



*ФГОС ВО*  
*(версия 3++)*

**ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ  
«ОСНОВЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ»**

**ЧЕЛЯБИНСК 2026**

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

**Кафедра искусства балетмейстера**

**Фонд оценочных средств**  
**по дисциплине**  
**«ОСНОВЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ»**

**программа бакалавриата**  
**«Искусство балетмейстера»**  
**по направлению подготовки**  
**52.03.01 Хореографическое искусство**  
**квалификация: бакалавр**

**Челябинск 2026**

Фонд оценочных средств по дисциплине «Основы хореографической драматургии» составлен в соответствии с требованиями ФГОСВО по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство.

Автор-составитель: И. Э. Бриске, профессор, профессор кафедры искусства балетмейстера

Фонд оценочных средств по дисциплине «Основы хореографической драматургии» как составная часть ОПОП на заседании совета *хореографического* факультета рекомендован к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 4 от 18.04.2023.

Экспертиза проведена 15.05.2023, акт № 2023/ХИ ИБ

Фонд оценочных средств по дисциплине «Основы хореографической драматургии» как составная часть ОПОП утвержден на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 29.05.2023

Срок действия фонда оценочных средств по дисциплине «Композиция народно-сценического танца» продлен на заседании Ученого совета института:

<b>Учебный год</b>	<b>№ протокола, дата утверждения</b>
2024/25	Протокол № 11 от 27.05.24
2025/26	Протокол № 8 от 26.05.25
2026/27	Протокол № 10 от 25.05.26
2027/28	

## 1. СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ФОНДА ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Фонд оценочных средств (далее – ФОС) представлен:

- ФОС в составе рабочей программы дисциплины;
- комплектом аттестационных педагогических измерительных материалов в форме тестовых заданий;
- тестовыми материалами из Единого портала интернет-тестирования в сфере образования ([www.i-exam.ru](http://www.i-exam.ru))
- материалами, необходимыми для оценки умений и владений (практико-ориентированные задания, используемые в период проведения промежуточной аттестации).

## 2. ФОС В СОСТАВЕ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

ФОС в соответствии с Положением «О порядке разработки и утверждении основных профессиональных образовательных программ – программ бакалавриата, специалитета и магистратуры» (утв. Ученым советом, протокол № 7 от 22.04.2019, приказ 83-п от 24.04.2019) входит в состав рабочей программы дисциплины (раздел № 6) и включает следующие пункты и подпункты:

### 6. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине.

6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы. Таблица 6, 7.

6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания.

6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования Таблицы 8, 9

6.2.2. Описание шкал оценивания.

6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамене (зачете) (пятибалльная система). Таблица 10.

6.2.2.2. Описание шкалы оценивания Таблица 11.

6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы.

6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену (зачету). Таблица 12, 13.

6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине.

6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы.

6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций.

6.3.4.1. Планы семинарских занятий.

6.3.4.2. Задания для практических занятий.

6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий.

6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока).

6.3.4.5. Тестовые задания.

6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций.

**3. КОМПЛЕКТ АТТЕСТАЦИОННЫХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИЗМЕРИТЕЛЬНЫХ  
МАТЕРИАЛОВ**

***Спецификация АПИМ***

Цель АПИМ	Оценка учебных достижений
Функция АПИМ	Контроль, диагностика
Вид контроля	Текущий контроль знаний обучающихся. Возможно применение в рамках промежуточной аттестации и проверки остаточных знаний
Модель АПИМ	<p><b>Уровневая модель</b> представлена в трех взаимосвязанных блоках заданий:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Блок 1.</b> Задания <b>на уровне «знать»</b> в форме «выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных» выявляют в основном знаниевый компонент по дисциплине и оцениваются по бинарной шкале «правильно-неправильно»;</li> <li>– <b>Блок 2.</b> Задания <b>на уровне «знать» и «уметь» в форме «установление соответствия (последовательности)»</b>, в которых нет явного указания на способ выполнения, для их решения обучающийся самостоятельно выбирает один из изученных способов. Задания данного блока позволяют оценить не только знания по дисциплине, но и умения пользоваться ими при решении стандартных, типовых задач.</li> <li>– <b>Блок 3.</b> Задания <b>на уровне «знать», «уметь», «владеть»</b> представлены в форме кейс-задания, содержание которого предполагает использование комплекса умений и навыков, для того чтобы обучающийся мог самостоятельно сконструировать способ решения, комбинируя известные ему способы и привлекая междисциплинарные знания. Кейс-задание представляет собой учебное задание, состоящее из описания реальной ситуации и совокупности сформулированных к ней вопросов. Выполнение обучающимся кейс-заданий требует решения поставленной проблемы (ситуации) в целом и проявления умения анализировать конкретную информацию, проследить причинно-следственные связи, выделять ключевые проблемы и методы их решения.</li> <li>– <b>Блок 4.</b> Задания <b>на уровне «знать», «уметь», «владеть»</b> представлены в форме открытых вопросов, предполагающих <b>краткий свободный ответ.</b></li> </ul>
Количество тестовых заданий	<p>На каждую компетенцию должно быть разработано 40 заданий, в т. ч.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Блок 1 – 10 тестовых заданий;</li> <li>Блок 2 – 10 тестовых заданий;</li> <li>Блок 3 – 4 кейса</li> <li>Блок 4 – 16 открытых вопросов</li> </ul>
Время тестирования (мин)	90 мин.
Планируемые результаты освоения	ПК–2, ПК–10
Перечень документов, используемых при планировании содержания теста	ФГОС ВО по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство / Искусство балетмейстера, рабочая программа дисциплины
Разработчики	Бриске И. Э. профессор кафедры искусства балетмейстера
Экспертиза тестовых заданий	Проведена в рамках общей экспертизы ОПОП

### Банк заданий с ответами

**ПК–2** Способен обучать танцевальным и теоретическим дисциплинам, сочетая научную теорию и достижения художественной практики

Код задания	Задание	Ключ верного ответа
<b>Блок 1</b>	<b>Выберите правильный ответ(ы)</b>	
1.1	<p><i>Какими принципами должен руководствоваться хореограф в процессе сбора, обработки и анализа информации, необходимой для создания хореографического произведения?</i></p> <p>1) принцип полноты и достоверности;                  2) принцип как можно больше собрать информации;                  3) принцип учета личного интереса;                  4) принцип фрагментации.</p>	1
1.2	<p><i>Художественный образ – это:</i></p> <p>1) совокупность выразительных средств;                  2) форма отражения действительности, выражения мыслей и чувств художника (творца) специфическими средствами искусства;                  3) почерк автора;                  4) знаковая система в творчестве.</p>	2
1.3	<p><i>Интерпретация в искусстве – это:</i></p> <p>1) переделывание ранее созданного художественного произведения;                  2) разрушение старого ради создания нового;                  3) переосмысление художественного произведения или иной информации с т. з. авторской творческой задачи в процессе наследования и развития культурных ценностей;                  4) форма восприятия художественного произведения зрителем.</p>	3
1.4	<p><i>В каких изданиях рассматривается специфика создания хореографического произведения?</i></p> <p>1) Ваганова А. Я. «Основы классического танца»                  2) Стуколкина Н. М. «Четыре экзерсиса»                  3) Захаров Р. В. «Искусство балетмейстера»                  4) Красовская В. М. «История русского балета»</p>	3
1.5	<p><i>Кто из авторов не формулировал понятия «хореографическая драматургия», драматургия хореографического произведения»:</i></p> <p>1) Слонимский Ю. И.                  2) Новерр Ж. Ж.                  3) Ваганова А. Я.                  4) Захаров Р. В.                  5) Богданов Г. Ф.</p>	3
1.6	<p><i>Кто из хореографов в своих теоретических работах рассматривал сущность деятельности балетмейстера-репетитора?</i></p> <p>1) Голейзовский К. Я.</p>	2, 3

	2) Лопухов Ф. В. 3) Смирнов И. В. 4) Никитин В. Ю.											
1.7	<i>Кто из хореографов рассматривал в своих трудах вопросы, связанные с танцевальными движениями и особенности работы с ними?</i> 1) Никитин В. Ю. 2) Громов Ю. И. 3) Кох И. Э. 4) Гротовский Е. М. 5) Богданов Г. Ф.	Никитин В. Ю. Громов Ю. И. Богданов Г. Ф.										
1.8	<i>В какой книге рассматриваются особенности постановочной деятельности Ю. Н. Григоровича?</i> 1) Основы хореографической драматургии (Г. Ф. Богданов) 2) «Рождение танца» (В. И. Уральская) 3) «Балеты Григоровича и проблемы хореографии» (В. Ванслав) 4) Статьи о балете (В. Ванслав)	3										
1.9	<i>Кто наиболее полно и систематически рассматривает вопросы взаимодействия музыки и хореографии в разнообразных аспектах на научном уровне?</i> 1) Карп П. М. 2) Филиановская Т. А. 3) Слонимский Ю. И. 4) Безуглая Г. А.	4										
1.10	<i>В каком учебном издании рассматриваются понятия «мизансценическая ось» и «мизансценический флюс»?</i>	Данные понятия рассматриваются в учебном пособии Мочалов Ю. А. Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.										
<b>Блок 2</b>	<b>Установите соответствие. Каждому элементу левого столбца соответствует только один элемент правого. Учтите, что один из элементов правого столбца лишний. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр и букв, соблюдая последовательность левого столбца, без пробелов и знаков препинания. Например, 1А2Б3В</b>											
2.1	<i>Установите соответствие между творческими направлениями в балетном искусстве и их авторами</i> <table border="1" data-bbox="316 1644 1098 1823"> <thead> <tr> <th>Творческое направление</th> <th>Автор</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1) танцсимфония</td> <td>А) К. Голейзовский</td> </tr> <tr> <td>2) драмбалет</td> <td>Б) А. Горский</td> </tr> <tr> <td>3) мимодрама</td> <td>В) Ф. Лопухов</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Г) Р. Захаров</td> </tr> </tbody> </table>	Творческое направление	Автор	1) танцсимфония	А) К. Голейзовский	2) драмбалет	Б) А. Горский	3) мимодрама	В) Ф. Лопухов		Г) Р. Захаров	1В2Г3Б
Творческое направление	Автор											
1) танцсимфония	А) К. Голейзовский											
2) драмбалет	Б) А. Горский											
3) мимодрама	В) Ф. Лопухов											
	Г) Р. Захаров											
2.2	<i>Установите соответствие между названием книги и ее автором</i> <table border="1" data-bbox="316 1975 1098 2042"> <thead> <tr> <th>Название книги</th> <th>Автор</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1) «Хореографические откровения»</td> <td>А) Голейзовский К. Я.</td> </tr> </tbody> </table>	Название книги	Автор	1) «Хореографические откровения»	А) Голейзовский К. Я.	1В2Г3А						
Название книги	Автор											
1) «Хореографические откровения»	А) Голейзовский К. Я.											

	ности»		
	2) «Мастерство хореографа в современном танце»	Б) Слонимский Ю. И.	
	3) «Образы русской народной хореографии»	В) Лопухов Ф. В.	
		Г) Никитин В. Ю.	
2.3	<i>Установите соответствие понятием и его содержанием</i>		1Б2А3В
	<b>Понятие</b>	<b>Содержание</b>	
	1 композиционный рисунок	А) расположение на сцене	
	2) мизансцена	Б) форма рисунка	
	3) композиционная тема	В) несколько рисунков одной формы или их мотивов	
		Г) сочетание рисунков и переходов	
2.4	<i>Установите соответствие между названием сценического плана и его расположением и на сценической площадке</i>		1В2Б3А
	<b>Сценический план</b>	<b>Место расположения</b>	
	1) авансцена	А) соответствует уровню последних кулис	
	2) второй план	Б) соответствует уровню вторых кулис, чаще совпадает с центром сцены	
	3) задний план	В) передняя часть театральной сцены, выходящая за порталную сцену в зал	
		Г) расположен за сценической площадкой	
2.5	<i>Установите соответствие названия книги и ее автора</i>		1Г2В3А
	1) «Сочинение танца. Страницы педагогического опыта»	А) Ю. И. Громов	
	2) «Работа актера над собой»	Б) Ю. А. Мочалов	
	3) «Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера»	В) К. С. Станиславский	
		Г) Р. В. Захаров	
	<b>Расположите следующие события (явления, процессы и т.п.) в правильной последовательности. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр, которыми обозначены события (явления, процессы и т.п.) в правильной последовательности, без пробелов и знаков препинания. Например, 3421</b>		
2.6	<i>Установите последовательность стилей педагогического общения по усилению их гуманистической направленности:</i>		
	1) Общение-дистанция		
	2) Общение-устрашение		
	3) Общение-диалог		
	4) Общение на основе дружеского расположения		

2.7	<p>Установите последовательность направлений, определивших новый этап развития балетного искусства:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) драмбалет</li> <li>2) мимодрама</li> <li>3) танцсимфония</li> </ol>	231
2.8	<p>Установите последовательность создания балетов на основе произведения В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) Эсмеральда</li> <li>2) Дочь Гудулы</li> <li>3) Звонарь собора Парижской Богоматери.</li> <li>4) Notre Dame de Paris («Собор Парижской Богоматери»)</li> <li>5) «Горбун из Нотр-Дама».</li> </ol>	<p>– 1844 «Эсмеральда». Ц. Пуни, балетмейстер и либреттист Ж. Перро. По мотивам либретто В. Гюго Италия</p> <p>– 1902 «Дочь Гудулы». Балет (мимодрама) А. Ю. Симон, А. А. Горский – хореография Россия</p> <p>– 1965 «Собор Парижской Богоматери». Балет. Близок роману. Сокращены персонажи. Феб гибнет М. Жарр, балетмейстер Р. Пети Франция</p> <p>–1998 «Горбун из Нотр-Дама». Балет Ф. Фини, хореография М. Пинка [Michael Pink] Великобритания</p> <p>– 2009 «Звонарь собора Парижской Богоматери». Балет С. Нильссон, хореография П. Исберга [The Hunchbac] Швеция</p>
2.9	<p>Установите последовательность периодов постановки балетов:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) «Баядерка»</li> <li>2) «Иван Грозный»</li> <li>3) «Красный мак»</li> <li>4) «Дама с камелиями»</li> <li>5) «Барышня и хулиган»</li> </ol>	13524
2.10	<p>Установите последовательность структурных компонентов балета «Бахчисарайский фонтан» (Б. Асафьев – Р. Захаров)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) пролог</li> <li>2) действия (акты)</li> <li>3) эпилог</li> </ol>	123
Блок 3	<p>Кейс-задания предполагают работу с предложенным текстом. После его прочтения необходимо ответить на</p>	

	<b>поставленные вопросы или выполнить задания</b>													
3.1	<p>«Надо сказать, что я применял отанцованный акробатизм лишь там, где это допускал образ: в момент фантастических наплывов или в различных снах, для создания образа фантастической Ледяной девы или египетских акробатов. Для передачи состояния реальных персонажей я избегал этого приема...»</p> <p><i>Кто так убедительно рассказывает о принципе выбора выразительных средств?</i></p>	Ф. В. Лопухов в книге «Хореографические откровенности (М.: Искусство, 1972.– С. 31)												
3.2	<p>«Что такое драматургия балета?... Ответ подсказывает синтетическая природа хореографического искусства. Его драматургия создается как минимум тремя искусствами: литературой – поэтическим планом спектакля, облеченным в форму сценария или программы, его музыкой и хореографией. Драматургия балета состоит из трех ветвей, сплетающихся воедино. Они различно соотносятся друг с другом в каждом спектакле завися всецело от замысла, типа, жанра спектакля. Каждая из них развита в той или иной степени и зависит от индивидуальных возможностей и задач автора. ...</p> <p>Плод содружества сценариста, композитора и балетмейстера образует в конечном счете драматургию балетного спектакля».</p> <p><i>Кто автор этих строк и в какой книге?</i></p>	Слонимский Юрий Иосифович Драматургия балетного театра XIX века. – М: Искусство, 1977. – С. 23												
3.3	<p><i>Опишите в текстовой форме содержание показателя, представленного в таблице:</i></p> <p><b>Результаты проверки посещаемости</b></p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Дата</th> <th>Факультет</th> <th>Форма обучения</th> <th>Группа</th> <th>Дисциплина</th> <th>Кол-во студентов</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>01.11.2023</td> <td>ХФ</td> <td>ОФО</td> <td>205 БХИ</td> <td>КНСТ</td> <td>10</td> </tr> </tbody> </table>	Дата	Факультет	Форма обучения	Группа	Дисциплина	Кол-во студентов	01.11.2023	ХФ	ОФО	205 БХИ	КНСТ	10	01.11.2023 в группе 205 БХИ (2-й курс бакалавров хореографического искусства) очной формы обучения ХФ (хореографического факультета) на уроке по КНСТ (композиции народно-сценического танца) присутствовало 10 студентов
Дата	Факультет	Форма обучения	Группа	Дисциплина	Кол-во студентов									
01.11.2023	ХФ	ОФО	205 БХИ	КНСТ	10									
3.4	<p>«Точка – безупречный связующий знак между двумя мизансценами. И сценический рисунок порой много выигрывает, если овладеть искусством легкой связующей точки. Теперь о пластической запятой. Речевая точка, как известно, передается понижением тона голоса. Запятая, напротив, голосовым повышением. Точно так же и в мизансценировании. Соединить, например, два перехода на сцене точкой — значит завершить первый из них некоторой успокоенностью, утверждением. Поставить же между переходами запятую — значит перелить один переход в другой, удержать на стыке пластических фраз определенную незавершенность, неустойчивость, намекнуть на смысловую связь между ними.»</p> <p><i>Назовите автора этих строк и где они представлены</i></p>	Юрий Александрович Мочалов Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены. – М.: Просвещение, 1981. – С. 10												
<b>Блок 4</b>														
4.1	Г. А. Безуглая, изучая особенности его творческой деятельности отмечает что свое внимание <i>этот балетмейстер</i> направлял на композиционные закономерности музыки и музыкальные структуры, их отображающие. Он писал об	Статья Безуглая Г. А. «Теоретико-музыкальные воззрения Ф. Лопу-												

	<p>идеях музыки, которые могут стать зримыми в танце, он мечтал о «единстве форм, музыкальной и хореографической», где структуры музыки пробуждают фантазию хореографа и получают зримое выражение. При этом Лопухов не пытался напрямую уподобить структуры музыки и приемы музыкального формообразования хореографическим формам. Изучение музыкальных композиционных приемов понималось им как плодотворное и осмысленное с точки зрения собственных, присущих модальности хореографии, структур и форм. Поэтому большой интерес у Ф. Лопухова вызывали приемы формообразования, образующие канон, фугу и другие полифонические формы. Приемы имитации и контрапункта (как и музыкальные формы канона и фуги) рассматривались им как ресурс для развития пластических идей на основе осмысления сольного и группового движения: «Как и в музыке, канон может быть не только двухголосный, но и многоголосный, так и в хореографии канон может быть двуличный или многоличный, то есть требовать двух и более участвующих».</p> <p><i>В какой публикации, о каком балетмейстер-реформаторе, и о каком теоретическом труде идет речь в приведенном тексте?</i></p>	<p>хова» / Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. № 3 (50) 2017. – С. 84-92</p> <p>Книга Ф. Лопухова «Пути балетмейстера» (Берлин: Петрополис, 1925. – С. 102)</p>
4.2	<p>«...заново формировал понятие балетмейстерского искусства как творческой профессии. Художник танца, как и всякий другой, обязан изучать жизнь, знать природу искусств, создающих балет, уметь мыслить развитыми музыкально-хореографическими образами, постоянно обновляя их в соответствии с сюжетом, идейной концепцией, временем и местом действия, жанром, видом драматической экспрессии, характером героев и т. п.» Такой круг задач хореографа очерчен в «Письмах».</p> <p><i>О каких «письмах» идет речь и кто их автор?</i></p>	<p>Новер Ж. Ж. Письма о танце. – Л.-М.: Искусство, 1965. – С. 26</p>
4.3	<p>Автор раскрывает важнейшие вопросы музыкально-хореографического синтеза, творческой деятельности музыканта в балетном искусстве. Книга знакомит с исторической эволюцией танцевальных жанров, проблемами теории и методики импровизации, спецификой и традициями искусства музыкального аккомпанемента танцу. Книга содержит практические рекомендации, позволяющие овладеть профессиональными компетенциями концертмейстера балета.</p> <p><i>О какой книге, какого автора должен знать хореограф?</i></p>	<p>Г. А. Безуглая: Новый концертмейстер балета. Учебное пособие</p>
4.4	<p><i>При составлении рабочего списка литературы по теме исследования или творческого задания как можно систематизировать теоретические источники?</i></p>	<p>Рабочий список литературы можно составить по разделам:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. справочно-энциклопедические и словарные издания</li> <li>2. научные публикации (статьи, авторефераты диссертаций, диссертации, монографии)</li> </ol>

		<p>3. учебные издания (учебники, учебные и учебно-методические пособия, методические разработки и методические рекомендации)</p> <p>4. мемуары, рецензии, очерки и т. п.</p> <p>При подготовке к постановочному процессу необходимо составлять и список видео материалов</p>
4.5	<p>«... – это замкнутые устойчивые танцевальные структуры, в рамках которых осуществляется развитие танцевальных тем. ... свойственны всем видам танца, однако каждому присущи свои, оригинальные... . Они создают для каждого выразительного средства оптимальные возможности выявления содержания».</p> <p><i>О чем говорит автор и в какой статье? Вставьте в текст нужное понятие.</i></p>	<p>Линькова Л. А. «О драматургии балета» / сб. статей «Музыка и хореография современного балета». Вып.3. – Л.: Музыка, 1979. – С. 54–71</p>
4.6	<p><i>Перечислите характеристики понятия «хореографическое произведение»</i></p>	<p>Понятие «хореографическое произведение» всегда связано с автором, сценическим пространством, может рассматриваться как композиция, созданная комплексом выразительных средств и именно поэтому носит синтетический характер. ХП создается по законам сценического искусства, имеет художественную природу</p>
4.7	<p>Тело актера, пройдя через изнурительный физический тренинг, приходит к такому уровню постижения самости, что становится уникальным проводником архетипических образов, актер перестает быть актером и становится идеальным зрителем-соучастником, в момент действия он и наблюдатель, и создатель ритуальной практики одновременно.</p> <p><i>Что хочет сказать этими словами польский режиссер Гротовский Е. М.?</i></p>	<p>Гротовский Е. М., придавая огромное значение воспитанию тела актера подчеркивает, что он может добиться такого состояния, что будет воспринимать себя и образ, который создает не только через внутреннее состояние, но и будет способен видеть его со стороны</p>

4.8	<i>Раскройте смысл понятий: драма, драматический, драматизм</i>	<p><i>Драма</i> – литературный и сценический жанр. Прежде всего, внимание акцентируется на внешнем мире: взаимоотношении между людьми, их поступки, конфликты.</p> <p>В переводе с древнегреческого слово «драма» означает «действие». Поэтому в основе лежит драматический конфликт между героем и обществом.</p> <p><i>Драматический</i> – потрясающий, производящий сильное впечатление, вытекающий из столкновения сильных противоречивых чувств.</p> <p><i>Драматизм</i> – напряженность, безысходность</p>
4.9	<i>Кто из балетмейстеров помимо хореографического образования имел музыкальное образование, причем на таком уровне, что смог написать музыку к своим первым балетам?</i>	<p>Джордж Баланчин. Выросший в семье ученика Римского-Корсакова – композитора Мелитона Баланчивадзе, который считается зачинателем грузинской оперы и романса, Джордж Баланчин понимал музыку Чайковского как музыкант. И себя он считал прежде всего музыкантом и только потом – хореографом. Отсюда его известное кредо: «Видеть музыку, слышать танец». Он сам работал над партитурой, тесно сотрудничал с композиторами, продумывал музыку, дирижировал и её ис-</p>

		полнял.
4.10	<i>Кто из балетмейстеров помимо Р. В. Захарова внес вклад в становление творческого направления «драмбалет»?</i>	Хореодрама (драмбалет) — правомочный жанр балетного театра. Ее истоки — в реформаторской практике Ж.-Ж. Нoverра — хореографа XVIII в., продолжение — в творчестве великих хореографов Сальваторе Вигано, Жана Доберваля, Максимилиана и Пьера Гарделей, Шарля Дидло, Жюля Перро. В начале XX в. с жанром хореодрамы были связаны эксперименты Александра Горского, сближавшего балет с драматическим театром, Михаила Фокина, концентрировавшего действие в форме одноактного балета. Советские балетмейстеры первой волны искали и зачастую успешно находили способы воплощения известных произведений отечественной и мировой литературы разных эпох. Кроме уже названных имен нужно вспомнить наиболее известных авторов интересных, пользовавшихся заслуженным успехом хореодрам послевоенного времени: Федор Лопухов, Борис Фенстер, Владимир Варковицкий, Владимир Бурмейстер.
4.11	В 30-40 года 20 столетия в процессе создания балетного спектакля поощрялось использование принципов системы, разработанной реформатором сценического искусства Константином Сергеевичем Станиславским. Образцами такого подхода к художественному процессу могут быть постановки, каждая из которых стала подлинным событием в теат-	Галина Сергеевна Уланова

	<p>ральной жизни эпохи: созданные балетмейстером Р. Захаровым «Бахчисарайский фонтан» – хореографическая поэма (1934 г.) и «Утраченные иллюзии» – хореографический роман (1936 г.), а также «Ромео и Джульетта» (1940 г.) в постановке балетмейстера Л. Лавровского. Рождение балетных шедевров было обусловлено рядом причин, и о каждой из них стоит вести отдельный разговор. Но в ряду этих причин особенно хотелось бы выделить мастерство актёра балетного театра, достигшего в тот период значительных высот. Так сложилось, что все три спектакля были связаны с творческой судьбой балерины ... , исполнившей в них заглавные партии – Марии, Корали, Джульетты. Как балерине-актрисе, ей удалось, казалось бы, невозможное – пластически выразить «неизреченное слово»</p> <p><i>Назовите имя балерины, которая получила в балетном искусстве статус актрисы. Вставьте ее ФИО в текст.</i></p>	
4.12	<p>Данная серия книг – монографии о выдающихся артистах балета, советских балеринах и танцовщиках разных поколений, созданная в 1970-1990-х годах при участии ведущих балетных критиков СССР.</p> <p><i>Назовите эту серию книг и о деятельности каких артистов балета в ней написано?</i></p>	<p>Это серия из 11 книг «Солисты балета». Она позволяет познакомиться не только с автобиографией выдающихся танцовщиков (М. Лиепы, Е. Максимовой, О. Лепешинской, Н. Долгушина, А. Осипенко, С. Кореня и др.), но и о роли в их достижениях выдающихся педагогов и балетмейстеров.</p> <p>В результате глубоких исследований В. Красовской, В. Тейдера, Н. Зозулиной, В. Львова-Анохина, М. Константиновой, А. Солодовникова и др. читатель получает обширные знания.</p>
4.13	<p>На современном этапе отмечается активизация научно-исследовательской деятельности в области хореографического искусства. Несомненно материалы диссертационных работ важно применять в образовательном процессе хореографов, что отразит один из его важных принципов сочетания науки и практики.</p> <p><i>Приведите примеры таких исследований.</i></p>	<p>Диссертации:</p> <p>– Розанова Ю. Ю. «Новые средства выразительности в балетном искусстве XX века (к проблеме соотношения традиции и новаторства)»</p> <p>– Варакина Г. В. «Роль сценографии в формировании русского балета»</p> <p>– Молдахметова А. Т. «Режиссерская ин-</p>

		<p>терпретация казахского танца в хореографическом искусстве Казахстана конца XX – начала XXI века»</p> <p>– Кособуцкая Н. Ю. «Актуализация культурного наследия в пространстве народной сценической хореографии»</p> <p>– Меланьин А. А. «Методы анализа танцевального движения»</p> <p>–Полякова А. С. «Народный танец в современной хореографической культуре: феномен пост-фолка» и др.</p>
4.14	<p>Процесс обучения студентов-хореографов по направлению подготовки «Хореографическое искусство» включает ряд дисциплин, которые формируют профессиональные компетенции, позволяющие выпускнику работать на высоком профессиональном уровне.</p> <p><i>Где отражены эти дисциплины и компетенции?</i></p>	<p>Вся информация по процессу высшего профессионального образования дана в государственном образовательном стандарте, а также учебном плане конкретного факультета.</p>
4.15	<p>М. Фокин, осмыслив накопленный опыт балетного театра к началу XX в., соглашаясь с мнением выдающихся деятелей литературы и искусства определил принципы развития балета. В своей книге «Против течения» писал: «Балет может принять такую форму, так обогатиться духовно, стать настолько искренним, что с этим искусством можно будет обращаться не к кучке балетоманов, посвященных в тайны балета и подготовленных специальной прессой, а к непосредственному, искреннему чувству широкой массы» [Фокин М. М. Против течения. – Л., 1981. – С. 74.] .</p> <p><i>Что подтолкнуло балетмейстера к таким рассуждениям?</i></p>	<p>М. Фокин, танцуя в балетах Петипа, чутко уловил ту границу, которая разделяет реальное и иррациональное в классических постановках, но воспринял это негативно. «Мы, “классические” танцовщики... выглядели и держались не так, как требовалось по роли, а как требовалось по танцам, а это большая разница... Уже само название “классический танцовщик”, в противоположность танцовщику характерному, го-</p>

		<p>ворило за то, что передача характера, какая-либо характеристика не входила в нашу задачу. Когда я играл мимическую роль, то имел вид, соответствующий изображаемой эпохе, но когда танцевал классику, то выглядел, как первый танцовщик, т. е. “вне времени и вне пространства” [Фокин М. М. Против течения. Л., 1981. С. 59.]</p>
4.16	<p><i>Охарактеризуйте принцип связи теории и практики в образовании.</i></p>	<p>Правильное установление и полная реализация целей и задач практики образования просто невозможны без основательных научных знаний. Недостаточное знание теории хореографической педагогики, системы ее понятий, принципов, форм, классификаций методов ведет к стихийной и недостаточно осмысленной деятельности в практике обучения, к действиям методом проб и ошибок. В конечном счете прагматизация затрудняет внедрение прогрессивных теоретических идей, мешает развитию практики образования, увековечивает отсталые формы практики. Для того чтобы избежать негативных последствий, необходимо находить баланс между теорией и практикой в подготовке педагогов.</p>

**ПК–10** Планировать и организовывать репетиционный процесс, осуществлять контроль каче-

ства исполнения сольных партий, групповых и массовых сцен в хореографических произведениях

Код задания	Задание	Ключ верного ответа
<b>Блок 1</b>	<b>Выберите правильный ответ(ы)</b>	
1.1	<p><i>Что такое хореографическая форма?</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) танец;</li> <li>2) сочетание рисунка и танцевальных движений;</li> <li>3) танцевальная композиция, созданная по определенным композиционным правилам (традициям);</li> <li>4) авторское решение хореографического произведения.</li> </ol>	3
1.2	<p><i>Что относится к хореографическим формам?</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) вариация, па-де-де, па-де-труа; хоровод, кадрили, перепляс;</li> <li>2) пейзаж;</li> <li>3) роман;</li> <li>4) танцевальная комбинация</li> </ol>	2
1.3	<p><i>В трудах каких авторов дается определение хореографических форм?</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) И. Стравинского;</li> <li>2) Н. Тарасова;</li> <li>3) Ж. Ж. Новерра;</li> <li>4) Л. Линьковой</li> </ol>	4
1.4	<p><i>Какую роль малые хореографические формы играют в балетном спектакле?</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) сочетание и взаимосвязь различных малых хореографических форма определяют драматургическое развитие балетного спектакля;</li> <li>2) украшают балетный спектакль;</li> <li>3) не играют ни какой роли;</li> <li>4) создают трудности в постановочном процессе</li> </ol>	1
1.5	<p><i>Какие взаимоотношения исполнителей допустимы в репетиционном процессе?</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) дружеские</li> <li>2) профессиональные</li> <li>3) панибратские</li> <li>4) конфликтные</li> </ol>	2
1.6	<p><i>Какие методы должен использовать репетитор на репетициях сольных и дуэтных форм?</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) метод индивидуального подхода</li> <li>2) метод сопоставления</li> <li>3) метод провокации</li> <li>4) метод критического отношения к результату деятельности</li> </ol>	1
1.7	<p><i>Что не относится к видам репетиций где задействованы артисты балета?</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) рабочая в танцевальном классе</li> <li>2) монтировочная</li> <li>3) прогон</li> </ol>	2

	4) генеральная											
1.8	<p><i>В чем заключается специфика оркестровой репетиции?</i></p> <p>1) На репетиции звучит оркестровая фонограмма 2) Репетиция проводится под «живой» звук оркестра 3) В репетиции участвует не весь состав оркестра</p>	2										
1.9	<p><i>Кто обязательно должен присутствовать на репетиции?</i></p> <p>1) исполнители 2) концертмейстер 3) техничка 4) педагог-репетитор (балетмейстер-репетитор)</p>	124										
1.10	<p><i>В чем будет проявляться качество исполнения хореографического произведения?</i></p> <p>1) в чистоте хореографического текста 2) в музыкальности 3) в яркой актерской выразительности 4) в чистоте костюма</p>	123										
<b>Блок 2</b>	<b>Установите соответствие. Каждому элементу левого столбца соответствует только один элемент правого. Учтите, что один из элементов правого столбца лишний. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр и букв, соблюдая последовательность левого столбца, без пробелов и знаков препинания. Например, 1А2Б3В</b>											
2.1	<p><i>Установите соответствие между первоисточником и названием балета</i></p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Название балета</th> <th>Первоисточники</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1) «Баядерка»</td> <td>А) Новый Завет</td> </tr> <tr> <td>2) «Дафнис и Хлоя»</td> <td>Б) Египетские папирусы</td> </tr> <tr> <td>3) «Дочь фараона»</td> <td>В) Храмовый институт баядерок</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Г) Греческая мифология</td> </tr> </tbody> </table>	Название балета	Первоисточники	1) «Баядерка»	А) Новый Завет	2) «Дафнис и Хлоя»	Б) Египетские папирусы	3) «Дочь фараона»	В) Храмовый институт баядерок		Г) Греческая мифология	3Б2Г1В
Название балета	Первоисточники											
1) «Баядерка»	А) Новый Завет											
2) «Дафнис и Хлоя»	Б) Египетские папирусы											
3) «Дочь фараона»	В) Храмовый институт баядерок											
	Г) Греческая мифология											
2.2	<p><i>Установите соотношение факторов определяющих сохранение спектакля в репертуаре балетного театра</i></p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Слово</th> <th>Значение</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1) качество исполнения</td> <td>А) артисты балета и балетмейстер</td> </tr> <tr> <td>2) стиль театра</td> <td>Б) художественный совет</td> </tr> <tr> <td>3) прокат репертуара</td> <td>В) дирекция</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Г) публика</td> </tr> </tbody> </table>	Слово	Значение	1) качество исполнения	А) артисты балета и балетмейстер	2) стиль театра	Б) художественный совет	3) прокат репертуара	В) дирекция		Г) публика	1А2Б3В
Слово	Значение											
1) качество исполнения	А) артисты балета и балетмейстер											
2) стиль театра	Б) художественный совет											
3) прокат репертуара	В) дирекция											
	Г) публика											
2.3	<p><i>Установите соответствие балета и его танцевальной основы</i></p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Балет</th> <th>Вид танца</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1) «Спящая красавица»</td> <td>А) классический и характерный танец</td> </tr> <tr> <td>2) «Пламя Парижа»</td> <td>Б) Современная хореография</td> </tr> <tr> <td>3) «Братья Карамазовы»</td> <td>В) исторический танец</td> </tr> <tr> <td></td> <td>Г) классический танец</td> </tr> </tbody> </table>	Балет	Вид танца	1) «Спящая красавица»	А) классический и характерный танец	2) «Пламя Парижа»	Б) Современная хореография	3) «Братья Карамазовы»	В) исторический танец		Г) классический танец	1Г2А3Б
Балет	Вид танца											
1) «Спящая красавица»	А) классический и характерный танец											
2) «Пламя Парижа»	Б) Современная хореография											
3) «Братья Карамазовы»	В) исторический танец											
	Г) классический танец											
2.4	<p><i>Установите функции балетмейстера постановщика и балетмейстера репетитора и заведующий труппой</i></p>	1В2Б3Г										




	<b>Функции</b>	<b>Содержание деятельности</b>	
	1)балетмейстер-постановщик	А) репетирует балеты	
	2)балетмейстер-репетитор	Б) проводит тренаж с артистами балета	
	3)заведующий труппой	В) ставит балеты	
		Г) составляет расписание	
2.5	<i>Установите</i>		1Б2А3Г
	1) постановка авторского произведения	А) балетмейстер-репетитор	
	2) проведение репетиций	Б) балетмейстер	
	3) планирование репетиций и определение их участников	В) костюмер	
		Г) зав. труппой	
	<b>Расположите следующие события (явления, процессы и т.п.) в правильной последовательности. Ответ к заданиям запишите в виде сочетания цифр, которыми обозначены события (явления, процессы и т.п.) в правильной последовательности, без пробелов и знаков препинания. Например, 3421</b>		
2.6	<i>Установите последовательность уровней интерпретаций в процессе создания хореографического произведения:</i> 1) интерпретация образа 2) интерпретация музыки 3) интерпретация лексики		123
2.7	<i>При составлении рабочего списка литературных источников по теме творческого исследования целесообразно их систематизировать в определенной последовательности. Укажите в какой.</i> 1) учебные издания 2) научные статьи и авторефераты диссертаций 3) справочно-энциклопедические издания и словари 4) диссертации и монографии		3241
2.8	<i>Расположите следующие события в правильной последовательности:</i> 1) возникновение пальцевой техники в балетном театре 2) возникновение характерного танца; 3) зарождение балета; 4) медленный менуэт как форма обучения танцу.		4321
2.9	<i>Расположите этапы работы постановщика над созданием балетного спектакля:</i> 1) проводит репетиции, руководит работой постановочной группы 2) осуществляет плановые, или срочные вводы новых исполнителей в поставленные ранее балетные спектакли 3) представляет совместно с художником-постановщиком на утверждение руководству или художественному совету организации эскизы и макеты сценического оформления, визуализацию		45312

	<p>4) создает авторские произведения хореографического искусства</p> <p>5) представляет руководству организации исполнительских искусств предложения о составах постановочных групп</p>	
2.10	<p><i>Определите очередность оценки профессиональной деятельности артиста балета:</i></p> <p>1) способность исполнить сложный хореографический текст</p> <p>2) скоординированные взаимодействия движений ног, корпуса, рук, разнообразных жестов и рас</p> <p>3) музыкальность исполнителя как умение через лексику передавать метро-ритмическую и эмоционально-образную основу музыки</p>	123
<b>Блок 3</b>	<b><i>Кейс-задания предполагают работу с предложенным текстом. После его прочтения необходимо ответить на поставленные вопросы или выполнить задания</i></b>	
3.1	<p>Этого балетмейстера можно смело называть реформатором.</p> <p>«Уже в этом большом балете ... оркестровал танцевальные ансамбли. Хореограф распоряжался солистами и кордебалетом, как композитор – солирующими голосами и различными группами инструментов в оркестре. Он извлекал из них взаимодействия или контрастов выразительные пластические результаты, разбивая сцену на планы, заполняя каждый план группами танцующих. Группы смещались, сливались и вновь обособлялись. Одна группа вела танцевальную фразу, то сопоставляя ее с танцевальным рисунком других групп, то вторгаясь и разбивая этот рисунок, то сливаясь с остальными в унисон движений. Иногда повторяющийся пластический мотив одной группы представлял как бы гармоничный органичный пункт, на мерной и плотной основе которого другие группы выводили узоры танцевальной мелодии. В свою очередь, на фоне этого мелодического рисунка могли возникнуть самостоятельные голоса солистов. Эстетика танцевального образа в творчестве... постепенно приравнивалась к эстетике сложно развитых образов композиторов-симфонистов»</p> <p><i>О ком идет речь в приведенном тексте? Кто и где дает такую яркую характеристику этому балетмейстеру?</i></p>	<p>М. И. Петипа. (Красовская В. М. История русского балета: учеб. пособие. – Л.: Искусство, 1978. – С. 127)</p>
3.2	<p>«... в современном понимании – это танец, наполненный смыслом и чувством, иногда он является важным сюжетным звеном, двигающим действие спектакля. Его музыкальная форма в большинстве случаев – <i>adagio</i>. В зависимости от фантазии балетмейстера и его замысла ... часто изобилуют сложными поддержками, иногда партерными, а иногда воздушными.</p> <p>Прекрасные ... можно увидеть и в концертных программах. Это хореографические миниатюры К. Голейзовского, Л. Якобсона, Г. Алексидзе, Б. Эйфмана.</p> <p>В последние годы появились ... без единой поддержки. Раньше они встречались у Бурнонвиля и Дидло, а возродил их к жизни Ю. Григорович в балете «Легенда о любви» (...</p>	<p>Речь идет о дуэте. Текст взят из вступительной статьи Татьяны Вечесловой в учебнике Н. Н. Серебренникова «Поддержка в дуэтом танце» (Л.: Искусство, 1985. – С. 4)</p>

	ширин и Ферхада из первого акта). <i>О какой хореографической форме идет речь и в каком учебнике?</i>											
3.3	<p><i>Опишите в текстовой форме содержание показателя, представленного в таблице:</i></p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Дисциплина</th> <th>Задание</th> <th>Фрагмент музыки</th> <th>Исполнители</th> <th>Группа</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>ИБ</td> <td>КТ</td> <td>1–64 т-та м.р. 3/4</td> <td>▲▲</td> <td>105 БХИ</td> </tr> </tbody> </table>	Дисциплина	Задание	Фрагмент музыки	Исполнители	Группа	ИБ	КТ	1–64 т-та м.р. 3/4	▲▲	105 БХИ	<p>Дисциплина – «Искусство балетмейстера» Задание – композиция танца Фрагмент музыки продолжительностью 64 такта музыкальный размер <math>\frac{3}{4}</math> Исполнители +- ноши Группа – бакалавры 1-го курса хореографического искусства</p>
Дисциплина	Задание	Фрагмент музыки	Исполнители	Группа								
ИБ	КТ	1–64 т-та м.р. 3/4	▲▲	105 БХИ								
3.4	<p>«В простейшем виде чувство ритма для композитора — это умение насытить каждую единицу времени нужным соотношением элементов его музыкального языка: метра, мелодии, гармонии, динамических контрастов; для скульптора, художника, архитектора – подобное же насыщение пространственных единиц элементами их языка: линиями, объемами, цветом. Кинематографист, балетмейстер, театральный режиссер обязаны обладать чувством ритма в обоих измерениях. Вместе и в отдельности». <i>Кто высказал такое мнение?</i></p>											
<b>Блок 4</b>												
4.1	<p>В хореографии общепринятым является <i>метод упражнения</i>, наиболее часто он используется в эзерсисе у станка и на середине зала. В репетиционном процессе есть похожий способ работы с хореографическим текстом, называемый <i>метод повтора</i>. <i>Раскройте его содержание.</i></p>	<p>«Основным методом в передаче хореографического текста является <i>повтор</i> – планомерное организованное выполнение действий с целью. Овладеть ими и повысить качество. Комментирование активизирует процесс сознательного усвоения текста. Сочетание повторов и комментирования обеспечивает высокое качество и темп репетиций, помогает удерживать концентрацию внимания». Нарская Т. Б. «Репетиционный процесс – особый вид практической деятельности хореографа», с. 31</p>										


4.2	<i>Перечислите основные методы репетиционного процесса</i>	Педагог-репетитор (балетмейстер-репетитор) используют в работе с исполнителями традиционные методы хореографии – наглядный показ и словесный метод. Актуальным является метод индивидуального подхода. Хорошие результаты дает применение видео записи репетиций, что позволяет исполнителям в межрепетиционный период посмотреть на себя со стороны
4.3	<i>В книге «Пути балетмейстера» Ф. В. Лопухов есть часть под названием «Танцы около музыки, на музыку, под музыку и в музыку». О чем идет речь?</i>	Ф. В. Лопухов сформулировал и раскрыл в этом разделе книги принципы взаимодействия танца и музыки. По факту в этих названиях дана последовательность развития этого взаимодействия.
4.4	<i>Идеи этого балетмейстера играют большую роль и на современном этапе развития хореографии. Многие теперь его считают основателем современной отечественной хореографии. Широта и глубина его мысли читается в его трех теоретических трудах, где каждый хореограф может найти много того, что позволит посмотреть на процесс создания хореографического произведения иначе: увидеть уникальные возможности танцевального движения и постичь возможности тела танцовщика. О каком балетмейстере идет речь?</i>	Федор Васильевич Лопухов – балетмейстер-реформатор, теоретик балеты
4.5	<i>Какие способы контроля качества исполнения хореографического текста используется в репетиционном процессе?</i>	В основе каждой репетиции лежат задачи, которые озвучивает педагог-репетитор и уровень их решения можно считать показателем качества. Подтверждением проделанной работы может стать видеозапись итогового исполнения, на ко-

		торой будет зафиксировано его качество с т. з. знания текста, эмоционально-образной выразительности и пр.
4.6	<i>Раскройте суть деятельности балетмейстера-репетитора</i>	<p>Автор учебного пособия «Искусство балетмейстера» И. В. Смирнов указывает на то, что процесс постановки балета в корне отличается от репетиционного процесса, который осуществляет балетмейстер-репетитор.</p> <p>Он должен быть готов к работе с исполнителями и в первую очередь знать хореографического текста как всего спектакля в целом так и отдельных сцен, эпизодов и т. п. Для этого репетитор присутствует на постановочном процессе, фиксирует текст, мизансцены, изучает стиль, характер сочинения.</p> <p>Нельзя сводить работу репетитора только к отработке того, что поставил балетмейстер. Он должен исполнителям раскрыть характер образов, особенность почерка постановщика, помочь им раскрыть возможности техники танца, расставить акценты в актерской прорисовке поступков и взаимодействия действующих лиц балета</p>

<p>4.7</p>  <p><i>К какой группе поддержек относятся те, что представлены на фотографиях?</i></p>  		<p>И фотографиях даны примеры партерных поддержек</p>
<p>4.8</p>	<p>Этот польский театральный режиссёр, педагог, теоретик театра особое внимание уделял телу как основе выразительности актера. Он считал, что прислушавшись к своему мудрому телу, мы сумеем пробудить эмоции, выразительность и точность, необходимые для игры на сцене. Самым прямым путем к эмоциональной свободе ... считал необходимость активизировать тело, тогда оно выпустит на волю позабытые образы и воспоминания.</p> <p><i>Укажите в тексте фамилию этого выдающегося театрального деятеля.</i></p>	<p>Ежи Мариан Гротовский</p>
<p>4.9</p>	<p><i>В чем заключается разница работы балетмейстера-репетитора и балетмейстера-реставратора?</i></p>	<p>Балетмейстер-репетитор в первую очередь работает с уже поставленным балетом (новым или репертуарным).в его задачи входит: добиться чистоты хореографического текста, расставить музыкальные и интонационные акценты в партиях солистов, добиться унисонности в кордебалете, отработать композиционные построения и перестроения и т. п.</p> <p>Балетмейстер-реставратор работа-</p>

		<p>ет с наследием хореографического искусства: восстанавливает потерянные (купированные) эпизоды, фрагменты, а порой и целые спектакли. Для этого он осуществляет большую исследовательскую работу: изучает условия создания спектакля, особенности творческого почерка балетмейстера-постановщика, работает с архивными материалами (фотографиями, записями балетмейстеров, кинофильмами и пр. Важно знать имена таких хореографов-реставраторов как Сергей Вихарев, Юрий Бурлака, Наталья Воскресенская</p>
4.10	<p><i>Может ли балетмейстер-репетитор изменять текст, поставленный балетмейстером-постановщиком?</i></p>	<p>Нет. Это может делать только постановщик. У репетитора другие задачи. Он должен придать рельефность всем составляющим выразительным средствам и добиться художественной целостности балета</p>
4.11	<p>...верил в безграничные возможности классического танца. Он считал, что музыка и хореография могут выразить самые сложные философские проблемы – от появления света и жизни на Земле до места человека в окружающей природе, от проблемы жизни и смерти до вечного движения человечества к величию мироздания.</p> <p>7 марта 1923 г. на сцене Мариинского театра состоялось выдающееся событие – единственное представление балета, ставшего легендой на многие годы. Он открыл путь, проложенный хореографом-первооткрывателем в неизведанные дали симфотанца.</p> <p><i>Назовите балетмейстера и балет, о котором идет речь</i></p>	<p>Федор Васильевич Лопухов, балет «Величие мироздания» на музыку IV симфонии Людвига ван Бетховена</p>
4.12	<p><i>Какими принципами может руководствоваться балетмейстер, создавая балетный спектакль на основе литературного произведения?</i></p>	<p>– принцип следования за содержанием в литературном произведении;</p>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>– принцип фрагментации</li> <li>– принцип пунктирного отбора событий, связанных с главными героями</li> <li>– принцип переосмысления с поиском нового поворота в событиях или в развязке</li> </ul>
4.13	<p><i>В чем заключается особенность репетиционного процесса с крупной хореографической формой?</i></p>	<p>Учитывая то, что крупная форма создается последовательностью отдельных актов, структурными элементами которых являются сцены (эпизоды) и развитие действие в них обеспечивается последовательным взаимодействием различных хореографических форм, план репетиций разрабатывается для отдельных педагогов-репетиторов; затем проводятся сводные репетиции по сценам и актам.</p>
4.14	<p>Этот метод позволяет по результатам репетиции и даже на самой репетиции посмотреть исполнителям на себя со стороны, т. к. порой словесным методом трудно убедить в наличии ошибок или неточностей.</p> <p><i>О каком методе идет речь?</i></p>	<p>Метод видео записи или видеометод</p>
4.15	<p>Развитие хореографического образа предполагает поиск новых красок в движении, эмоциональном состоянии героя в зависимости от изменившихся обстоятельств, места и времени действия.</p> <p><i>Охарактеризуйте состояние главного героя балет «Иван грозный» в соответствии с представленными фотографиями</i></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. состояния горя, поверженности;</li> <li>2. состояние нежности и любви к жене Анастасии;</li> <li>3. состояние уверенности и силы</li> </ol>

	 <p>1. 2. 3.</p>	
4.16	<p><i>Определите роль концертмейстера в репетиционном процессе.</i></p>	<p>Работа с концертмейстером не просто возможна, она обязательна. На начальном этапе работы с хореографическим текстом важно проработать нюансы взаимодействия лексики с музыкой, технические штрихи текста и т. п. все это целесообразнее делать в удобном для исполнителей темпе, что может обеспечить именно концертмейстер. Он ведет большую подготовительную работу с нотным материалом.</p>

**4. МАТЕРИАЛЫ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ОЦЕНКИ УМЕНИЙ И ВЛАДЕНИЙ  
(ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ЗАДАНИЯ,  
ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В ПЕРИОД ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ)**

№ п/п	Темы примерных практико-ориентированных заданий	Код Компетенций
1.	Представить аннотированный список литературы по вопросам драматургии в театральном искусстве	ПК-2, ПК-10
2.	Определить проблемы создания танцевальной композиции различных форм и жанров и проиллюстрировать их примерами из художественной практики	ПК-2, ПК-10
3.	Определить музыкальный репертуар и сделать анализ его драматургии	ПК-2, ПК-10
4.	Разработать драматургическую концепцию танцевальной композиции на основе литературного произведения	ПК-2, ПК-10
5.	Разработать композиционный план хореографической композиции	ПК-2, ПК-10
6.	Сделать подборку примеров создания художественного образа в изобразительном, декоративном, музыкальном, поэтическом варианте	ПК-2, ПК-10
7.	Представить танцевальную композицию на разработку хореографической характеристики сценического образа	ПК-2, ПК-10
8.	Разработать драматургию крупной хореографической формы	ПК-2, ПК-10

*Рекомендации для выполнения практико-ориентированных заданий.*

Любое задание предполагает изучение имеющегося опыта в профессиональном хореографическом искусстве; использование программного материала соответственно учебному семестру; индивидуальную версию.

Выполненное задание фиксируется в видеозаписи, сопровождается теоретическим и методическим сопровождением с обязательным списком использованных теоретических и видео источников.

При выполнении задания обучающийся может использовать научные труды и публикации (диссертации, авторефераты диссертаций, монографии, научные статьи, учебные издания, методические разработки, специализированные журналы ( «Балет», «Театр», АСАДЕМІА: Танец. Музыка. Театр. Образование), а также «Вестнике АРБ им. А. Я. Вагановой»).

ЛИСТ ИЗМЕНЕНИЙ В **ФОС** ПО ДИСЦИПЛИНЕ

В ФОС по дисциплине внесены следующие изменения:

<b>Учебный год</b>	<b>Реквизиты протокола Ученого совета</b>	<b>Номер раздела, подраздела</b>	<b>Содержание изменений и дополнений</b>
2024/25	Протокол № 11 от 27.05.24		
2025/26	Протокол №8 от 26.05.25		
2026/27	Протокол №10 от 25.05.26		
2027/28	Протокол №		