Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Ярошенко Николай Николаевич
Должность: проректор по учебно-методической деятельности
Дата подписания: 23.10.2026 09:07:15
Уникальный программный ключ:
25cc77c6d2a242799b1569189212ec549db4bb3f

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение**

**высшего образования**

**Московский государственный институт культуры**

**УТВЕРЖДЕНО**
**Председатель УМС**
**Хореографического факультета**
**Буцан А.С.**

# ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДИСЦИПЛИНЫ АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО И ОСНОВЫ РЕЖИСУРЫ В ХОРЕОГРАФИИ

**Направление подготовки: 52.03.01 Хореографическое искусство**
**Профиль подготовки: все профили**
**Степень выпускника: бакалавр**
**Форма обучения: очная, заочная**

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

Фонд оценочных средств предназначен для контроля сформированности компетенций (знаний, умений, навыков и владений) обучающихся по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство по дисциплине *«АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО И ОСНОВЫ РЕЖИСУРЫ В ХОРЕОГРАФИИ»*.

Фонд оценочных средств рассмотрен и утвержден на заседании кафедры

современного танца

Заведующий кафедрой
современного танца _____ Марченко С.Е.

*Исполнители:*
Преподаватель _____ Джондо Шенгелия

---

СОГЛАСОВАНО:
УМС факультета
Председатель УМС _____ Буцан А.С.

## Раздел 1. Перечень компетенций

| **Формируемые компетенции** | **Индикаторы компетенций** | **Планируемые результаты обучения по дисциплине, характеризующие этапы формирования компетенций** | **Наименование оценочных средств**/ шифр раздела в данном документе |
|---|---|---|---|
| УК-1<br>Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач | УК-1.1. Анализирует задачу, выделяя ее базовые составляющие, находит и критически анализирует информацию, необходимую для решения поставленной задачи<br><br>УК-1.2. Рассматривает возможные варианты решения задачи, оценивая их достоинства и недостатки; определяет и оценивает последствия возможных решений задачи | Знать:<br>– основы системного подхода, методов поиска, анализа и синтеза информации, основные виды источников информации;<br>– основные теоретико-методологические положения философии, особенности методологии концептуальных подходов к пониманию природы информации как научной и философской категории;<br>основные методы научного исследования.<br><br>Уметь:<br>– осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в сфере культуры; использовать философский понятийно-категориальный аппарат, основные философские принципы в ходе анализа и оценки социальных проблем и процессов, тенденций, фактов, явлений; анализировать мировоззренческие, социально и | Задания репродуктивного уровня*:*<br>Практический показ /п.п. 2.1.1<br>Тесты (по семестрам) /п.п. 2.1.2<br>Задания практические/п.п. 2.1.3<br>Итоговая аттестация<br>Экзаменационные вопросы /п.п. 2.2.1 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | личностно значимые философские проблемы;<br>– формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным социальным и философским проблемам;<br>– обосновывать и адекватно оценивать современные явления и процессы в общественной жизни на основе системного подхода;<br>– самостоятельно анализировать общенаучные тенденции и направления развития социогуманитарных наук в условиях информационного общества; самостоятельно анализировать культурологическую, естественнонаучную, историческую, психолого-педагогическую информацию;<br>– определять ценностные свойства различных видов источников информации; оценивать и прогнозировать последствия своей научной и профессиональной деятельности;<br>– сопоставлять различные точки зрения на многообразие явлений и событий, аргументировано | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | обосновывать своё мнение.<br><br>Владеть:<br>– навыками системного применения методов поиска, сбора, анализа и синтеза информации;<br>– навыками внутренней и внешней критики различных видов источников информации;<br>– способностью анализировать и синтезировать информацию, связанную с проблемами современного общества, а также природой и технологиями формирования основ личностного мировоззрения;<br>– методологией и методикой проведения социологического исследования;<br>– методологией и методикой изучения наиболее значимых фактов, явлений, процессов в социогуманитарной сфере. | |
| ПК-7<br>Способен демонстрировать необходимую технику исполнения хореографии, индивидуальную художественную интонацию, исполнительский стиль | ПК-7.1.<br>Демонстрирует необходимую технику исполнения хореографии<br>ПК-7.2. развивает необходимую художественную интонацию<br>ПК-7.3. вырабатывает оригинальный исполнительский стиль | Знать:<br>– методику грамотного исполнения хореографических движений, технически-сложных элементов; технологию интонирования и художественной образной передачи манеры. | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | Уметь:<br>– анализировать, воспроизводить и демонстрировать исполнителям хореографический текст; анализировать особенности творческого почерка, стилистику и постановочные методы мастеров хореографии. | |

**Раздел 2. Типовые и оригинальные контрольные задания и иные материалы, необходимые для оценки планируемых результатов обучения по дисциплине (оценочные средства). Описание показателей и критериев оценивания компетенций, описание шкал оценивания.**

**2.1. Задания репродуктивного уровня**

2.1.1 Практический показ представляет собой форму промежуточного контроля, при которой изученный учебный материал (пластический, танцевальный или иного практического рода), исполняется студентом. Данная форма контроля позволяет диагностировать уровень полученных и сформированных знаний, умений и навыков, выявить уровень (слабый, средний, сильный) сформированности компетенций у студента.

При условии удаленного формата проведения образовательного процесса, данная форма организации промежуточного контроля проводится в формате видеотрансляций (при on-line обучении) или в виде видео-ответов, представленные студентом на образовательный портал МГИК.

2.1.2. Фонд тестовых заданий по дисциплине, разработанный и утвержденный в соответствии с Положением «О формировании фонда тестовых заданий по дисциплине»*;*

**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

*Ключ:*

| *1* | *2* | *3* | *4* | *5* | *6* | *7* | *8* | *9* | *10* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *A* | *C* | **Начальная форма действия, предшествующая физическому действию актера** | *B* | *AD* | *C* | *C* | *B* | *C* | *C* |

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 — **В**

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 — **С**

Решение: Амплуа*(франц. emploi — употребление, использование; должность)*специализация актёра на исполнении ролей, сходны х по своему типу и объединённых условным наименованием. Название А. идёт обычно или от г лавной функции, выполняемой персонажем в пьесе [например, любовник (роли юношей, молод ых 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. наи вная 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 — **С**

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.

2.1.3. Задания практические:

1. Сочинить и показать этюд на оценку факта.
2. Сочинить и показать этюд на органическое молчание.
3. Сочинить и показать этюд на рождение слова.
4. Сочинить и показать этюд на взаимодействие с партнёром.
5. Сочинить и показать этюд на наблюдение (ведение дневника наблюдений о роли и запись в нем всех этапов работы).
6. Составить внутренний монолог (поиск внутренней и внешней характерности (зерно роли).
7. Сочинить этюд – биография, этюд – исповедь.
8. Сочинить этюд – «Я и моя тень».
9. Этюд на развернутую оценку события:
10. Составить характеристику персонажа (по заданию педагога).
11. Этюд «стоп-кадр»
12. Этюд говорят вещи» или «натюрморт».
13. Этюд по произведению живописи.
14. Этюд на основе музыкального произведения.
15. Этюд «Интерпретация факта».
16. Этюд «Игры в сказки».
17. Этюд «Следствие по делу сказочных персонажей».
18. Этюд вспомогательный (по рассказам).
19. Этюд на основе сказки.
20. Инсценировка рассказа (или отрывка), посредством пластических выразительных средств.

## 2.2. Промежуточная аттестация

2.2.1. Экзаменационные вопросы (задания к зачету).*

1. Актерское мастерство - история, истоки и традиции.
2. Режиссер и актер, их роль и значение в творческом процессе.
3. Великий реформатор театра К.С. Станиславский и его система.
4. Элементы актерского мастерства.
5. Учение К.С. Станиславского.
6. Эмоционально - смысловое единство музыки и актерского действия в хореографическом искусстве.
7. Понятие образа и маски в хореографическом номере.
8. Режиссерский анализ образа.
9. К.С. Станиславский о специфике творчества актера музыкального театра.
10. Истоки и традиции мюзикла, как жанра. Специфика работы актера-хореографа в мюзикле.
11. Специфика актёрской работы исполнителя в современных формах хореографии.
12. Идея и сверхзадача роли в хореографическом номере и спектакле. Специфика и особенности.
13. Основные приемы и техники воплощения образа в номере и спектакле.
14. Творческие методы Таирова.
15. Актерская методика М. Чехова.
16. Биомеханика В. Э. Мейерхольда.
17. Литературное наследие К. С. Станиславского.
18. К. Блазис. Основные труды.
19. Актерское мастерство в трудах Ж. Новерра.
20. М. М. Михайлов. «Жизнь в балете».
21. Актерское творчество Аллы Шелест.
22. Танец в подготовке артиста драматического театра.
23. Наследие и актерская школа Е. Вахтангова.
24. Творчество Р. Виктюка.
25. Творчество Л. А. Додина.
26. Актерское мастерство в традиционном японском театре.
27. Творчество Акимова.
28. Актерское мастерство в индийском традиционном театре.
29. Актерское мастерство Ч. Чаплина.
30. Актерское мастерство в современном американском мюзикле.
31. Актерское мастерство в театре Г. А. Товстоногова.
32. Актерское мастерство в театре Р. Стуруа.