Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Ярошенко Николай Николаевич
Должность: проректор по учебно-методической деятельности
Дата подписания: 21.10.2026 16:09:03
Уникальный программный ключ:
25cc77c6d2a242799b1569189212ec549db4b85f

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Московский государственный институт культуры»

УТВЕРЖДЕНО:
Председатель УМС
Хореографического факультета
А.С. Буцан

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

Теория и практика актерского мастерства

Направление подготовки: 52.04.01 Хореографическое искусство

Профиль подготовки: Педагогика балета: Классический танец

Квалификация выпускника: магистр

Форма обучения: заочная

(ФОС адаптирован для лиц
с ограниченными
возможностями
здоровья и инвалидов)

1. Карта компетенций

Контролируемые компетенции:

ПК-1- способностью к научному пониманию связей хореографии с музыкой, драматическим театром, изобразительным искусством, кинематографом, гуманитарными, социальными и естественными науками;

2.Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю).

Компетенция (код и наименование)	**Индикаторы компетенций**	**Результаты обучения**
ПК-1 - способен к научному пониманию связей хореографии с музыкой, драматическим театром, изобразительным искусством, кинематографом, гуманитарными, социальными и естественными науками	П-1.1. Знает закономерности развития современного языка хореографии. П-1.3. Делает сравнительный анализ различных исполнительских интерпретаций.	*знать:* - основы теории актерского мастерства в балете; - законы драматургии и сценического действия; - методику преподавания актерского мастерства артистам балета; - драматургию основных спектаклей балетного репертуара; *уметь:* - анализировать выразительные средства балетного спектакля; - анализировать музыкальную основу спектакля; - анализировать драматургию балета; - выстроить сценический образ средствами балетного театра; - методически и художественно грамотно продемонстрировать отрывки из балетных спектаклей, - с помощью педагогических методов донести актерские и учебные задачи до студентов в процессе обучения и артистов балета в процессе репетиционной работы с ними. *владеть:* - знаниями о создании сценического образа средствами балетного театра. - методикой преподавания актерского мастерства артистам

		балета

3. Показатели оценивания планируемых результатов обучения

Примерный перечень оценочных средств

№	Наименование оценочного средства	Характеристика оценочного средства	Представление оценочного средства в ФОС
1	Рубежный контроль	Оценка рубежного контроля складывается из посещаемости, активности студента на практических занятиях, выполнении заданий по самостоятельной работе.	посещаемость, активность студента на практических занятиях, выполнение заданий по самостоятельной работе
2	Зачёт	Подготовка по вопросам к зачету;	Ответ на зачете согласно вопросам.
3	Экзамен	Подготовка по вопросам к экзамену	Ответ на экзамене согласно вопросам.

Паспорт оценочных средств по дисциплине

№ п/п	Наименование темы	Формируемые компетенции	Вид
1	Тема 1. Введение. Дисциплина «Теория и практика актерского мастерства», ее значение в профессиональном образовании артиста балета.	ПК-1	Посещение, конспект лекции, выполнений заданий по сам.работе,
2	Тема 2. Основы теории актерского мастерства в балетном театре.	ПК-1	Посещение, выполнений заданий по сам.работе, выступление на семинаре
3	Тема 3. Синтетический характер актерского мастерства в балете.	ПК-1	Посещение, конспект лекции, выполнений заданий по сам.работе, выступление на семинаре Рубежный контроль на 9-10 неделе
4	Тема 4. Средства выразительности балетного театра.	ПК-1	Посещение, конспект лекции, выполнений заданий по сам.работе, выступление на семинаре
5	Тема 5. Элементы системы К. С. Станиславского, применимые в актерском мастерстве балетного театра	ПК-1	Посещение, конспект лекции, выполнений заданий по сам.работе, выступление на семинаре
6	Тема 6. Драматургия балетного театра.	ПК-1	Посещение, конспект лекции, выполнений заданий по сам.работе,
7	Тема 7: Методика преподавания дисциплины «Теория и практика актерского мастерства» Основы психотехники артиста балета.	ПК-1	Посещение, выполнений заданий по сам.работе, выступление на семинаре
8	Тема 8. Основы мастерства актера в балете и миниатюре.	ПК-1	Посещение, конспект лекции, выполнений заданий по сам.работе, выступление на семинаре Рубежный контроль на 9-10 неделе
9	Тема 9. Работа над ролью в балетном спектакле.	ПК-1	Посещение, конспект лекции, выполнений заданий по сам.работе, выступление на семинаре
10	Тема 10. Исполнение роли в	ПК-1	Посещение, конспект лекции, выполнений заданий по сам.работе, выступление на

	экзаменационной постановки.		семинаре
11	Зачет	ПК-1	Вопросы
12	Экзамен	ПК-1	Вопросы

4.Оценочные средства

4.1. Задания для текущего контроля

Темы семинарский занятий (доклад)

№ раздела (темы) дисциплины	Подготовка к лекционным и практическим занятиям
Тема 2. Основы теории актерского мастерства в балетном театре.	1. Биомеханика В. Э. Мейерхольда. 2. Литературное наследие К. С. Станиславского. 3. Творческие методы Таирова. 4. Актерская методика М. Чехова.
Тема 3. Синтетический характер актерского мастерства в балете.	1. К. Блазис. Основные труды. 2. Актерское мастерство в трудах Ж. Новерра.
Тема 4. Средства выразительности балетного театра.	1. М. М. Михайлов. «Жизнь в балете». 2. Актерское творчество Аллы Шелест.
Тема 5. Элементы системы К. С. Станиславского, применимые в актерском мастерстве балетного театра	1. Танец в подготовке артиста драматического театра. 2. Наследие и актерская школа Е. Вахтангова.
Тема 7: Методика преподавания дисциплины «Теория и практика актерского мастерства» Основы психотехники артиста балета.	1. Актерское мастерство в традиционном японском теат 2. Творчество Р. Виктюка. 3. Творчество Л. А. Додина.
Тема 8. Основы мастерства актера в балете и миниатюре.	1. Творчество Акимова. 2. Актерское мастерство в индийском традиционном театре.
Тема 9. Работа над ролью в балетном спектакле.	1. Актерское мастерство Ч. Чаплина.

Тема 10. Исполнение роли в экзаменационной постановки.	1. Актерское мастерство в театре Г. А. Товстоногова.

Критерии оценивания ответов студентов при выступлении с докладом на семинаре

1. Уровень усвоения материала, предусмотренного программой.
2. Умение анализировать материал, устанавливать причинно-следственные связи.
3. Ответы на вопросы: полнота, аргументированность, убежденность, умение использовать ответы на вопросы для более полного раскрытия содержания вопроса
4. Качество ответа (его общая композиция, логичность, убежденность, общая эрудиция)
5. Использование дополнительной литературы при подготовке ответов.

Оценка «отлично»- логично изложил содержание своего ответа на вопрос, при этом выявленные знания примерно соответствовали объему и глубине их раскрытия не только в учебнике, но и дополнительных информационных источников; правильно использовал научную терминологию в контексте ответа; верно, в соответствии с вопросом характеризовал основные педагогические факты, процессы, концепции, выделяя их существенные признаки, закономерности развития; объяснил причинно-следственные и функциональные связи педагогических фактов, процессов, явлений; обнаружил умение раскрывать на примерах относящиеся к вопросу теоретические положения и понятия педагогической науки; показал умение формулировать на основе приобретенных знаний собственные суждения и аргументы по определенным проблемам; проявил умения сравнивать педагогические факты, процессы, концепции, выявляя их общие черты и различия; выстроил ответ логично, последовательно.

Степень проявления каждого из перечисленных умений определяется содержанием вопроса.

Оценка «хорошо»- студент допустил малозначительные ошибки, или недостаточно полно раскрыл содержание вопроса, а затем не смог в процессе беседы самостоятельно дать необходимые поправки и дополнения, или не обнаружил какое-либо из необходимых для раскрытия данного вопроса умение.

Оценка «удовлетворительно»- в ответе допущены значительные ошибки, или в нем не раскрыты некоторые существенные аспекты содержания, или студент не смог показать необходимые умения.

Оценка «неудовлетворительно»- в ответе допущены значительные ошибки, свидетельствующие о недостаточном уровне подготовки учащегося.

Содержание самостоятельной работы

и формы контроля по темам

№ раздела (темы) дисциплины	**Форма контроля**
Тема 1. Введение. Дисциплина «Теория и практика актерского мастерства», ее значение в профессиональном образовании артиста балета.	Конспект
Тема 2. Основы теории актерского мастерства в балетном театре.	Конспект
Тема 3. Синтетический характер актерского мастерства в балете.	Конспект
Тема 4. Средства выразительности балетного театра.	Конспект
Тема 5. Элементы системы К. С. Станиславского, применимые в актерском мастерстве балетного театра	Конспект
Тема 6. Драматургия балетного театра.	Конспект
Тема 7: Методика преподавания дисциплины «Теория и практика актерского мастерства» Основы психотехники артиста балета.	Конспект
Тема 8. Основы мастерства актера в балете и миниатюре.	Конспект
Тема 9. Работа над ролью в балетном спектакле.	Конспект
Тема 10. Исполнение роли в экзаменационной постановки.	Конспект

Вопросы для углубленного самостоятельного изучения

1. Актерское мастерство в театре Р. Стуруа.
2. Актерское мастерство в современном американском мюзикле

Критерии оценки конспекта

Оценка «5» - конспект соответствует теме, соблюдается логичность, последовательность изложения материала, качественное внешнее оформление, объем - 4 тетрадные страницы;

Оценка «4» - конспект соответствует теме, но некоторые вопросы раскрыты не полностью, есть небольшие недочеты в работе, объем – 4 тетрадные страницы;

Оценка «3» - при выполнении конспекта наблюдается отклонение от темы, нарушена логичность, отсутствует внутренняя логика изложения, удовлетворительное внешнее оформление, объем менее 4 страниц;

Оценка «2» - тема не раскрыта, неудовлетворительное внешнее оформление, объем менее 2 страниц.

Тест

Вопрос №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

Вопрос №2

Что такое пантомима?

A) Разновидность театра танца

B) Разновидность театра теней

C) Театр "без слов"

D) Юмористическая театральная зарисовка

Вопрос №3

Что такое "мысленное действие"?

Вопрос №4

Беспредметное действие - это...

A) Сцена в спектакле, где актеры взаимодействуют между собой, не использую предметов и реквизита

B) Это действие с "воображаемым предметом", т.е обыгрывание актером несуществующих предметов

Вопрос №5

Что такое мимика?

A) выразительные движения лицевых мышц соответственно переживаемым чувствам, эмоциям, настроениям

B) От слова "мимикрия" - умение подстраиваться под обстоятельства (предлагаемые обстоятельства)

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

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

Вопрос №6

Какими видами внимания актер пользуется на сцене?

A) Произвольное и непроизвольное

B) Внутреннее и внешнее

C) Оба ответа верны

Вопрос №7

Сценическое отношение - это

A) Отношение актера к своему образу, его личное восприятие

B) Комплекс взаимосвязей персонажей внутри сюжета пьесы

C) 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

Вопрос №8
Что такое "оценка факта"?
A) Это все отношения, сложившиеся в процессе жизни героя до начала пьесы
B) Отношения, возникающие в процессе сценической жизни героя
C) Умение актера выдать свое понимание ситуации спектакля за понимание героя
Вопрос №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
A) Роль
B) Актерский образ
C) Амплуа
D) Репертуар артиста
Вопрос №10
Сколько основных принципов выделяет К.С. Станиславский в разделе "работа актера над ролью"?
A) 3
B) 4
C) 5
D) 7
Правильные ответы, решения к тесту:
Вопрос №1
Правильный ответ — A
Решение: 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.
Вопрос №2
Правильный ответ — C
Решение: Это вид сценического искусства, в котором основным средством создания художественного образа является пластика человеческого тела, без использования слов.
Вопрос №3
Правильный ответ — Начальная форма действия, предшествующая физическому действию актера

Решение: Следуя завету К. С. Станиславского «вызвать в актере позывы к действию», мы должны искать то, что провоцирует импульс. А его провоцирует мышление или «мысленное действие» как начальная форма, как провокатор действия, как ключ, замыкающий цепочку нервных связей, включающий собственную эмоциональную природу

Вопрос №4

Правильный ответ — B

Решение: 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.

Вопрос №5

Правильный ответ — A, D

Решение: 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 удлиненными. 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.

Вопрос №6

Правильный ответ — C

Решение: 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.*

Вопрос №7

Правильный ответ — С

Решение: Почти всякий объект, с которым актеру приходится иметь дело (т. е. почти все, что он видит и слышит на сцене), он должен превращать во что-то другое и соответственно этому изменять к нему свое отношение.

Перед глазами актера — написанный декоратором задник, изображающий море. Вблизи это только размалеванный холст. Но относиться к этому холсту актер обязан так, как если бы это было самое настоящее море.

Артист держит в руках листок бумаги. Он прекрасно знает, что этот листок дал ему заведующий театральным реквизитом. Но относиться к этому листку

он обязан как к самому настоящему письму, в котором содержится подлинное, и притом ужасное для героя пьесы (т. е. для самого актера), сообщение, — как требует сюжет пьесы.
Таким образом, одно из важнейших для артиста качеств заключается в умении *устанавливать и менять в соответствии с заданием свои сценические отношения.*
Вопрос №8
Правильный ответ — B
Решение: 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, непроизвольно возникающем действии.
Вопрос №9
Правильный ответ — C
Решение: Амплуа*(франц. emploi — употребление, использование; должность)*специализация актёра на исполнении ролей, сходных по своему типу и объединённых условным наименованием. Название А. идёт обычно или от главной функции, выполняемой персонажем в пьесе [например, любовник (роли юношей, молодых мужчин, обладающих красотой, умом, благородством, любящих или являющихся предметом любви), Травести (роли юношей, мальчиков, подростков, исполняемые женщинами) и др.], или от основной черты его характера [например, герой, тиран, благородный отец, Инженю (т. е. наивная девушка), грандкокет (кокетка) и др.]. Российский театр всегда стремился и сейчас стремится к воспитанию актёра широкого творческого диапазона, поэтому деление актеров по амплуа сейчас не приветсвуется.
Вопрос №10
Правильный ответ — C
Решение: Систе́ма Станисла́вского — 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. В системе впервые решается проблема сознательного постижения творческого процесса создания роли, определяются пути перевоплощения актёра в образ.
Принципы системы Станиславского следующие:
— Принцип жизненной правды — первый принцип системы, который является основным принципом любого реалистичного искусства. Это основа основ всей системы. Но для искусства необходим художественный отбор. Что же является критерием отбора? Отсюда вытекает второй принцип.
— Принцип сверхзадачи — то, ради чего художник хочет внедрить свою идею в сознание людей, то, к чему он стремится в итоге. Мечта, цель, желание. Идейность творчества, идейная активность. Сверхзадача — это цель произведения. Правильно используя сверхзадачу, художник не ошибется в выборе технических приемов и выразительных средств.
— Принцип активности действия — не изображать образы и страсти, а действовать в образах и страстях. Станиславский считал, что кто не понял этого принципа, тот не понял систему и метод в целом. Все методологические и технологические указания Станиславского имеют одну цель — разбудить естественную человеческую природу актера для органического творчества в соответствии со сверхзадачей.
— Принцип органичности (естественности) вытекает из предыдущего принципа. В творчестве не может быть ничего искусственного и механического, все должно подчиняться требованиям органичности.
— Принцип перевоплощения — конечный этап творческого процесса — создание сценического образа через органическое творческое перевоплощение.

Выполнение тестовых заданий оценивается следующим образом:
70% правильных ответов – зачтено;
Менее 70% правильных ответов – не зачтено.

4.2. Промежуточная аттестация

Итоговая аттестация по дисциплине проводится в форме экзамена.

Экзамен является формой итогового контроля знаний и умений, полученных на лекциях, практических занятиях и процессе самостоятельной работы.

Экзамен дает возможность преподавателю:

- выяснить уровень освоения обучающимися программы учебной дисциплины;
- оценить формирование определенных знаний и навыков их использования, необходимых и достаточных для будущей самостоятельной работы;

- оценить умение обучающихся творчески мыслить и логически правильно излагать ответы на поставленные вопросы.

Требования на зачете и критерии оценки знаний студентов

Целью зачетов по предмету является проверка знаний по предмету и уровня профессиональной подготовки студентов, как по теоретической, так и по практической части курса.

Требования по практической части зачетов

1. Знание лексического хореографического материала и его пластических особенностей; техники, манеры и методики и методики исполнения движений и комбинаций и их музыкально-ритмической раскладки;
2. Умение методически и музыкально грамотно сочинить, показать и объяснить этюды на актерское мастерство на основе пройденного материала.
3. Методически и художественно грамотно продемонстрировать отрывки из балетных спектаклей,
4. Самостоятельное сочинение студентами этюдов по актерскому мастерству.
5. Знание методики преподавания актерского мастерства в хореографии.

Требования по теоретической части зачетов

1. Знание и понимание целей и задач предмета «Теория и практика актерского мастерства».
2. Знание исторических предпосылок возникновения и развития актерского мастерства.
3. Знание литературы по предмету.
4. Основы теории актерского мастерства в балете;
5. Законы драматургии и сценического действия;
6. Знание пластических особенностей хореографического материала, а также специфики актерского мастерства.

Требования к зачету:

Практическая часть: показ фрагмента из сцен по актерскому мастерству по балетам: «Спящая красавица», музыка П. Чайковского, хореография М. Петипа: фрагмент пролога – «приезд феи Карабос»; «Баядерка», музыка Л. Минкуса, хореография М. Петипа: сцена из второй картины «Никия и Гамзатти»; Тщетная предосторожность», музыка Л. Гарольда, Л. Гертеля; исполнение фрагмента I акта – «встреча Жизели и Альберта», «сцена сумасшествия Жизели»; «Жизель», музыка А. Адана, хореография Ж. Коралли, Ж. Перро, М. Петипа; показ миниатюр Л. Якобсона: «Свадебный кортеж», «Охотник и птица», «Слепая», «Встреча», «Секстет», «Отчаяние», «Минотавр и нимфа», «Деревенский Дон Жуан», «Влюбленные», «Кумушки», «Тройка», «Снегурочка», «Баба-Яга», «Кумушки», «Сильнее смерти».

Теоретическя часть: Знание и понимание целей и задач предмета «Актерское мастерство в хореографии». Знание исторических предпосылок возникновения и развития актерского мастерства. Знание литературы по предмету. Основы теории актерского мастерства в балете; Законы драматургии и сценического действия; Знание пластических особенностей хореографического материала, а также специфики актерского мастерства.

Примерный перечень вопросов к экзамену

1. Дисциплина «Теория и практика актерского мастерства». Исторические традиции ее преподавания.
2. Романтические идеи и хореография в балете Х. Левенскьольда «Сильфида». Образ Сильфиды и творчество М. Тальони.
3. Связь актерского мастерства и других специальных дисциплин.
4. Хореографические средства создания образа Сильфиды. Пантомима и танец в балете «Сильфида».
5. Значение актерского мастерства в творчестве танцовщика.
6. Образ Джеймса в балете «Сильфида». Противоречия его душевного склада. Взаимосвязь Джеймса с другими персонажами балета.
7. Задачи первого года обучения в подготовке балетного актера.
8. Образ Жизели как носитель главных идей балета «Жизель». Динамика развития образа.
9. Основные понятия «техники актера» в балетном спектакле.
10. Связь образа Жизели с другими персонажами балета.
11. Влияние системы К. Станиславского на воспитании актера.
12. Сравнительный анализ образов Сильфиды и Жизели в одноименных балетах.
13. Педагогические задачи в создании «массового» группового этюда.
14. Актерские характеристики и средства их выразительности в балете Л. Минкуса «Баядерка».
15. Задачи второго и третьего годов обучения в подготовке актера балета.
16. Образ Ники в балете «Баядерка». Хореографические лейтмотивы, используемые М. Петипа в картине «Тени».
17. Принципы и методы создания танцовщиком хореографического образа в балетном спектакле.
18. Симфонизм музыки П. Чайковского и хореографические образы, созданные М. Петипа, в балете «Спящая красавица».
19. Роль музыки в создании сценической «атмосферы» в спектакле.

20. Хореографические лейтмотивы, используемые в балете «Шопениана» и их смысловое художественное значение. «Атмосфера» романтизма.
21. «Действенный танец» и музыкальная драматургия в балетном спектакле.
22. Балет И. Стравинского «Петрушка». Драматургия спектакля. Художественное единство авторов спектакля. Образ Петрушки. Мысли, чувства, социальное звучание. Средства выразительности.
23. «Хореографический симфонизм» и актерские задачи его воплощения.
24. Балет Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» и система К. Станиславского как метод разработки образов.
25. Место пантомимы в драматургии классического балетного спектакля.
26. Связь балета С. Прокофьева – М. Лавровского «Ромео и Джульетта» с трагедией В. Шекспира в разработке образов. Значение подтекста в достижении выразительности хореографического действия.
27. Внутренний подтекст и пластическая характеристика образа.
28. «Хореографические миниатюры» Л.Якобсона. Использование творчества Л. Якобсона в подготовке актера балета.
29. Дисциплина «Актерское мастерство». Исторические традиции ее преподавания.
30. Романтические идеи и хореография в балете Х. Левенскьольда «Сильфида». Образ Сильфиды и творчество М. Тальони.
31. Связь актерского мастерства и других специальных дисциплин.
32. Хореографические средства создания образа Сильфиды. Пантомима и танец в балете «Сильфида».
33. Значение актерского мастерства в творчестве танцовщика.
34. Образ Джеймса в балете «Сильфида». Противоречия его душевного склада. Взаимосвязь Джеймса с другими персонажами балета.
35. Задачи первого года обучения в подготовке балетного актера.
36. Образ Жизели как носитель главных идей балета «Жизель». Динамика развития образа.
37. Основные понятия «техники актера» в балетном спектакле.
38. Связь образа Жизели с другими персонажами балета.
39. Влияние системы К. Станиславского на воспитании актера.
40. Сравнительный анализ образов Сильфиды и Жизели в одноименных балетах.
41. Педагогические задачи в создании «массового» группового этюда.
42. Актерские характеристики и средства их выразительности в балете Л. Минкуса «Баядерка».
43. Задачи второго и третьего годов обучения в подготовке актера балета.

44. Образ Ники в балете «Баядерка». Хореографические лейтмотивы, используемые М. Петипа в картине «Тени».
45. Принципы и методы создания танцовщиком хореографического образа в балетном спектакле.
46. Симфонизм музыки П. Чайковского и хореографические образы, созданные М. Петипа, в балете «Спящая красавица».
47. Роль музыки в создании сценической «атмосферы» в спектакле.
48. Хореографические лейтмотивы, используемые в балете «Шопениана» и их смысловое художественное значение. «Атмосфера» романтизма.
49. «Действенный танец» и музыкальная драматургия в балетном спектакле.
50. Балет И. Стравинского «Петрушка». Драматургия спектакля. Художественное единство авторов спектакля. Образ Петрушки. Мысли, чувства, социальное звучание. Средства выразительности.
51. «Хореографический симфонизм» и актерские задачи его воплощения.
52. Балет Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан» и система К. Станиславского как метод разработки образов.
53. Место пантомимы в драматургии классического балетного спектакля.
54. Связь балета С. Прокофьева – М. Лавровского «Ромео и Джульетта» с трагедией В. Шекспира в разработке образов. Значение подтекста в достижении выразительности хореографического действия.
55. Внутренний подтекст и пластическая характеристика образа.
56. «Хореографические миниатюры» Л.Якобсона. Использование творчества Л. Якобсона в подготовке актера балета.

Критерии оценки знаний студентов на зачете

Оценка по дисциплине	**Критерии оценки результатов обучения по дисциплине**
«зачтено»	**Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате знать-уметь-владеть) в полном объеме на уровне «высокий»**, и обучающийся демонстрирует как результат обучения следующие знания, умения и навыки: обучающийся глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, продемонстрировал это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет сочетать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения. Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
	Компетенции на уровне «хороший» или «достаточный», закрепленные за дисциплиной, полностью сформированы. Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.
«не зачтено»	Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации. Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами. Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине. Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации. **Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.**

Критерии оценки знаний студентов на экзамене

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
«отлично»	**Выставляется обучающемуся, если компетенция(ии), закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате знать-уметь-владеть) в полном объеме на уровне «высокий»,** и обучающийся обнаруживает систематическое и глубокое знание программного материала по дисциплине, умеет свободно ориентироваться в вопросе. Ответ полный и правильный на основании изученного материала. Выдвинутые положения аргументированы и иллюстрированы примерами. Материал изложен в определенной логической последовательности, осознанно, литературным языком, с использованием современных научных терминов; ответ самостоятельный. Студент уверенно отвечает на дополнительные вопросы.
«хорошо»	**Выставляется обучающемуся, если компетенция, закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате знать-уметь-владеть) на уровне «хороший»**, и обучающийся обнаруживает полное знание учебного материала, демонстрирует систематический характер знаний по дисциплине. Ответ полный и правильный, подтвержден примерами; но их обоснование не аргументировано, отсутствует собственная точка зрения. Материал изложен в определенной логической последовательности, при этом

Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
	допущены 2-3 несущественные погрешности, исправленные по требованию экзаменатора. Студент испытывает незначительные трудности в ответах на дополнительные вопросы. Материал изложен осознанно, самостоятельно, с использованием современных научных терминов, литературным языком.
«удовлетворительно»	**Выставляется обучающемуся, если компетенция(ии), закрепленная за дисциплиной, сформирована (по индикаторам/ результатам обучения в формате знать-уметь-владеть) в полном объеме на уровне «удовлетворительный»**, и обучающийся обнаруживает знание основного программного материала по дисциплине, но допускает погрешности в ответе. Ответ недостаточно логически выстроен, самостоятелен. Основные понятия употреблены правильно, но обнаруживается недостаточное раскрытие теоретического материала. Выдвигаемые положения недостаточно аргументированы и не подтверждены примерами; ответ носит преимущественно описательный характер. Студент испытывает достаточные трудности в ответах на вопросы. Научная терминология используется недостаточно.
«неудовлетворительно»	обнаружившему пробелы в знаниях основного учебного материала по дисциплине. При ответе обнаружено непонимание студентом основного содержания теоретического материала или допущен ряд существенных ошибок, которые студент не может исправить при наводящих вопросах экзаменатора, затрудняется в ответах на вопросы. Студент подменил научное обоснование проблем рассуждением бытового плана. Ответ носит поверхностный характер; наблюдаются неточности в использовании научной терминологии.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ПО УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ

Уровень подготовки	Реализуемые компетенции
Базовый	*знать:* - основы теории актерского мастерства в балете; - законы драматургии и сценического действия; *уметь:* - анализировать выразительные средства балетного спектакля; - анализировать музыкальную основу спектакля; - методически и художественно грамотно продемонстрировать отрывки из балетных спектаклей, *владеть:*

	- знаниями о создании сценического образа средствами балетного театра.
Повышенный	*знать:* - основы теории актерского мастерства в балете; - законы драматургии и сценического действия; - методику преподавания актерского мастерства артистам балета; *уметь:* - анализировать выразительные средства балетного спектакля; - анализировать музыкальную основу спектакля; - анализировать драматургию балета; - выстроить сценический образ средствами балетного театра; - методически и художественно грамотно продемонстрировать отрывки из балетных спектаклей, *владеть:* - знаниями о создании сценического образа средствами балетного театра. - методикой преподавания актерского мастерства артистам балета
Продвинутый	В результате освоения дисциплины обучающийся должен: *знать:* - основы теории актерского мастерства в балете; - законы драматургии и сценического действия; - методику преподавания актерского мастерства артистам балета; - драматургию основных спектаклей балетного репертуара; *уметь:* - анализировать выразительные средства балетного спектакля; - анализировать музыкальную основу спектакля; - анализировать драматургию балета; - выстроить сценический образ средствами балетного театра; - методически и художественно грамотно продемонстрировать отрывки из балетных спектаклей, - с помощью педагогических методов донести актерские и учебные задачи до студентов в процессе обучения и артистов балета в процессе репетиционной работы с

	ними. *владеть:* - знаниями о создании сценического образа средствами балетного театра. - методикой преподавания актерского мастерства артистам балета

Учебно-методическое обеспечение курса

Основная литература:

Сарабьян, Э. Актерский тренинг по системе Георгия Товстоногова [Текст] : [учеб. Пособие]. – М. ; Владимир : АСТ : ВКТ, 2010. – 309 с. – (Золотой фонд актерского мастерства). – Библиогр.: с. 308-309. – ISBN 978-5-17-066557-0. – ISBN 978-5-226-02212-8 : 247-17 ; 200-.

Александрова, М. Е. Актерское мастерство. Первые уроки. + DVD [Электронный ресурс] : [учеб. Пособие] / Александрова М.Е. – Москва : Лань: Планета музыки»»», 2014. – 96 с. – ISBN 978-5-8114-1611-0.

Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера [Текст] : учеб. Пособие / под общ. Ред. П. Е. Любимцева. – Изд. 6-е, стер. – СПб. ; М. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2013. – 430, [1] с., [12] л. Ил. – ISBN 978-5-8114-1575-5. – ISBN 978-5-91938-108-2 : 865-.

Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера [Электронный ресурс] : [учеб. Пособие] / Захава Б.Е. – Москва : Планета музыки, 2013. – ISBN 978-5-8114-1575-5.

Дополнительная литература

Кипнис, М. Ш. Актерский тренинг. Более 100 игр, упражнений и этюдов, которые помогут вам стать первоклассным актером [Текст] : [учеб. пособие]. - М. ; СПб. ; Владимир : АСТ : АСТ Москва : Прайм-ЕВРОЗНАК : ВКТ, 2009. - 247, [2] с. - (Золотой фонд актерского мастерства). - Библиогр.: с. 249. - ISBN 978-5-17-054726-5. - ISBN 978-5-93878-771-1. - ISBN 978-5-226-01061-3 : 200-.

Анисимов, В. И. Алгебра гармонии : [учеб. Пособие] / Екатеринбург. Гос. Театр. Ин-т. – Екатеринбург : ИД «Союз писателей», 2007. – 163 с. – ISBN 978-5-91273-008-5 : 137-50-.

Актерский тренинг по системе Станиславского. Упражнения и этюды [Текст] : [учеб. Пособие] / [сост. О. Лоза]. – М. ; СПб : АСТ : АСТ Москва : Полиграфиздат : Прайм- Еврознак, 2010. – 179 с. – (Золотой фонд актерского мастерства). – ISBN 978-5-17-058496-3. – ISBN 978-5-403-00718-4. – ISBN 978-5-4215-0200-5. – ISBN 978-5-93878-871-8 : 208-34; 205-.

Соснова, М. Л. Искусство актера : учеб. Пособие. – М. : Трикста : Акад. Проект, 2007. – 428, [1] с. – (Gaudeamus). – Библиогр.: с. 423-[429]. – ISBN 5-8291-0779-1 : 124-20-.

Омельченко, А. В. Актерское мастерство в этюдах [Текст] : учеб. пособие / Шк. актер. мастерства Анатолия Омельченко. - Волгоград : ШАМ АО, 2009. - ISBN 978-5-98424-098-7 : 335-.

Актерское мастерство: Американская школа [Электронный ресурс] / под ред. Артура Бартоу ; пер. с англ. [М. Десятова]. - Москва : Альпина Паблишер, 2013. - 403, [1] с. ; 22. - Библиогр. в конце ст. - ISBN 978-5-91671-243-8.

Гиппиус, С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств [Текст] : [учеб. пособие]. - СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008. - 377 с. - (Золотой фонд актерского мастерства). - ISBN 978-5-93878-270-9 : 200-.

Грачева, Л. В. Тренинг в работе актера над ролью [Текст] : учеб. пособие / С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства. - СПб. : СПбГАТИ, 2010. - 177, [2] с. - ISBN 978-5-88689-062-4 : 358,16.

Перечень обучающих, контролирующих компьютерных программ, диафильмов, кино- и телефильмов, мультимедиа

Видеозаписи балетов:

1. «Бахчисарайский фонтан», музыка Б. Асафьева, хореография Р. Захарова.
2. «Баядерка», музыка Л. Минкуса, хореография М. Петипа.
3. «Жизель», музыка А. Адана, хореография Ж. Коралли, Ж. Перро, М. Петипа.
4. «Лебединое озеро», музыка П. Чайковского, хореография М. Петипа, Л. Иванова.
5. «Легенда о любви», музыка А. Меликова, хореография Ю. Григоровича.
6. «Петрушка», музыка И. Стравинского, хореография М. Фокина.
7. «Ромео и Джульетта», музыка С. Прокофьева, хореография М. Лавровского.
8. «Свадебный кортеж», музыка Д. Шостаковича, хореография Л. Якобсона.
9. «Сильфида», музыка Х. Левенскьольда, хореография А. Бурнонвиля.
10. «Спящая красавица», музыка П. Чайковского, хореография М. Петипа.
11. «Умирающий лебедь», музыка К. Сен-Санса, хореография М. Фокина.
12. «Шопениана», музыка Ф. Шопена, хореография М. Фокина.
13. «Шурале», музыка Ф. Яруллина, хореография Л. Якобсона.
14. Хореографические миниатюры Л. Якобсона.

Список периодических изданий

1. Журнал «Обсерватория культуры»
2. Журнал «Балет»
3. Журнал «Музыка и время»
4. Журнал «Музыкальная жизнь»
5. Журнал «Театральные новые известия. Театрал»

Программное обеспечение и Интернет-ресурсы

1. http://www.book-old.ru/
2. http://archive.khabkrai.ru/
3. http://zarubezhje.narod.ru/archives.htm
4. http://nlr.ru (Российская национальная библиотека)
5. http://www.volkomorov.com/
6. https://imwerden.de
7. Корпоративная кафедральная почта

Документ составлен в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 52.04.01 «Хореографическое искусство» (магистратура), профиль Педагогика балета: Классический танец.

Составитель:		
М.А. Ведерникова – доктор культурологии, кандидат искусствоведения		