзываться на благороднейшие течения современной жизни. Иначе он станет...../мёртвым учреждением/.

## 2. Задание с развернутым ответом

### ***Что такое «сквозное действие»? (по К.С.Станиславскому)***

Ответ: единое действие, направленное к сверхзадаче, К.С.Станиславский называет сквозным действием. Сквозное действие в спектакле возникает на наших глазах. Это то, за чем должен следить зритель. Это реализация конфликта пьесы через событийно-действенный ряд. В определении сквозного действия произведения всегда присутствует слово «борьба» за что-то, ради чего-то. Для актера верно найденное сквозное действие рождает верное самочувствие. Не будь сквозного действия, все куски и задачи пьесы, все предлагаемые обстоятельства, общение, приспособления, моменты правды и веры и прочее прозябали бы порознь друг от друга, без всякой надежды ожить.

### ***Что такое «сверхзадача» по К.С.Станиславскому?***

Ответ: основная, главная, всеобъемлющая цель, притягивающая к себе все без исключения задачи, вызывающая творческое стремление двигателей психической жизни и элементов самочувствия артиста роли. (передача на сцене чувств и эмоций, мыслей писателя, его мечтаний, мук и радостей – главная цель, ведь на них он базировался при написании произведения). Все, что происходит в пьесе, все ее отдельные большие и малые задачи, все действия артиста должны стремиться к выполнению сверхзадачи этой пьесы. Сверхзадача спектакля как одна мощная цепь, состоит из небольших звеньев этой цепи: сверхзадача автора пьесы, роли артистов, муз. оформления, декораций. Все это должно подчиняться единой большой главной задаче. Сверхзадача должна как можно крепче входить в душу творящего артиста, в его воображении, мысли и чувства, во все элементы. От сверхзадачи родилось произведение писателя, к ней должно быть направлено и творчество артиста. Сквозное действие неразрывно связано со сверхзадачей.

ТЕСТ (ПК11)

## **Формируемая компетенция ПК-11**

*(Актерское мастерство; Сценическая речь; Танец (классический, народный, бальный, современный); Специфика работы актера в кино и на телевидении (работа актера перед камерой))*

Способен исполнять обязанности помощника режиссера (ассистента)

## **I**

## **Задания закрытого типа**

### **Задания с выбором ответа:**

1. Чем отличаются внешние выразительные средства работы актера в кино и на телевидении:

- а) они более сдержаны и скупы;
- б) в кино усиливается мимика и жесты;
- в) они одинаковы.

2. Усиливает ли киноэкран эмоции в игре актера:

- а) да и очень сильно;
- б) нет, они остаются такими же;
- в) пленка съедает половину эмоций.

3. Чтобы сделать из театрального спектакля художественный фильм-спектакль, достаточно ли просто снять его на пленку:

- а) да, это будет очень искренне;
- б) нет, камера не будет успевать перемещаться за актерами;
- в) нет, у театра и кино совершенно разный образный язык.

4. Что отсутствует в работе актера в кино:

- а) поддержка режиссера;
- б) ответная реакция зрителей;
- в) грим.

5. Что ответила Ф. Г. Раневская на вопрос: «думает ли она на сцене или живет только по вдохновению?»:

- а) «я не живу, я умираю от вдохновения»;
- б) «я вспоминаю, где я только за кулисами»;
- в) «если бы я не думала, то упала бы в оркестровую яму».

6. Где удобнее съемки – на телевидении или в кино:

- а) на телевидении то, что снято, можно тут же отсмотреть и переснять;
- б) на телевидении операторы лучше;
- в) на телевидении снимают в студиях, а там теплее.

7. Может ли актер одинаково хорошо играть и на сцене, и в кино:

- а) нет, это разные способы игры;
- б) это может любой актер;
- в) может, и таких актеров достаточно много.

8. С кем общается актер во время монолога перед камерой:

- а) с оператором;
- б) со звукорежиссером;
- в) с невидимым, воображаемым зрителем.

9. Надо ли внутренне переживать роль, когда снимаются крупно ноги актера:

- а) обязательно, иначе нарушится правда жизни;
- б) не надо – это сжигает эмоции актера;
- в) можно, если очень хочется, но не обязательно.

10. Можно ли сказать, что кино – это режиссерское искусство:

- а) да, чаще всего это так;
- б) нет, актер создает кино;
- в) кино – это искусство оператора.

11. Что такое «тонирование фильма»:

- а) выравнивание всех кадров по цвету;
- б) это когда актер записывает в студийных условиях все реплики в фильме;
- в) это запись финальных титров.

12. Чем отличается грим актера в кино от грима в театре:

- а) в кино грим более красочный и яркий;
- б) в кино грим тоньше и незаметнее;
- в) в кино грим отсутствует.

13. В чем сложность исполнения всей роли:

- а) в том, что в кино эпизоды снимаются непоследовательно;
- б) в том, что в кино партнеры из других театров;
- в) в том, что в кино нет суфлера.

14. Для чего нужна «хлопушка» ассистента режиссера на съемках:

- а) чтобы дать актеру возможность подготовиться к съемке;
- б) чтобы легче найти первый эпизод на монтаже фильма;
- в) чтобы подать знак оператору, что пора включить камеру.

15. Что означает в кино знаменитое режиссерское замечание актеру: «не хлопчи лицом»:

- а) «не смотри в камеру»;
- б) «не трогай лицо руками»;
- в) «не разыгрывай лицом свои чувства».

16. Что такое "предлагаемые обстоятельства"?

- а) Жизненная ситуация, условия жизни действующего лица театральной постановки, в которые должен себя в своём воображении поместить актёр, исполняющий роль этого лица.
- б) Внешний вид героя
- в) Отличительные особенности пьесы
- г) Перечень необходимого реквизита, декорация и музыкального оформления спектакля

17. Что такое пантомима?

- а) Разновидность театра танца
- б) Разновидность театра теней
- в) Театр "без слов"
- г) Юмористическая театральная зарисовка

18. Что такое "мысленное действие"?

- а) Начальная форма действия, предшествующая физическому действию актёра.
- б) Попытка одной только силой мысли произвести впечатление на зрителя.
- в) Разновидность взаимодействия партнёров.
- г) Это действие только с "воображаемым предметом"

19. Беспредметное действие - это...

- а) Сцена в спектакле, где актёры взаимодействуют между собой, не используя предметов и реквизита
- б) Это действие с "воображаемым предметом", т.е. обыгрывание актёром несуществующих предметов

20. Что такое мимика?

- а) выразительные движения лицевых мышц соответственно переживаемым чувствам, эмоциям, настроениям
- б) от слова "мимикрия" - умение подстраиваться под обстоятельства (предлагаемые обстоятельства)
- в) основные эмоции человека: гнев, радость, грусть, испуг и удивление
- г) искусство выражать чувства и мысли движениями мускулов лица и соответствующими жестами.

21. Какими видами внимания актёр пользуется на сцене?

- а) Произвольное и непроизвольное
- б) Внутреннее и внешнее
- в) Оба ответа верны

22. Сценическое отношение - это

- а) Отношение актёра к своему образу, его личное восприятие
- б) Комплекс взаимосвязей персонажей внутри сюжета пьесы
- в) Умение воспринимать (т. е. видеть, слышать, осязать и т. д.) всякий объект таким, каким он реально ему дан, относиться же к этому объекту он должен так, как ему задано

23. Что такое "оценка факта"?

- а) Это все отношения, сложившиеся в процессе жизни героя до начала пьесы
- б) Отношения, возникающие в процессе сценической жизни героя
- в) Умение актёра выдать свое понимание ситуации спектакля за понимание героя

24. Своеобразная специализация актёра, актрисы на исполнении ролей, сходных по своему типу и объединённых условным наименованием (*обычно наиболее соответствующих его, её внешним, сценическим данным, характеру дарования, призванию и т. п.*) - это

- а) Роль
- б) Актёрский образ
- в) Амплуа
- г) Репертуар артиста

25. Сколько основных принципов выделяет К.С. Станиславский в разделе "работа актёра над ролью"?

- а) 3

- б) 4
- в) 5
- г) 7

26. Актерский тренинг – это:

- а) способ тренировки психофизического аппарата актера
- б) способ заучивания текста роли
- в) физические упражнения

27. Актерский тренинг разрабатывает:

- а) тело актера
- б) психику актера
- в) психофизический аппарат актера

28. «Туалет актера» является:

- а) индивидуальной разминкой актера
- б) групповой разминкой
- в) парной импровизацией

29. Термин «Туалет актера» введен:

- а) М.Чеховым
- б) В.Э. Мейерхольдом
- в) К.С.Станиславским

30. Что из ниже перечисленного не является элементом индивидуальной разминки актера:

- а) наблюдения
- б) интенсивные физические упражнения
- в) коммуникативные упражнения

31. Что тренируют упражнения на координацию?

- а) воображение и фантазию
- б) мышечный контролер
- в) эмоциональную память

32. Роль «Внутреннего мускульного контролера» состоит в том, чтобы:

- а) снимать излишнее мышечное напряжение
- б) следить за тем, чтобы мышцы были совершенно свободны
- в) держать мышцы в максимальном напряжении

33. Центр тяжести тела – это:

- а) часть тела, удерживающая его в равновесии
- б) наиболее зажата часть тела
- в) центральная часть тела

34. Одним из путей к овладению импровизационным самочувствием является:

- а) практическое освоение элементов системы К.С.Станиславского
- б) релаксация
- в) медитация

35. Что является сценическим вниманием? (Тренинг по системе К.С.Станиславского)

- а) рассматривание объектов сцены
- б) слежение за игрой партнера
- в) сосредоточение на каком-либо объекте сцены или вне сцены

36. Устойчивое внимание тренируется при помощи:

(Тренинг по системе К.С.Станиславского)

- а) воображения и магического «если бы»
- б) физического напряжения и усилия
- в) дискуссий и рассуждений

37. Сценическое внимание связано с:

(Тренинг по системе К.С.Станиславского)

- а) Личными переживаниями
- б) Техническими задачами
- с) Сосредоточенностью на действии самой пьесы

38. Сценическая атмосфера - это:

(Тренинг по системе К.С.Станиславского)

а) газообразная оболочка, окружающая актера и связанная с химическим составом воздуха и влажностью.

б) окружающая условия обстановка, связанная с отношениями между людьми

в) характер эмоциональной жизни актера, связанный с эмоциональным зерном пьесы.

39. Кто из нижеперечисленных деятелей в результате своих исканий «открыл», что помимо известных резонаторов (таких как «маска», грудной, головной) существует множество резонаторов, обычно не используемых актерами, таких как затылочный, брюшной, челюстной, позвоночный, тотальный?

а) М.Чехов

б) Е.Грозовский

в) Дель-Сарт

40. Упражнения, основанные на принципах Контактной импровизации, направлены на:

а) развитие индивидуальных качеств актера

б) развитие навыков взаимодействия и партнерства

в) обучение сольной импровизации

### КЛЮЧИ К ТЕСТУ:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
б	в	в	б	в	а	в	в	а	а	б	б	а	в	в	а

17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
в	а	б	а	в	в	б	в	в	а	в	а	в	в	а

32	33	34	35	36	37	38	39	40
а	а	в	в	а	б	в	б	б

## 2. Задание на сопоставление

### 4) Сопоставьте произведение и автора

1.«Работа актера над собой»	1. М. Чехов
2.« О мастерстве актера»	2. В.Э.Мейерхольд
3.« Путь актера»	3. К.С.Станиславский
Ключ 1-3; 2-2; 3-1	

### 5) Найдите ответ, соответствующий вопросу

Авансцена	1. Открытая передняя часть сцены, несколько выдвинутая в зрительный зал. Авансцена занимает пространство, равное по ширине порталной арке, от красной линии сцены до рампы
Зеркало сцены	Обрамление сценической коробки, состоящие из кулис, падуг, задника.
Одежда сцены	3.Плоскость видимого зрителю игрового пространства сцены
Ключ 1 – 1, 2 – 3, 3 – 2	

**6) Выберите верное определение**

1. Апарте	1.Специальная световая аппаратура, помещенная над сценой и скрытая падугами.
Бенуар	2.Сценические монологи или реплики, произносимые в сторону, для публики, и якобы не слышные партнерам на сцене
Показ	Нижний ярус театральных лож на уровне сцены или партера.
Софиты	4.Итоговое представление учебных работ студентов по специальным предметам обучения (актерского, режиссуры, сцен. речи, пластики, вокала, танца и т.д.) перед зрителями. Прием, которым пользуется режиссер в работе с актером.
Ключ 1- 2, 2 -3, 3 – 4, 4 - 1	

**7) Сопоставьте произведение и автора:**

Вишневый сад»	1.А. Н.О стро вски й
2. «Студент»	2.А. П.Че хов
Утро молодого человека»	3.А. С.Гр ибое дов
Ключ 1- 2, 2 -3, 3- 1	

**8) Найдите соответствие**

Исходное событие	1.Кульминация борьбы по сквозному действию, наивысшее проявление идеи
Центральное событие	Сверхзадача, цель произведения
Главное событие	3.Событие, которое начинается за рамками произведения и заканчивается на наших глазах.
Ключ 1- 3, 2 –1в, 3 - 2	

**4. Задание на установление правильной последовательности**

**1. Выберите верный порядок построения событийного ряда**

А) Исходное событие; Основное событие; Центральное событие (соответствует кульминации); Финальное событие; Главное событие.

Б) Исходное событие; Основное событие; Центральное событие (соответствует кульминации); Главное событие; Финальное событие.

Правильный ответ А

**2. Поставьте в правильной последовательности «основные этапы работы актера над ролью»**

А) Знакомство с пьесой. Анализ действием. Прицел на сверхзадачу. Создание логики действий роли. Построение мизансцены. Работа над словом. Овладение характерностью.

Б) Знакомство с пьесой. Анализ действием. Прицел на сверхзадачу. Создание логики действий роли. Работа над словом. Построение мизансцены. Овладение характерностью.

Правильный ответ Б

## II

### Задания открытого типа

#### 3. Задания на дополнение

- 1) Беспредметное действие - это умение посредством точных, выразительных движений и жестов «рассказать» о ...../том или ином предмете/. Это также - умение правильно и достоверно действовать с ...../несуществующими предметами, как с настоящими/. У беспредметного действия поистине огромные возможности.
- 2) Выделяют обстоятельства ...../малого, среднего и большого/ круга. Обстоятельства ...../малого/ круга касаются ситуации, происходящей с персонажем в текущий момент (где он находится, с кем разговаривает, что ему нужно от собеседника и т. д.). Обстоятельства ...../среднего/ круга касаются его общей жизненной ситуации (его пол, возраст, семейная ситуация, социальный статус, окружение и т. д.). Обстоятельства ...../большого/ круга касаются общей ситуации окружения персонажа (город, страна, исторический период, политическая ситуация в стране и мире и т. д.). Термин «предлагаемые обстоятельства» крайне важен для актёрского творчества. Предлагаемые обстоятельства — это побудители действий персонажа. Персонаж действует тем или иным образом, исходя из предлагаемых обстоятельств.
- 3) ...../Пантомима/ - это вид сценического искусства, в котором основным средством создания художественного образа является пластика человеческого тела, без использования слов.
- 4) Система Станиславского — теория сценического искусства, метода актёрской техники. Была разработана русским режиссёром, актёром, педагогом и театральным деятелем ...../Константином Сергеевичем Станиславским/ в период с 1900 по 1910 год.
- 5) К.С. Станиславский в разделе "работа актера над ролью" выделяет ... /пять/ основных принципов: принцип жизненной правды; принцип идейной активности искусства, нашедший свое выражение в учении о ...../сверхзадаче/; принцип, утверждающий действие в качестве возбудителя ...../сценических

*переживаний/ и основного материала в актерском искусстве; принцип органичности творчества актера; принцип творческого перевоплощения...../актера/ в образ.*

#### **4. Задание с развернутым ответом**

##### ***1) Какими видами внимания актер пользуется на сцене? Что это за виды?***

Ответ: Специфические условия творчества предъявляют артисту такие требования, выполнить которые, не обладая способностью управлять своим вниманием, не представляется возможным. Актер должен подчинять свое поведение требованиям сценичности, пластичности, ритмичности; он должен выполнять рисунок мизансцен, установленный режиссером, а также свои собственные творческие задания; он должен уметь согласовать свое поведение с поведением партнеров и с окружающей вещественной средой; он должен учитывать реакцию зрительного зала; он должен рассчитывать каждое свое движение и каждый звук своего голоса, добиваясь во всем предельной выразительности при максимальной экономии выразительных средств

Непроизвольное внимание осуществляется совершенно независимо от сознательных намерений человека. Причина его возникновения — в особых свойствах объекта. Новизна или яркость предмета, его необычайный вид, сила, с которой он подвергает раздражению воспринимающие органы, наконец, его связь с влечениями и потребностями человека.

Произвольное внимание, наоборот, теснейшим образом связано с процессами, происходящими в сознании человека, и носит активный характер. При произвольном внимании предмет становится объектом сосредоточения не потому (или не только потому), что он интересен сам по себе, а непременно в связи с процессами, происходящими в сознании субъекта. Объект неизбежно включается в процесс мышления человека.

В зависимости от характера объекта следует различать внимание внешнее и внутреннее.

Внешним мы будем называть такое внимание, которое связано с объектами, находящимися вне самого человека. Объектами внешнего внимания, таким образом, могут быть окружающие нас предметы (как одушевленные, так и неодушевленные) и звуки. В зависимости от того, при помощи каких органов чувств осуществляется внешнее внимание, оно может быть зрительным, слуховым, осязательным, обонятельным и вкусовым. Среди этих пяти видов внешнего внимания зрительное и слуховое являются основными, так как человеку свойственно ориентироваться в окружающей его среде главным образом при помощи зрения и слуха.

Объектами внутреннего внимания являются те ощущения, которые порождаются раздражителями, находящимися внутри организма (голод, жажда, болевые ощущения), а также мысли и чувства человека, образы, создаваемые силою воображения или фантазии.

##### ***2) Мимика. Что она выражает?***

Мимику называют языком чувств.

Она может выражать радость, гнев, печаль, обиду, внимание и т. д. Если человек радуется, мускулы его лица приходят в движение, все черты кажутся приподнятыми кверху. Носогубные складки резко изменяются, дугообразно расходясь от крыльев носа сначала несколько кверху, а потом вниз. Большие скуловые мышцы при сокращении оттягивают углы губ назад и кверху, щеки также приподнимаются кверху, образуя под глазами, у наружных углов, мелкие морщины. Брови при легком сокращении лобной мышцы принимают несколько изогнутый вид. При смехе нос кажется короче из-за сильно подтянутых кверху щек и верхней губы. Центр мимического выражения лежит в средней части лица.

Чувство гнева выражает нахмуренный лоб, сокращение мышц, сдвигающих брови, пирамидальной мышцы и верхней части круговой мышцы глаза. Внутренние концы бровей сдвинуты и опущены книзу.

В межбровном пространстве появляются резко выраженные вертикальные складки. Губы плотно сжаты. Щеки выглядят впалыми. Переносица выдается из-под нависших



бровей. Центр мимического выражения сосредоточен в верхней части лица.

Чувство печали выражается общим расслаблением мышц, от которого черты лица кажутся опустившимися вниз и удлинненными. На лбу появляются характерные подковообразные морщины. Верхнее веко, несколько нависая над глазом, приподнимается вверх. Удлиняется нос, переносица вытягивается кверху. Углы губ опускаются книзу, отчего носогубные складки вытягиваются. Нередко брови принимают косое направление, при котором внутренние их концы приподнимаются кверху. Центр мимического выражения находится в верхней части лица.

### 3) Что для вас значит "оценка факта"?

Ответ: сознание человека, его психика хранят в себе следы огромного количества всякого рода воздействий окружающей среды, полученных на протяжении прожитой жизни. Эти следы живут в сознании в форме определившихся, отстоявшихся, ставших привычными отношений человека ко всему, что его окружает. Вот почему мы всегда можем предвидеть, как будет реагировать на тот или иной факт близкий нам человек, т. е. такой человек, которого мы очень хорошо знаем.

Поэтому, работая над ролью, актер прежде всего определяет, старается понять и сделать своими отношения первой группы, т. е. такие, которые сложились в результате жизни, прожитой данным персонажем до начала сценического действия. Тогда сами собой, в процессе действия, будут рождаться отношения второй группы.

Отношения второй группы мы назвали "оценкой фактов". Всякий возникающий на сцене новый факт требует от актера-образа определенной оценки. Иногда эта оценка носит сознательный, в той или иной степени рациональный характер, иногда же она возникает в форме чисто эмоциональной и выражается в импульсивном, произвольно возникающем действии.

## Система оценки выполнения тестовых заданий

Зачет- от 1 до 4 ошибок

Незачет- более 4 ошибок

Уровень остаточных знаний считается неудовлетворительным, если более половины заданий выполнены неправильно, баллы не выставляются

Рубежный контроль- Зачет/незачет	ПК(о)-1. Способность создавать худ.образы актерскими средствами, общаться со зрительской аудиторией в условиях сценического представления, концерта, а также исполнять роль перед кино- (теле-) камерой на съемочной площадке (в соответствии со специализацией)
	ПК(о)-2. Способность работать в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла

## ПРОМЕЖУТОЧНАЯ АТТЕСТАЦИЯ

**Формой промежуточной аттестации является ЗАЧЕТ**

На зачет выносятся пройденные темы в семестре.

Зачет состоит из теоретических вопросов и практических заданий, снятых в течение семестра.

### Теоретические вопросы к зачету

1. ПРИРОДА АКТЕРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ТЕАТРЕ И В КИНО
2. ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА КИНОИСКУССТВА
3. ФОТОИЗОБРАЖЕНИЕ КАК ИСХОДНЫЙ МАТЕРИАЛ КИНО
4. ДВУХМЕРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ЭКРАНА; АКТЕР И ОКРУЖАЮЩАЯ СРЕДА
5. ПРОПОРЦИЯ И ПЛАН В ИЗОБРАЖЕНИИ АКТЕРА В КИНО

6. ПЕРСОНАЖ, КАК ЧАСТЬ КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ, ВЛИЯНИЕ КИНОПЕРСОНАЖА НА ЗРИТЕЛЯ В СВЕТЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ
7. ФОТОГЕНИЯ КАК КОНЦЕНТРИРОВАННАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ПОПАВШЕЙ В РАМКИ КИНОКАДРА ЖИЗНЕННОЙ ФАКТУРЫ
8. АКТЕРСКАЯ ВНЕШНОСТЬ, ПСИХОФИЗИКА, МАНЕРА ПОВЕДЕНИЯ АКТЕРА В СОЗДАНИИ КИНООБРАЗА
9. ПОВЕДЕНИЕ ПЕРСОНАЖА КАК КИНООПИСАНИЕ
10. КИНОИСКУССТВО И СОВРЕМЕННАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА РФ
11. ОСВОЕНИЕ НЕМЫМ КИНЕМАТОГРАФОМ ЭФФЕКТА ДВИЖЕНИЯ: АКТЕР КАК ДВИЖУЩАЯСЯ НАТУРА
12. ОПЫТ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА АКТЕРОВ РУССКОГО ТЕАТРА В КИНОИСКУССТВЕ КОНЦА XIX- XXвв.: В. ДАВЫДОВА, К. ВАРЛАМОВА, П. ОРЛЕНЕВА, В. ГАРДИНА, О. ГЗОВСКОЙ, М. ЧЕХОВА, Е. ГЕРМАНОВОЙ, В. ПАШЕННОЙ И ДР.
13. ВОЗНИКНОВЕНИЕ АКТЕРСКИХ КИНОКОНЦЕПЦИЙ 20-х г. КАК СОЕДИНЕНИЕ ДВУХ ТЕНДЕНЦИЙ: В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ КИНЕМАТОГРАФОМ СОБСТВЕННОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СУТИ И РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ (Вс. МЕЙЕРХОЛЬД, А. ТАИРОВ, К. СТАНИСЛАВСКИЙ)
14. ПЕРВАЯ АКТЕРСКАЯ КИНОШКОЛА ПОД РУКОВОДСТВОМ В. ГАРДИНА
15. «ОРГАНИКА АКТЕРСКОГО ПОВЕДЕНИЯ» Л. КУЛЕШОВА, ПОНЯТИЕ «НАТУРЩИК»
16. АКТЕР КАК «ТИПАЖ» В. ЭЙЗЕНШТЕЙНА, ТИПАЖНАЯ ХАРАКТЕРНОСТЬ В РОЛЯХ Н. ЧЕРКАСОВА, Н. ОХЛОПКОВА, С. БИРМАН
17. ФЭКСЫ (ФАБРИКА ЭКСЦЕНТРИЧЕСКОГО АКТЕРА)
18. ПОНИМАНИЕ В. ПУДОВКИНЫМ АКТЕРСКОЙ СИСТЕМЫ В КИНО КАК СОЗДАНИЕ ОБРАЗА-ХАРАКТЕРА
19. ДВЕ МОДЕЛИ СОВРЕМЕННОГО ПОНИМАНИЯ АКТЕРСКОГО СУЩЕСТВОВАНИЯ В КИНО: АКТЕР-НАТУРЩИК И АКТЕР ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЯ
20. ПОДВИЖНОСТЬ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ СТРУКТУР АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА В КИНО
21. ПОНЯТИЕ ПЛАНА В КИНОИЗОБРАЖЕНИИ
22. КРУПНЫЙ ПЛАН: ЛИЦО И МИМИКА АКТЕРА
23. СПЕЦИФИКА РАБОТЫ АКТЕРА НА СРЕДНЕМ, ОБЩЕМ И ДАЛЬНОМ ПЛАНЕ
24. ДЛИНА КАДРА (МЕТРАЖ) И ДВИЖЕНИЕ КАМЕРЫ ПРИ СЪЕМКЕ АКТЕРА В КАДРЕ
25. ЦВЕТ, ЗВУК, ПРЕДМЕТ И ВЕЩЕСТВЕННАЯ ОКРУЖАЮЩАЯ СРЕДА В РАБОТЕ АКТЕРА

**Практические творческие работы, представляемые на зачет.** Все задания выполняются в течение семестра в рамках текущего контроля к темам дисциплины. На зачете в режиме индивидуальной беседы преподаватель конкретизирует выводы по дальнейшему профессиональному движению студента:

1. Съёмочная практика: «Знакомство-кастинг»
  - ПРЕДСТАВЛЕНИЕ, РАССКАЗ О СЕБЕ НА КАМЕРУ
  - САМОЕ ВЕСЕЛОЕ СОБЫТИЕ ИЗ ЖИЗНИ
  - САМОЕ ГРУСТНОЕ СОБЫТИЕ ИЗ ЖИЗНИ
2. Съёмочная практика-съёмки монологов по прозе и кинонаблюдениям (3-7 минут)
3. Съёмочная практика -съёмки отрывка из прозы (3-7 минут)
4. Практическое чтение специальных закадровых текстов по подбору преподавателя.
5. Написание доклада по предложенным темам и его краткое изложение перед аудиторией: **«Актёры о своей профессии»** – по одной из книг актерских мемуаров с конкретной темой «Работа данного актёра в кино и на телевидении» (его мысли, рассуждения

и советы из опыта своей деятельности).

6. Работа в кадре перед камерой с монологами, диалогами.

(Задание предлагается преподавателем в вариативной форме на основе классической и современной литературы. Например, фрагменты монологов и диалогов из пьес А.П. Чехова, А.Н. Островского, Л. Андреева, Э. Радзинского, В. Токаревой, Л. Улицкой др.)

**Список тем для подготовки доклада**

1. Леонид Филатов «Нет худа без добра». (Главы «Хочу прожить свой век, не толкаясь», «И жизнь перестала быть желанной», «О программе “Чтобы помнили”».)

2. Михаил Чехов «Путь актера. Жизнь и встречи».

3. Евгений Вестник «Хмельные страницы для непьющих». (Из записных книжек народного артиста.)

4. Евгений Леонов «Письма сыну».

5. Георгий Бурков «Хроника сердца». («Научись вбирать в себя увиденное и услышанное. И научись смеяться и плакать над собой. Смеяться над другими – это не свойственно русскому таланту. Пусть люди смеются над тобой, незаметно избавляясь от собственных недостатков. Если будешь издеваться над другими, соберешь вокруг себя злых людей, которые тебя презирают, но слушают, потому что сейчас ты им нужен».)

6. Елена Драпенко «Лиза Бричкина – навсегда».

7. Татьяна Еремеева «Игорю Ильинскому – артисту и человеку».

8. Валентина Малявина «Я хочу любить», «Услышь меня чистым сердцем».

9. Игорь Ильинский «Сам о себе» (работа на радио и телевидении. Фильм «Эти разные, разные лица»).

10. Евгений Лебедев «Великий лицедей».

11. Олег Даль «Дневники. Письма. Воспоминания».

12. Алла Демидова «Бегущая строка памяти».

13. Рина Зеленая «Разрозненные страницы».

14. Клара Лучко «Виновата ли я...»

15. Владимир Качан «Улыбнитесь, сейчас вылетит птичка».

16. Анатолий Заболоцкий – оператор «Василий Шукшин в кадре и за кадром».

17. Николай Караченцев «Авось».

18. Иза Высоцкая «Короткое счастье на всю жизнь».

19. Марина Влади «Владимир, или прерванный полет».

20. Валерий Золотухин «На плахе Таганки», «Дневники» и др.

Юрий Визбор «Монологи со сцены».

Зачет	<b>Теоретические вопросы к зачету</b> Оценивается: Способность ориентироваться в проблематике современной государственной культурной политики Российской Федерации Способность создавать худ. образы актерскими средствами, также исполнять роль перед кино- (теле-) камерой на съемочной площадке (в соответствии со специализацией) Способность работать в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла
-------	--

	Практические творческие работы, представляемые на зачет//Оценивается: Способность ориентироваться в проблематике современной государственной культурной политики Российской Федерации; Способность создавать худ. образы актерскими средствами, также исполнять роль перед кино- (теле-) камерой на съемочной площадке (в соответствии со специализацией) Способность работать в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла
--	--

**При неисполнении или неудовлетворительном исполнении обучающимися контрольных мероприятий и не ликвидации ими задолженности по текущему контролю в освоении программы дисциплины, преподаватель дисциплины, принимающий итоговый зачет или экзамен (а также члены комиссии), вправе проверить уровень освоенных компетенций вопросами и заданиями по курсу дисциплины сверх задания экзаменационного билета.**

#### **Критерии оценок**

**-5 ОТЛИЧНО/ ЗАЧЕТ** - студент полно излагает изученный материал, даёт правильное определение специализированных понятий языковых понятий; обнаруживает понимание материала, может обосновать свои суждения, применить знания на практике, привести необходимые примеры; излагает материал последовательно и правильно с точки зрения норм литературного языка.

**-4 ХОРОШО/ ЗАЧЕТ** - студент демонстрирует прочные теоретические знания, владеет терминологией, логично и последовательно объясняет сущность, явлений и процессов, делает аргументированные выводы и обобщения, приводит примеры, показывает свободное владение монологической речью, но при этом делает несущественные ошибки, которые быстро исправляет самостоятельно или при незначительной коррекции преподавателем.

**- 3 УДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО/ ЗАЧЕТ** - студент демонстрирует неглубокие теоретические знания, проявляет слабо сформированные навыки анализа явлений и процессов, недостаточное умение делать аргументированные выводы и приводить примеры, показывает не достаточно свободное владение монологической речью, терминологией, логичностью и последовательностью изложения, делает ошибки, которые может исправить только при коррекции преподавателем.

**-2 НЕУДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО/ НЕЗАЧЕТ** - студент демонстрирует незнание теоретических основ предмета, несформированные навыки анализа явлений и процессов, не умеет делать аргументированные выводы и приводить примеры, показывает слабое владение монологической речью, не владеет терминологией, проявляет отсутствие логичности и последовательностью изложения, делает ошибки, которые не может исправить даже при коррекции преподавателем, отказывается отвечать на занятии.

профиль подготовки «Артист драматического театра и кино»  
Автор (ы): Жуков С.Ю.