

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»
(ВлГУ)

«УТВЕРЖДАЮ»
Проректор по учебно-методической работе

А.А. Панфилов

« 15 » 02 2016 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

История хореографического искусства

Направление подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство

Профиль подготовки Искусство балетмейстера - репетитора

Уровень высшего образования бакалавриат

Форма обучения очная

Семестр	Трудоем- кость, зач. ед., час.	Лекций (час.)	Практич. занятий (час.)	Лаборат. работ (час.)	СРС (час.)	Форма промежуточного контроля (экз./зачет)
4	2/72	18	18		36	Зачет с оценкой
5	2/72	18	18		9	Экзамен 27 ч.
6	2/72	18	18		36	Зачет с оценкой
7	3/108	18	18		36	Экзамен 36 ч.
Итого	9 / 324	72	72		117	63

г. Владимир
2016 г.

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями освоения дисциплины «История хореографического искусства» являются: знание будущими бакалаврами хореографического искусства основных этапов эволюции хореографического искусства и его высшей формы - балета, особенностей искусства танца разных стран, современных тенденций его развития, изучение специфики хореографического искусства и процесса становления его основных видов, жанров и форм, формирование навыков и умений аналитического восприятия произведений хореографического искусства, развитие творческого потенциала будущих балетмейстеров - репетиторов через познание эстетики творчества, постановочных методов великих мастеров балета.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина «История хореографического искусства» (Б1.Б.12) относится к дисциплинам базовой части учебного плана, в которую также входят «Философия», «История», «Методика преподавания народно-сценического, современного и классического танца», «История мировой литературы», «Русский язык и культура речи», «Методика работы с хореографическим коллективом» и др.. Дисциплина «История хореографического искусства», обеспечивая интеграцию профессиональных дисциплин, имеет обобщающий характер, является теоретическим фундаментом образования в области хореографического искусства.

К моменту изучения дисциплины «История хореографического искусства» студенты должны:

знать основные этапы истории философии, всеобщей истории, мировой литературы;

уметь воспринимать историю хореографического искусства в контексте всеобщей истории, истории развития художественной культуры;

владеть основами профессиональной подготовки (теория, практика, методика), специальной терминологией, навыками анализа и оценки произведений хореографического искусства.

3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Знать: осознавать социальную, культурную значимость своей будущей профессии, обладать высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности (ОПК-1), способностью осознавать роль искусства и культуры в человеческой жизнедеятельности, развивать собственное художественное восприятие и вкус (ОПК – 2).

Уметь: анализировать основные вехи в истории искусств, стили искусства, художественные произведения любого рода, высказывать собственные обоснованные и аргументированные взгляды на современное состояние и перспективы развития искусства (ОПК-3).

Владеть: способностью на основе анализа произведений литературы, изобразительного

искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах (ПК-10), способностью редактировать (реконструировать) ранее сочинённый хореографический текст, стилизовать создаваемое, редактируемое или реконструируемое хореографическое произведение (ПК-13).

* Компетенции ОПК-1, ОПК – 2, ОПК – 3, ПК – 10, ПК-13 реализуются в данной дисциплине частично.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

«История хореографического искусства»

Общая трудоемкость дисциплины составляет 9 зачетных единиц, 324 часа.

№ п/п	Раздел (тема) дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)							Объем учебной работы, с применением интерактивных методов (в часах / %)	Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра), форма промежуточной аттестации (по семестрам)	
				Лекции	Семинары	Практические занятия	Лабораторные	Реферат	СРС	КП / КР			
1	Введение. Цели и задачи дисциплины «История хореографического искусства».	4	1	1		1				3		1/50%	
2	Раздел I. Возникновение и развитие хореографического искусства. Тема 1.1 Возникновение хореографического искусства.	4	2	1		1				3		1/50%	

4	Тема 1.2 Танцевальная культура Древнего Востока (Древний Египет, Междуречье, Индия)	4	3, 4	2		2		3		2/50%	
5	Тема 1.3 Танцевальная культура Древней Греции и Рима.	4	5, 6	2		2		3		2/50%	1 рейтинг - контроль
6	Тема 1.4 Искусство хореографии в средневековой Европе.	4	7	1		1		3		1/50%	
7	Тема 1.5 Хореографическое искусство стран Западной Европы в эпоху Возрождения. Рождение балета.	4	8, 9	2		2		3		2/50%	
8	Тема 1.6 Хореографическое искусство Англии эпохи Шекспира.	4	10	1		1		3		1/50%	
9	Тема 1.7 Развитие балетного искусства во Франции в XVI веке.	4	11, 12	2		2		4		2/50%	2 рейтинг - контроль
10	Раздел 2. Западноевропейский балетный театр в XVII - XVIII веках. Формирование ведущих школ классического танца.	4									
11	Тема 2. 1. Балетный театр Франции и Англии XVII века.	4	13, 14	2		2		4		2/50%	

18	Тема 4.1 Русский балетный театр рубежа XVIII - XIX веков. Творчество И. И. Вальберха.	5	7, 8	2		2			1		2/50%	
19	Тема 4.2 Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812 г.	5	9, 10	2		2			1		2/50%	
20	Тема 4.3 Русский балетный театр первой половины XIX века. Тема 4.4 Творчество Карло Блазиса.	5	11, 12	2		2			1		2/50%	2 рейтинг - контроль
21	Тема 4.5 Преромантизм. Балетный романтизм. Выдающиеся хореографы и исполнители эпохи романтизма.	5	13, 14	2		2			1		2/50%	
22	Тема 4.6 Творчество Филиппо и Марии Тальони	5	15	1		1			1		1/50%	
23	Тема 4.7 Датский балетный театр эпохи романтизма Тема 4.8. Творчество Жюль Перро Тема 4.9 Творчество Ш. Дидло	5	16, 17, 18	3		3					3/50%	3 рейтинг - контроль
	5 семестр			18		18		+	9		18/50%	Экзамен (27).

24	Тема 4.10 Особенности балетного романтизма в России	6	1, 2	2		2		4		2/50%	
25	Тема 4.11 Западноевропейский балетный театр второй половины XIX века.	6	3	1		1		3		1/50%	
26	Тема 4.12 Творчество Артура Сен-Леона	6	4	1		1		3		1/50%	
27	Тема 4.13 Русский балетный театр второй половины XIX века. Эпоха М. И. Петипа	6	5, 6	2		2		4		2/50%	1 рейтинг - контроль
28	Тема 4.14 Творчество Л. И. Иванова.	6	7	1		1		3		1/50%	
29	Тема 4.15 П. И. Чайковский и создание русской балетной классики.	6	8, 9	2		2		4		2/50%	
30	Тема 4.16 Исполнительское искусство конца XIX столетия.	6	10	1		1		3		1/50%	
31	Тема 4.17 Русский балетный театр на рубеже XIX - XX века. Реформаторская деятельность А. А. Горского	6	11, 12	2		2		3		2/50%	2 рейтинг - контроль

32	Тема 4. 18 Русский балет начала XX столетия Творчество М. М. Фокина	6	13, 14	2		2		3		2/50%	
33	Тема 4 19 «Русские сезоны» в Париже Возрождение зарубежного балета.	6	15, 16	2		2		3		1/50%	
34	Раздел 5. Советский балетный театр. Тема 5. 1 Советский балет 1917-1927 годов Творчество К.Я. Голейзовского. Творчество Ф.В. Лопухова.	6	17, 18	2		2		3		2/50%	3 рейтинг - контроль
	6 семестр			18		18		36	+	18/50%	Зачет с оценкой
35	Тема 5. 2 Творчество В. И. Вайнонена. Творчество Р.В. Захарова.	7	1	1		1		2		1/50%	
36	Тема 5. 3 Творчество Л. М. Лавровского Тема 5. 4 Творчество В. М. Чабукиани.	7	2	1		1		2		1/50%	
37	Тема 5. 5 Советский балетный театр 40 - 50-х гг, 60 - 70-х гг.	7	3, 4	2		2		4		2/50%	

38	Тема 5. 6 Творческий поиск и новаторство Л. В. Якобсона Тема 5. 7. Творчество И. Д. Бельского. Творчество О. М. Виноградова	7	5, 6	2		2			2		2/50%	1 рейтинг - контроль
39	Тема 5. 8 Творчество Ю. Н. Григоровича	7	7	1		1			2		1/50%	
40	Тема 5. 9 Исполнительское искусство 1950-70-х годов	7	8	1		1			2		1/50%	
41	Раздел 6. Современный этап развития отечественной хореография.											
42	Тема 6. 1. Балетный театр России конца XX столетия. Классическое наследие на современной сцене	7	9	1		1			2		1/50%	
43	Тема 6. 2. Исполнительское искусство 1980-2000-х годов	7	10	1		1			2		1/50%	

44	<p>Тема 6. 3 Современное и современность на балетной сцене</p> <p>Тема 6. 4 Современные авторские коллективы</p> <p>Тема 6. 5 Роль балетных фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства.</p>	7	11, 12	2		2			4		2/50%	2 рейтинг - контроль	
45	<p>Раздел 7. Современные течения в зарубежном хореографическом искусстве.</p>	7											
46	<p>Тема 7. 1 Формирование джазового танца как особого вида сценической хореографии</p>	7	13	1		1			3		1/50%		
47	<p>Тема 7. 2 Возникновение и развитие танца модерн</p>	7	14	1		1			3		1/50%		
48	<p>Тема 7. 3 Джордж Баланчин - хореограф, определивший магистральный путь развили балета в XX веке</p>	7	15	1		1			3		1/50%		
49	<p>Тема 7. 4 Западноевропейский балетный театр второй половины XX века</p>	7	16	1		1			2		1/50%		

50	Тема 7.5 Современный этап развития Американского балетного театра Тема 7.6 Тенденции развили современного мирового балетного театра.	7	17, 18	2		2			3		2/50%	3 рейтинг - контроль
	7 семестр			18		18			36		18/50%	Экзамен (36)
	Всего 360 часов			72		72			117		72/50%	63

Содержание дисциплины

Введение. Цели и задачи дисциплины «История хореографического искусства».

Специфические особенности хореографического искусства. Определение понятий «хореография», «танец». Научные теории происхождения танца. Ритм и его роль в жизни человека и танца. Историко-социальные аспекты возникновения танца. Связь искусства хореографии с развитием мировой культуры. Основные этапы эволюции русского и зарубежного хореографического искусства от зарождения до современности. Современные направления в хореографическом искусстве.

Раздел I. Возникновение и развитие хореографического искусства.

Тема I. 1 Возникновение хореографического искусства. Памятники изобразительного искусства как свидетельства существования элементов танца в первобытную эпоху. Нерасчленённость сознания первобытного человека. Синкретизм первобытной культуры. Обряд как его выражение. Изучение особенностей танца в традиционной культуре (современных народов Африки, Австралии, Океании). Древний мир.

Тема 1. 2 Танцевальная культура Древнего Востока (Древний Египет, Междуречье, Индия). Баядерки. Альмеи. Библейский рассказ о Саломее и танце семи покрывал.

Тема 1.3 Танцевальная культура Древней Греции и Рима. Многообразие танцевальных жанров в культуре Древней Греции. Образы танца в изобразительном искусстве, мифах, эпосе. Продолжение традиций греческого искусства в Древнем Риме. Появление «пиррихи». Синтез слов, музыки, пения и танца.

Тема 1.4 Искусство хореографии в средневековой Европе. Народное творчество. Актёры – профессионалы (жонглёры, гистрионы, шпильманы). Церковные формы театрального действия (религиозные мистерии). Народные танцы. Басдансы, парные танцы - их сословный характер. Феодальные празднества. «Мореска». Маскарады, выходы ряженных. Постепенное появление пластического спектакля.

Тема 1.5 Хореографическое искусство стран Западной Европы в эпоху Возрождения. Рождение балета. Италия эпохи Возрождения – колыбель балета. «Балет об Орфее» (1489) в постановке Бергонцио Ботта. Первые трактаты о танце (Доменико да Пьяченца, начало XV века; Чезаре Негри, 1602). Итальянская комедия дель арте. Пасторали. Искусство хореографии в контексте художественной культуры эпохи Возрождения.

Тема 1.6 Хореографическое искусство Англии эпохи Шекспира. Английский «театр масок». Творчество хореографа Бена Джонсона. «Антимаски» в его постановке. Важное значение танца в пьесах У. Шекспира. Воплощение шекспировских образов в балетном мировом искусстве.

Тема 1.7 Развитие балетного искусства во Франции в XVI веке. Первый драматический балет «Комедийный балет королевы» на сюжет «Цирцея и нимфы» при дворе Екатерины Медичи (1581 г.), хореограф Бальтазарини. Танец как составная часть действия. Сложность композиционных построений танцев, использование машинерии, роскошных костюмов, масок. Появление первых трудов о танце, стремление зафиксировать танец (Туано Арбо «Орхесография», 1588). Жанр «конного балета». Усложнение бытового танца, постепенная структурализация танцевальных форм.

Раздел 2. Западноевропейский балетный театр в XVII - XVIII веках. Формирование ведущих школ классического танца.

Тема 2. 1. Балетный театр Франции и Англии XVII века. Характеристика эпохи Людовика XIV. Становление французского балета в XVII веке. Важная роль балетных представлений в придворной жизни Франции. Жанр оперы-балета. Организация Академии танца в Париже (1661). Деятельность Пьера Бошана – первого главы Академии танца. Канонизация балетной лексики. Открытие постоянного оперно-балетного театра – королевской академии музыки (1671). Ж.-Б. Мольер. Его роль в развитии французского и мирового балета.

Тема 2. 2 Западноевропейский балетный театр эпохи Просвещения. Развитие балета в Австрии (Франц Гильфердинг), в Англии (Джон Рич, Джон Уивер), во Франции.

Тема 2.3. Реформа Ж. Ж. Новерра и творчество его последователей. Ж. Доберваль.

Тема 2.4 Балетный театр Италии XVIII – начала XIX века. Творчество Гаспаро Анджиолини. Великий триумvirат балетных реформаторов XVIII века: Новерр - Гильфердинг – Анджиолини. Творчество Сальваторе Вигано, Гаэтано Джойя.

Раздел 3. Русский балетный театр.

Тема 3.1. Народные истоки русской хореографии. Искусство народных танцоров-

скоморохов.

Тема 3.2. Хореографическое искусство России XVII - XVIII вв. Зарождение балетного спектакля в России. Постановка «Балета об Орфее (1673 г.) на сцене комедийной хоромины. Участие иностранных профессионалов. Балет 1-й половины 18 в. прививался балетмейстерами и учителями танцев из Италии и Франции. Обладавшая своим богатым танцевальным фольклором, Россия оказалась весьма благодатной почвой для развития балетного театра. Постигая преподаваемую иностранцами науку, русские, в свою очередь, вносили в иноземный танец собственные интонации. В 1730-х гг. в Петербурге балетные сцены в придворных оперных спектаклях ставили Ж.-Б. Ланде и А. Ринальди (Фоссано). В 1738 открылась Петербургская балетная школа (ныне Санкт-Петербургская академия танца им. А. Я. Вагановой), создателем и руководителем которой был Ланде.

Тема 3.3 Становление в России школы классического танца. Начиная с 1760-х гг. рус. балет развивался в общем русле театра классицизма. Идеалом эстетики классицизма была "облагороженная природа", а нормой художественного произведения - строгая соразмерность, выраженная в форме трёх единств - места, времени и действия. В пределах этих нормативных требований центром действия становился человек, его судьба, его поступки и переживания, посвящённые одной цели, отмеченные единой всепоглощающей страстью. Основным принципам классицизма отвечал жанр героико-трагедийного балета. Выразителем эстетики балетного классицизма на Западе был Ж. Ж. Новерр, рассматривавший балетный спектакль как самостоятельное художественное целое, с крепкой сюжетной интригой, логично и последовательно развитым действием, с героями носителями сильных страстей. Во 2-й половине 18 в. в Петербурге балеты ставили австриец Ф. Гильфердинг, итальянцы Дж. Канциани, Г. Анджиолини, который подчас использовал и русские сюжеты (например, "Семира" на основе трагедии А. П. Сумарокова в постановке Анджиолини и с его музыкой, 1772). Эти спектакли с их острыми конфликтами и развёрнутым действием были новыми на русской сцене. В Москве работал в числе других итальянец Дж. Соломони, пропагандировавший балеты Новерра, поставивший "Тщетную предосторожность" в хореографии Ж. Доберваля (шла под названием "Обманутая старуха", 1800).

Тема 3.4 Русский балетный театр второй половины XVIII века.

В 1773 открытие в московском Воспитательном доме балетного отделения - предтечи и основы Московского хореографического училища. Один из первых его педагогов и хореографов - Л. Парадиз. К концу 18 в. получили развитие крепостные труппы в подмосковных имениях графов Шереметевых (Кусково, Останкино) и др. К тому времени Петербург и Москва имели придворные и публичные театры. В них работали крупные иностранные композиторы,

балетмейстеры и многие русские исполнители: А. С. Сергеева, В. М. Михайлова, Т. С. Бубликов, Г. И. Райков, Н. П. Берилова.

Раздел 4. Хореографическое искусство России и Западной Европы в XIX веке.

Тема 4. 1 Русский балетный театр рубежа XVIII - XIX веков. Творчество И. И. Вальберха.

На рубеже 18-19 вв. русский балет вступил в пору расцвета. Появились отечественные композиторы - А. Н. Титов, С. И. Давыдов и обрусевшие композиторы-иностранцы - К. А. Кавос, Ф. Е. Шольц. Русский танцовщик и балетмейстер И. И. Вальберх наметил путь к синтезу русского исполнительского стиля с драматической пантомимой и виртуозной техникой танца итальянского балета, а также со структурными формами французской школы. В его искусстве утвердились принципы сентиментализма. Ведущим жанром стал мелодраматический балет.

Тема 4. 2 Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812 г.

События Отечественной войны 1812 вызвали расцвет балетов-дивертисментов: в Петербурге их ставил Вальберх, в Москве - И. М. Аблец, И. К. Лобанов, А. П. Глушковский. Солистами были: в Петербурге Е. И. Колосова, в Москве - Т. И. Глушковская, А. И. Воронина-Иванова. Творчество Ш. Дидло. В Москве с 1806 балетная труппа частного театра М. Меддокса перешла в ведение Дирекции императорских театров. До 1812 здесь неоднократно сменялись второстепенные балетмейстеры. После изгнания французов из Москвы балетную школу и труппу возглавил ученик Дидло балетмейстер А. П. Глушковский. Последователь Вальберха и Дидло, Глушковский в своей редакции переносил на московскую сцену петербургский репертуар, в первую очередь балеты Дидло, ставил анакреонтические балеты и балеты-мелодрамы, использовал сюжеты А. С. Пушкина ("Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника" Шольца, 1821) и В. А. Жуковского («Три пояса, или Русская Сандрильона», Шольца, 1826). Глушковский подготовил московскую балетную труппу, в которой танцевали Воронина-Иванова, Т. И. Глушковская, В. С. и Д. С. Лопухины, к созданию романтического репертуара

Тема 4.3 Русский балетный театр первой половины XIX века. В 1-й трети 19 в. русское балетное искусство достигло творческой зрелости, сложилось как национальная школа. Точнее всего особенность исполнительского искусства русских танцовщиц определил А. С. Пушкин, когда охарактеризовал танец своей современницы А. И. Истоминой как "душой исполненный полёт". Балет занял привилегированное положение среди других видов театра. Власти уделяли ему пристальное внимание, обеспечивали государственными субсидиями. В 1825 в Москве был открыт Большой театр, и балетная труппа получила технически оснащённую сцену и одновременно ведущую танцовщицу, педагога, хореографа преромантического направления Ф. В. Гюллень-Сор. К началу 1830-х гг. и московская, и петербургская балетная труппы выступали

в хорошо оборудованных театрах. Русский балет органично воспринял родившийся в Западной Европе романтизм. К середине 30-х гг. спектакли отличались великолепием и стройностью, высокой школой мастерства и слаженностью ансамбля. Конфликт мечты и действительности - основной в романтическом искусстве - обновил тематику и стиль художественного творчества. В балетном театре выявились две разновидности романтического искусства. Первая утверждала несовместимость мечты и реальности в обобщённо-лирическом плане, где главенствовали фантастические образы сильфиды, виллисы, наяды. Другая тяготела к напряжённым жизненным ситуациям и порой содержала мотивы критики действительности (в центре разнообразных, часто экзотических событий был вступающий в борьбу со злом герой-мечтатель). Среди деятелей первой ветви - балетмейстер Ф. Тальони и танцовщица М. Тальони; второй - балетмейстер Ж. Перро и танцовщица Ф. Эльслер. Оба направления объединяло новое, эстетически перспективное соотношение танца и пантомимы. Танец вышел на первый план, стал кульминацией драматического действия. Романтическое искусство ярко проявилось и в исполнительстве, особенно Е. И. Андреевской, Е. А. Санковской, Т. Герино. В репертуар русского театра вошли все наиболее известные романтические балеты Западной Европы: "Сильфида", "Жизель", "Эсмеральда", "Корсар", "Наяда и рыбак", "Катарина, дочь разбойника". В 1860-е годы в России начался распад романтического спектакля. В годы, когда русская литература и искусство приобрели реалистическую направленность, балет оставался придворным театром с обилием эффектов феерии, дивертисментных номеров. Вместе с тем А. Сен-Леон обогащал лексику как классического, так и характерного танца, расширяя возможности развёрнутых танцевальных ансамблей, подготавливая свершения М. И. Петипа. Одновременно К. Блазис в московской балетной школе совершенствовал технику танцовщиц. Поэтическую высоту балетного искусства сохраняли М. Н. Муравьёва, П. П. Лебедева, Н. К. Богданова, В. Ф. Гельцер.

Тема 4.4 Творчество Карло Блазиса. Блазис Карло (1795 - 1878), итальянский артист, балетмейстер, педагог, теоретик. Учился у П. Гарделя, О. Вестриса, Л. Милона и др. педагогов. В 1817 дебютировал в парижской Опере (исполнял вставное па-де-де в оперном спектакле «Баядера» Кателы). В 1818 солист в «Ла Скала», где совершенствовался у С. Вигано (танцевал в его балетах «Дедал», «Шпага Кенетты», «Жанна д'Арк» и др.). Танец Блазиса отличался высокой техникой, красотой линий, гармонией движений. В 1819 впервые выступил как балетмейстер, поставив в «Ла Скала» балет «Придворный феодал» на муз. Ф. Блазиса. Б. - автор более 80 балетов, которые ставил в театрах Милана, Венеции, Лондона, Варшавы и др. городов. Среди постановок: "Пандора" (1827), "Блудный сын" (1833), "Прекрасная сицилианка" (1847) - все на музыку Ф. Блазиса, "Галатея" на муз. Ортори (1857). В 1861-63 поставил в московском Большом театре: "Фауст" Паниццы и Пуньи, "Два дня в

Венеции" на муз. Минкуса, "Орфа" на музыку Адана и Минкуса (1862) и др. Значительная деятельность как теоретика и педагога. В 1837-50 руководил Королевской академией танца при "Ла Скала". Среди его учеников известные танцовщики: К. Беретта, Ф. Фабри, С. Фуоко, В. Цукки, Л. Гран, К. Гризи, Ф. Черрито, Дж. Лепри и др.; преподавал также и в училище московского Большого театра. Тщательно изучил систему классического танца и написал книги "Элементарный учебник теории и практики танца" (1820), "Кодекс Терпсихоры" (1828), "Полный учебник танца" (1830) и др., имевшие большое значение для дальнейшего развития системы классического танца. Под понятием «характерный танец» объединял все народные танцы, которые вводились в балетный спектакль.

Тема 4.5 Преромантизм. Балетный романтизм. Выдающиеся хореографы и исполнители эпохи романтизма.

Тема 4. 6 Творчество Филиппо и Марии Тальони. Тальони (Taglioni) Филиппо (1777 - 1871), выдающийся итальянский артист, педагог и балетмейстер. Отец Марии и Поля Тальони. Ф. Тальони - один из новаторов хореографического искусства. Художественные принципы, наметившиеся в его балетных сценах 3-го действия оперы "Роберт-Дьявол" (танцы теней монахинь), с наибольшей полнотой были воплощены в "Сильфиде", своеобразном эстетическом манифесте романтизма. Новаторский характер этой постановки заключался в утверждении на сцене новой, более богатой и разнообразной тематики, раздвинувшей жанровые границы балета, в совершенствовании и углублении выразит. средств (вводил жанрово-бытовые эпизоды, стилизованные народные танцы и пантомимические сцены) и техники классического танца (первый применил танец на пуантах, для создания романтического образов провёл реформу костюма). Создание нового исполнительского стиля было неотделимо от реформы балетного спектакля в целом, коснувшейся также декорационного оформления (использовал в спектаклях полёты, различные сценические трюки, превращения). Был выдающимся педагогом классического танца. Его метод преподавания зафиксирован французским танцовщиком Л. Адисом.

Тальони Мария (1804 - 1884), итал. артистка, балетмейстер и педагог. Дочь Филиппо Т. Училась в Париже у Ж. Ф. Кулона, затем у отца. Дебютировала в 1822 в Вене в партии Нимфы ("Приём юной нимфы при дворе Терпсихоры" на муз., аранжированную Дж. Россини, балетмейстер Филиппо Т.). В историю балета вошла как выдающаяся создательница главной партии в балете "Сильфида" (1832, Академия музыки и танца). Она была идеальным интерпретатором и, фактически, соавтором постановки Филиппо Тальони, воплотив с большой художеств. силой основную тему балета, типичную для романтического искусства. В создании пластической характеристики образа Сильфиды балетмейстер исходил из исключительно индивидуальных данных танцовщицы (большой и свободный прыжок,

точность фиксации, естественная грациозность пластики, необычайная лёгкость и кантиленность танца), учитывая вместе с тем особенности её сложения и ограниченные пантомимические возможности. Применив танец на пуантах, Т. впервые использовала его как новое средство выразительности, позволяющее достигнуть необходимого впечатления хрупкости, ирреальности, иллюзии парения над землёй. Реформа Т. коснулась, в частности, и балетного костюма. Созданный для роли Сильфиды известным художником и модельером Э. Лами новый костюм представлял собой театрализованный вариант модного бального платья из лёгкой развевающейся, полупрозрачной белой ткани, лежащей мягкими складками и подчёркивающей воздушный, "полётный" характер танца (тюник). Творчество Тальони оказало заметное влияние на современный ей балетный театр. Романтическая направленность её искусства, художественное совершенство формы привлекали постоянное внимание критиков и литераторов, высоко ценивших талант, поэтов и музыкантов, посвящавших ей свои произведения, художников, запечатлевших её облик в многочисленных гравюрах, рисунках и литографиях.

Тема 4. 7 Датский балетный театр эпохи романтизма. Август Бурнонвиль (1805 - 1879), датский артист, балетмейстер, педагог. Учился у своего отца Антуана Бурнонвиля, у В. Галеотти, возглавлявшего школу Королевского датского балета, и в 1820 у О. Вестриса в Париже. В 1826 окончил школу парижской Оперы, в 1827-28 работал в этом т-ре (выступал партнёром М. Тальони). Совершив поездку по европейским столицам, вернулся в Копенгаген в 1829 г. Самобытность стиля. Посещение России (1874 г.), переписка с Х.П. Иогансоном, создание "русского балета" под названием "Из Сибири в Москву" с казачьими плясками, высокая оценка петербургского балета. Формирование школы Бурнонвиля как синтеза французской и итальянской школ, сохранение традиций романтизма. В 1848 оставил исполнительство и был главным балетмейстером Королевской оперы в Копенгагене до 1877, за исключением Вены (1855-56) и Стокгольма (1861-64), где работал танцовщиком. Последователь романтической школы танца, обращался к фантастическим преданиям и народному эпосу Дании, а также к истории и литературе других стран. Он соединял в своих балетах классические и характерный танцы, широко пользовался фольклором разных народов. Поставил свыше 50, главным образом, на музыку современных ему датских композиторов, в т.ч. "Сильфида" Лёвеншелля (1836). В основе балета "Из Сибири в Москву" Моллера (1876) - история Парашисибирячки (сценарий по роману франц. писательницы Э. Коттен). Сформировал национальное своеобразие датского балета, разрабатывал мимическую выразительность, прыжковую технику, энергичность, виртуозность мужского танца. Выдающийся педагог, создал свою методику преподавания, т. н. «урок Бурнонвиля», записанный его учениками и вошедший в балетную

педагогическую практику (включая 20 в.). В 1874 посетил Россию. В своих мемуарах дал высокую оценку петербургскому балету.

Бурнонвиль Антуан Теодор (1760 – 1843), датский артист, балетмейстер. По национальности француз. Отец Августа Бурнонвиля. Учился у Ж. Ж. Новерра в Вене (1769-76), работал в Касселе (1776-79), Париже и Лондоне (1779-82), Стокгольме (1782-91). С 1792 в Копенгагене, в качестве солиста выступал во многих балетах В. Галеотти. В 1815-1823 руководил Королевским датским балетом.

Тема 4. 8 Творчество Жюль Перро. Перро Жюль Жозеф (1810 - 1892), французский артист, балетмейстер. Мальчиком выступал в театрах бульваров Парижа как гротесковый танцовщик. Совершенствовался у О. Вестриса. В 1830 дебютировал как классический танцовщик в Лондоне. В 1830-35 выступал в парижской Опере, соревнуясь с М. Тальони в воздушности танца (Зефир - "Зефир и Флора" и др.); был мужем и партнёром К. Гризи и в 1841 поставил для неё танцы Жизели к премьере балета Адана (в постановке Ж. Коралли) в парижской Опере. В 1843-48 работал балетмейстером в лондонском Королевском театре и создал там знаменитые балеты (композитор Ч. Пуньи): "Ундина" (1843), "Эсмеральда" (1844), "Эолина" (1845), "Катарина" (1846). В 1848 пост. в Милане (театр "Ла Скала") балет "Фауст" Паниццы, Косты и Байетти. В 1848-59 работал как танцовщик и гл. балетмейстер в Петербурге. В новых версиях своих балетов и в оригинальных постановках на сцене Большого театра исполнил партии: Пьер Гренгуар ("Эсмеральда", 1848), Дьяволино ("Катарина, дочь разбойника", 1849), Алин ("Питомица фей" Адана, 1849), Мефистофель ("Фауст" Пуньи и Паниццы, 1854), Джанео ("Армида" Пуньи, 1855) и др. Актёрское искусство П. было острохарактерным и часто сочетало в себе комедийное и драматическое начало. П. как балетмейстер - крупнейший представитель романтического стиля; он ставил балеты на фантастические сюжеты ("Ундина", "Эолина"), а также в жанре социально-любовной драмы, в к-рых фиксировал напряжённые жизненные ситуации, сильные человеческие чувства и решительные поступки ("Эсмеральда", "Катарина, дочь разбойника"). Обращаясь к литературным произведениям, П. передавал в пластических композициях суть первоисточника. Был непревзойдённым мастером массовых сцен и ансамблей, в которых танец и пантомима возникали в неразрывном единстве (раз de six во 2-м акте "Эсмеральды"). Ему принадлежали высокие образцы классического танца (на муз. Пуньи - "Па-де-катр" для танцовщиц Тальони, Ф. Черрито, Гризи и Л. Гран, 1845, "Суд Париса" для Тальони, Черрито, Гран, А. Сен-Леона, Перро, 1846, и др.). В 1859 оставил сценическую деятельность и вернулся во Францию

Тема 4. 9 Творчество Ш. Дидло. В 1800 - 20-х гг. в Петербурге развернулась деятельность балетмейстера Ш. Дидло. Продолжатель традиций Новера и Доберваля, Дидло ставил балеты на

мифологические сюжеты («Зефир и Флора», 1808; «Амур и Психея», 1809; «Ацис и Галатея», 1816) и героико-исторические темы («Венгерская хижина, или Знаменитые изгнанники» Ф. Венюа, 1817; «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» Кавоса и Т. В. Жучковского, 1819). В сотрудничестве с Кавосом он выдвинул принцип программности, основанный на единстве музыкальной и хореографической драматургии балетного спектакля. В его преромантических балетах сложно взаимодействовали ансамбли сольного и кордебалетного танцев. Героико-трагедийные балеты Дидло раскрывали действие средствами психологизированной пантомимы и изобиловали контрастными драматическими положениями. Разнообразием выразительных средств обладали его комедийные балеты («Молодая молочница, или Нисетта и Лука» Ф. Антолини, 1817; «Возвращение из Индии, или Деревянная нога» Венюа, 1821). В 1823 Дидло поставил балет по мотивам поэмы А. С. Пушкина «Кавказский пленник, или Тень невесты». В его спектаклях прославились Е. И. Колосова, М. И. Данилова, А. И. Истомина, Е. А. Телешова, А. С. Новицкая, Огюст (А. Пуаро), Н. О. Гольц.

Тема 4. 10 Особенности балетного романтизма в России. Русский балет органично воспринял родившийся в Западной Европе романтизм. К середине 30-х гг. спектакли отличались великолепием и стройностью, высокой школой мастерства и слаженностью ансамбля. Конфликт мечты и действительности - основной в романтическом искусстве - обновил тематику и стиль художественного творчества. В балетном театре выявились две разновидности романтического искусства. Первая утверждала несовместимость мечты и реальности в обобщённо-лирическом плане, где главенствовали фантастические образы сильфиды, виллисы, наяды. Другая тяготела к напряжённым жизненным ситуациям и порой содержала мотивы критики действительности (в центре разнообразных, часто экзотических событий был вступающий в борьбу со злом герой-мечтатель). Среди деятелей первой ветви - балетмейстер Ф. Тальони и танцовщица М. Тальони; второй - балетмейстер Ж. Перро и танцовщица Ф. Эльслер. Оба направления объединяло новое, эстетически перспективное соотношение танца и пантомимы. Танец вышел на первый план, стал кульминацией драматического действия. Романтическое искусство ярко проявилось и в исполнительстве, особенно Е. И. Андреевой, Е. А. Санковской, Т. Герино. В репертуар русского театра вошли все наиболее известные романтические балеты Западной Европы: "Сильфида", "Жизель", "Эсмеральда", "Корсар", "Наяда и рыбак", "Катарина, дочь разбойника". В 1860-е годы в России начался распад романтического спектакля. В годы, когда русская литература и искусство приобрели реалистическую направленность, балет оставался придворным театром с обилием эффектов феерии, дивертисментных номеров. Вместе с тем А. Сен-Леон обогащал лексику как классического, так и характерного танца, расширяя возможности развёрнутых танцевальных

ансамблей, подготавливая свершения М. И. Петипа. Одновременно К. Блазис в московской балетной школе совершенствовал технику танцовщиц. Поэтическую высоту балетного искусства сохраняли М. Н. Муравьева, П. П. Лебедева, Н. К. Богданова, В. Ф. Гельцер.

Тема 4. 11 Западноевропейский балетный театр второй половины XIX века.

Тема 4. 12 Творчество Артура Сен-Леона. А. Сен-Леон (1821 — 1879). Яркость и масштабность личности, неадекватность оценок его творчества в советской балетной критике. Сен-Леон — виртуозный танцовщик и скрипач, разносторонний мастер, создатель системы записи танца “Стенохореография”. Кипучая гастрольная деятельность, постановки балетов “Маркитанка”, “Сальтарелло”, “Ручей”, “Сирота Теолинда или Дух Долины”, “Скрипка дьявола” и др. Пятьдесят номинаций характерного танца в балетах Сен-Леона, принцип дивертисментности, развлекательность сюжетов, эффектность и разнообразие больших ансамблей, эффектная демонстрация балерины. Работа с композиторами Цезарем Пуни, Людвигом Минкусом, Лео Делибом. Россия была знакома с балетами Сен-Леона еще до приезда его в Петербург в постановке Перро и Теодора (Шиона). Новый принцип постановки народных танцев. Деятельность Сен-Леона в России (1859 - 1869 гг., Петербург и Москва), выдвижение русских балерин (Н.Богдановой, М. Муравьевой, П.Лебедевой и др.), выдвижение австрийской танцовщицы А. Гранцовой, проработавшей в России восемь лет. Постановка балетов “Конек-горбунок” и “Золотая рыбка”

Тема 4. 13 Русский балетный театр второй половины XIX века. Эпоха М. И. Петипа. Состояние русского балета в середине XIX века. Московский балет накануне первой постановки “Лебединого озера”: влияние традиций Малого театра, демократизм московского балета, упадок профессионализма, трудное финансовое положение. Творчество Сергея Соколова (1830 — 1893), балеты “Папоротник или ночь на Ивана Купала” (1867 г.), национальные мотивы в постановке.

Первая постановка балета “Лебединое озеро”. Творчество В. Рейзингера. 1877 г. — выпуск первой редакции “Лебединого озера”. П. Карпакова и А. Собошанская в партии Одетты. Полное несовпадение первой редакции балета с общеизвестной последующей постановкой “Лебединого озера”, ставшей символом русского балета. История создания музыкальной партитуры П.И. Чайковским. Исторически сложилось так, что именно русскому балету предстояло возродить балетное искусство в новом качестве. Балетмейстер М. И. Петипа начинал творческую деятельность в канонах изживавшей себя эстетики романтизма. Но он продолжил процесс обогащения танца, начатый в эту эпоху. В его балетах на музыку штатных композиторов императорских театров Ц. Пуни (“Царь Кандавл”, 1868) и Л. Минкуса (“Баядерка”, 1877) содержательной основой и кульминацией действия являлись виртуозно

разработанные ансамбли классического танца, где развивались и контрастно противопоставлялись темы кордебалетного и сольного танца, сталкивались танцевальные мотивы-характеристики. Благодаря Петипа сложилась эстетика "большого", или академического, балета - монументального зрелища, построенного по нормам сценарной и музыкальной драматургии, и внешнее действие раскрывалось в пантомимных мизансценах, а внутреннее - в канонических структурах классического танца. Поиски Петипа нашли завершение в его сотрудничестве с П. И. Чайковским ("Спящая красавица", 1890; "Лебединое озеро", 1895) и А. К. Глазуновым ("Раймонда", 1898; "Времена года", 1900), чьи партитуры стали вершинами балетного симфонизма 19 в. Творчество балетмейстера Л. И. Иванова, помощника Петипа ("Щелкунчик", 1892; сцены лебедей "Лебединого озера", 1895), уже предвещало новую образность танца начала 20 в. В балетах Петипа и Иванова выступали Е. О. Вазем, Е. П. Соколова, В. А. Никитина, П. А. Гердт, Н. Г. Легат, М. Ф. Кшесинская, А. И. Собещанская, А. В. Ширяев, О. И. Преображенская, К. Брианца, П. Леньяни, В. Цукки.

Тема 4. 14. Творчество Л. И. Иванова. Один из талантливейших мастеров русской школы хореографии. Лев Иванов прошел трудный путь в театре. Половецкие пляски в опере «Князь Игорь» Бородина (1890) были первой встречей хореографа с серьезной музыкой. Деятельность Л.И. Иванова как хореографа. Создал белые лебединые сцены. Лебедь - символ отечественного балета. Иванов — первый новатор, раздвинувший каноны классического танца (живая характеристика образа “лебединой” философской сущности). Философичность балета "Лебединое озеро". Разные трактовки финала (не всегда трагического). Воссоздание балета А. Вагановой, А. Горским, А. Мессерером, В. Бурмейстером, Ю. Григоровичем, В. Васильевым. Стремление придать “Лебединому озеру” реалистическое звучание, психологизм образов. Значение “Лебединого озера” в формировании русского исполнительского стиля.

Тема 4. 15 П. И. Чайковский и создание русской балетной классики. Чайковский Пётр Ильич (1840 – 1893), великий русский композитор. В 1865 окончил Петербургскую консерваторию (ученик А. Г. Рубинштейна). Был профессором Московской консерватории (1866-1878). Творчество Ч. принадлежит к вершинам мировой муз. культуры. Он написал 11 опер, 6 симфоний, симфонические поэмы, камерные ансамбли, концерты для скрипки и для фортепьяно, произведения для хора, голоса, фортепьяно и др. Музыка Чайковского отличается глубиной идей и образов, богатством переживаний и захватывающей эмоциональностью, искренностью и правдивостью выражения, ярким мелодизмом и сложными формами симфонического развития. П.И. Чайковский осуществил реформу балетной музыки, углубил её идейно-образные концепции и поднял до уровня современной ему оперы и симфонии. Балеты Чайковский начал писать, будучи зрелым композитором, хотя склонность к сочинению танцевальной музыки проявилась у него с первых шагов

творчества. Танцевальные ритмы и жанры, коренящиеся в бытовой музыке, использовались им не только в небольших инструментальных пьесах, но и в оперных и симфонических произведениях. До Чайковского музыка в балетном спектакле имела преимущественно прикладное значение: давая ритмическую основу танцу, она, однако, не содержала глубоких идей и образных характеристик. В ней господствовали рутинные штампы, однотипные танцевальные формы приспособлялись для воплощения самых различных сюжетов. Реформа Чайковского была подготовлена опытом претворения танцевальных жанров и форм в мировой классической оперной и симфонической музыке, в т. ч. в его собственном творчестве, развитыми танцевальными сценами в операх М. И. Глинки и др. русских композиторов, стремлением передовых балетмейстеров к повышению значения музыки в балетном спектакле. Суть реформы Чайковского - коренное изменение роли музыки в балете. Из подсобного элемента она превратилась в определяющий, обогащая сюжет и давая содержание хореографии. Балетная музыка Чайковского "дансатна", т. е. создана с учётом её танцевального предназначения, претворяет все достижения, накопленные в этой области; она театральна, поскольку содержит характеристику основных образов, ситуаций и событий действия, определяя и выражая его развитие. В то же время по своей драматургии, принципам и стилевым особенностям балеты Чайковского близки симфонической и оперной музыке, поднимаются на один уровень с вершинами мирового музыкального искусства. Не отвергая традиций, не разрушая исторически сложившихся жанров и форм балетной музыки, он, вместе с тем, наполнил их новым содержанием и смыслом. Его балеты сохраняют номерное строение, но каждый номер представляет собой крупную музыкальную форму, подчинённую законам симфонического развития и дающую широкий простор для танца. Большое значение у композитора имеют лирико-драматические эпизоды, воплощающие узловые моменты развития действия (*adagio*, *pas d'action* и т. п.), вальсы, создающие лирическую атмосферу действия, сюиты национальных характерных танцев, действительно-пантомимные сцены, рисующие ход событий и тончайшие изменения эмоциональных состояний действующих лиц. Балетная музыка Чайковского пронизана единой линией динамического развития в пределах отдельного номера, сцены, акта, всего спектакля в целом. Балеты П.И. Чайковского. «Лебединое озеро» (соч. 1876). В 1889 Ч. закончил балет «Спящая красавица» (соч. 1889). «Щелкунчик» (соч. 1891; пост. в 1892, Мариинский театр, балетмейстер Л.И. Иванов). Реформа балетной музыки, осуществлённая Чайковским, оказала глубокое влияние на последующее развитие балетного искусства. Композиторы А. К. Глазунов, Р. М. Глиэр, Б. В. Асафьев, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатурян, К. Караев и др. по-новому использовали и развили достижения, завоёванные им.

Тема 4. 16 Исполнительское искусство конца XIX столетия. Артисты петербургского балета 70-90-х гг. XIX века. Формирование исполнительской школы. Новое поколение русских исполнителей, парадоксальное вживание иностранных мастеров (А. Иогансон, М. Петипа) в мир русского балета. Россия — как единственный в мире балета оплот школы классического танца (упадок балета на Западе к концу XIX века). Преемственность русских исполнительских традиций. Е.О. Вазем, балерины К. Канцырева, Е. Соколова, М. Горшенкова, В. Никитина; М. Петипа, А. Иогансон. П. А. Гердт. П. Карсавин, замечательный классический виртуоз, Т. Стуколкин. Характерные танцовщики: Ф. Кшесинский, А. Бекефи, А. Ширяев (один из авторов учебника “Основы характерного танца”). В. Степанов, изобретатель системы записи танца. Итальянские мастера в России. Школа Карло Блазиса. Работа Блазиса в московском балете. Приток иностранных гастролеров в Россию. Вирджиния Цукки. Карлотта Брианца. Пьерина Леньяни. Энрико Чекетти.

Тема 4. 17 Русский балетный театр на рубеже XIX - XX века. Реформаторская деятельность А. А. Горского. Русский балет накануне XX века: (тенденции). Сочинения для балетных спектаклей композиторов-симфонистов (П. Чайковского, А. Глазунова), глубокие сдвиги в культурной и политической жизни России. Москва с ее ориентацией на искусство МХТ и Малого театра. Петербург с его открытиями “Мира искусства”. Мода на акмеизм в литературе и балете. События 1905 года, забастовка в труппе (роль А. Павловой), самоубийство С. Легата. Выдвижение импресарио С. П. Дягилева. Русские сезоны в Париже (1909, 1910, 1911 гг.). 1910 - назначение Н. Легата первым балетмейстером, М. Фокина — вторым. Приезд А. Дункан в Россию, ее влияние. Расстановка сил: борьба академистов и новаторов. Формирование балетной критики (С. Худяков, В. Светлов, А. Левинсон, А. Вольтинский). Престижное положение русского балетного театра в сравнении с европейским. Балетная династия Легатов — последователей дела Петипа. Продолжение традиций русского балета благодаря им (поныне существует “Школа Легата” в Великобритании, где ведется преподавание по русской системе). Г. И. Легат, отец. Сыновья. С. Легат, Н. Легат. Создание братьями Легат балета “Фея кукол” (1903 г.), дивертисментный характер постановки, следование академическим традициям, знаменитое па-де-труа из “Феи кукол” как образец академического стиля. Постановка Н. Легатом балета “Кот в сапогах” (1906); балета “Аленький цветочек” (оформление К. Коровина) (1907).. Псевдорусский характер спектакля, негативные отзывы критики. Плодотворная деятельность на ниве балетной педагогики. Творчество Матильды Кшесинской и других примбалерин Петербургской сцены.

Тема 4. 18 Русский балет начала XX столетия Творчество М. М. Фокина. Ведущее место русского балета к началу 20 в. в мировом балетном театре. Обновление М. М. Фокиным, балетмейстером-реформатором, содержания и формы балетного спектакля, создание им нового

типа спектакля - одноактного балета, подчинённого сквозному действию, где содержание раскрывалось в нерасторжимом единстве музыки, хореографии, сценографии ("Шопениана", "Петрушка", "Шехеразада"). А. А. Горский ("Дочь Гудулы" по роману В. Гюго "Собор Парижской Богоматери", 1902; "Саламбо" по роману Г. Флобера, 1910) – также стремление к целостности балетного действия, историческую достоверность стиля, естественность пластики. Главными соавторами обоих балетмейстеров стали не композиторы, а художники (они же иногда бывали авторами сценария). Спектакли Фокина оформляли Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, А. Я. Головин, Н. К. Рерих; Горского - К. А. Коровин. Влияние искусство американской танцовщицы А. Дункан, пропагандистки "свободного" танца, на балетмейстеров-реформаторов. Организация С. П. Дягилевым с 1909 года гастролей русского балета в Париже («Русские сезоны») Они открыли миру композитора И. Ф. Стравинского и хореографа Фокина ("Жар-птица", 1910; "Петрушка", 1911), танцовщика и балетмейстера В. Ф. Нижинского ("Послеполуденный отдых фавна", 1912; "Весна священная", 1913) и других, привлекли в балетный театр прославленных музыкантов и художников Роль зарубежных мастеров танца в развитии новых направлений хореографии в России. Система и методика Э. Жак-Далькроза и ее распространение в России. С. М. Волконский и курсы ритмической гимнастики (Петербург, 1910 г.). Открытие в 1919 году Института ритма в Москве (рук. Н. Г. Александрова) и школы ритма в Петрограде (рук. Н. В. Романова). Идеи Айседоры Дункан о «танце будущего». Школа А. Дункан и деятельность ее последователей. Поиски новых выразительных возможностей, технических приемов и методик преподавания современного танца в экспериментальных студиях Л. Алексеевой, И. Чернецкой, В. Май, Л. Лукина и др. Взаимосвязь и взаимовлияние творческого поиска студийного движения, академического балета и танцевальной эстрады. Балетмейстеры-новаторы: Н. М. Фореггер, К. Я. Голейзовский, М. М. Фокин, А. А. Горский, Г. Баланчивадзе. Синтезирование классического танца с элементами пластики, пантомимы, спорта, ритмической гимнастики, народного и джазового танцев. Современный танец в театре, мюзик-холле, цирке, на эстраде.

Тема 4. 19 «Русские сезоны» в Париже Возрождение зарубежного балета. С началом Русских сезонов за границей, организованных Дягилевым, русский балет существовал и в России и в Европе. После октября 1917, когда многие артисты эмигрировали, русский балет за рубежом развивался особенно интенсивно. На протяжении 1920-40-х гг. русские артисты (А. П. Павлова со своей труппой), балетмейстеры (Фокин, Л. Ф. Мясин, Б. Ф. Нижинская, Дж. Баланчин, Б. Г. Романов, С. М. Лифарь) возглавляли коллективы ("Балле рюс де Монте-Карло", "Оригиналь балле рюс", "Русский романтический театр" и многие другие), создавали школы и труппы во многих странах Европы и Америки, оказав огромное влияние на мировой балет. Долгие годы сохраняя русский репертуар, традиции русской школы танца, эти коллективы

одновременно испытывали влияние искусства тех регионов, где они работали, и постепенно ассимилировались им.

Раздел 5. Советский балетный театр.

Тема 5.1 Советский балет 1917-1927 годов. В России после 1917 года балет остался крупным центром общенационального искусства. Несмотря на эмиграцию ряда выдающихся деятелей балетного театра, школа русского балета уцелела, выдвигала новых исполнителей. Пафос движения к новой жизни, революционная тематика, а главное, простор творческого эксперимента вдохновляли мастеров балета, позволяли дерзать. В то же время традиции предшественников, академизм исполнительской культуры сохранялись. Руководитель труппы Большого театра Горский переделывал балеты классического наследия, создавая собственные сценические редакции ("Лебединое озеро", 1920; "Жизель", 1922). Возглавивший в 1920-х гг. петроградскую труппу Ф. В. Лопухов, знаток классического наследия, талантливо реставрировал старый репертуар. Лопухов поставил первую танцсимфонию "Величие мироздания" (1922), аллегорически изображал революцию ("Красный вихрь", 1924), обращался к традиции народных жанров ("Пульчинелла", 1926; "Байка про лису...", 1927). Интенсивная творческая работа, поиски новых форм шли как за пределами академических театров, так и в их стенах. Появление и развитие различных направлений танцевального искусства. Открытие студий Дункан, Л. И. Лукина, В. В. Майи, И. С. Чернецкой, Л. Н. Алексеевой, Н. С. Познякова, мастерская Н. М. Фореггера, "Гептахор", "Молодой балет" Г. М. Баланчивадзе, студия "Драмбалет". Особое значение деятельности К. Я. Голейзовского, новаторски разрабатывавшего жанр эстрадно-хореографической миниатюры и ставившего балеты как в студии Московский Камерный балет, так и в Большом театре ("Иосиф Прекрасный", 1925, Экспериментальный театр - филиал Большого театра). К середине 20-х гг. период экспериментов во всём русском искусстве, в частности хореографическом, завершился закрытием ряда студий, кампаниями в прессе за возврат к традициям русской культуры 19 в. Это было начало формирования официального метода социалистического реализма в хореографическом театре, где на первый план вышли спектакли, в которых форма "большого балета" 19 в. сочеталась с новым содержанием ("Красный мак", 1927). Официальные требования реалистичности, общедоступности искусства привели к преобладанию на сцене спектаклей, созданных в жанре так называемого драмбалета. Балеты этого типа многоактные, обычно основанные на сюжете известного литературного произведения, строились по законам драматического спектакля, содержание которого излагалось с помощью пантомимы и изобразительного танца. Наиболее известными мастерами этого жанра были Р. В. Захаров ("Бахчисарайский

фонтан", 1934; "Утраченные иллюзии", 1935) и Л. М. Лавровский ("Кавказский пленник", 1938; "Ромео и Джульетта", 1940). К большей танцевальности в пределах драмбалета стремились В. И. Вайнонен ("Пламя Парижа", 1932), В. М. Чабукиани ("Лауренсия", 1939). В 1930-х гг. сформировалась новая школа исполнительства, которой были свойственны, с одной стороны, лиризм и психологическая глубина (в творчестве Г. С. Улановой, К. М. Сергеева, М. М. Габовича), с другой, героическая манера танца, экспрессия и динамика (в творчестве М. Т. Семёновой и многих танцовщиков-мужчин, в частности Чабукиани, А. Н. Ермолаева). В числе ведущих артисток конца 20-х - начала 30-х гг. также Т. М. Вечеслова, Н. М. Дудинская, О. В. Лепешинская. Особенности «русского модерна» в области танца начала XX столетия. Отражение данного направления в творчестве М. Фокина, Ф. Лопухова, К. Голейзовского. Творческий поиск танцевальных школ, студий, мастерских 20 - 30-х г. Влияние на развитие русского академического балета. Элементы танцевальной эстрады, спорта, современной пластики в балетах «Красный мак», «Золотой век», «Футболист», «Стальной скок».

Лопухов Фёдор Васильевич (1886 – 1973). Советский артист, балетмейстер и педагог. Народный артист РСФСР (1956). Окончил Петербургское театральное училище (педагог Н. Г. Легат). В 1905-09 и в 1911-22 солист Мариинского театра, в 1909-10 - Большого театра, в 1910-11 гастролировал в США. В 1922-30, 1944-45 и в 1951-56 - художеств. руководитель труппы Театра им. Кирова, в 1931-35 организатор и руководитель балетной труппы Ленинградского Малого театра. В 1936-41 художественный руководитель Ленинградского хореографического училища. Одним из первых советских балетмейстеров начал восстанавливать и реставрировать балеты классического наследия ("Спящая красавица", "Раймонда", "Лебединое озеро", "Дон Кихот", "Конек-Горбунок" и др.), сохраняя для будущих поколений шедевры мастеров хореографии. Использовал канонические композиции и формы классического танца для выражения сюжета, действия, характера, прибегая в то же время к обновлённой танцевальной лексике. Классический танец, который хореограф считал основным средством выразительности, обогащался главным образом за счет элементов акробатики. Создал бессюжетный программный балет-симфонию (танцсимфонию) "Величие мироздания" на муз. 4-й симфонии Бетховена (1923). Откликаясь на требования времени, зачастую создавал сюжетные балеты как синтетические спектакли, вводил пение, слово, эксцентрики, буффонаду, элементы цирка, театра кукол и др. Однако и здесь классический танец оставался ведущим.

Голейзовский Касьян Ярославич (Карлович) (1892 – 1970), советский артист и балетмейстер. Заслуженный артист БССР (1940), заслуженный деятель искусств Литовской ССР (1945). Начал балетное образование в Москве (ученик Н. П. Домашева), с 1907 учился в

Петербургском театральном училище у М. К. Обухова и М. М. Фокина. По окончании в 1909 был принят в Мариинский театр. В 1910 переведён в московский Большой театр. В 1918 ушёл из Большого театра и организовал школу-студию "Детский балет". В 1919-25 руководил студией (с 1922 – «Камерный балет». Музыкальность и богатая фантазия в области хореографических форм определили самобытность его творчества. Утверждая собственный стиль, он обращался к произведениям С. В. Рахманинова, А. Н. Скрябина, Ф. Шопена в поисках балетных соответствий с эмоционально-пластической выразительностью музыки. В Большом театре Г. в 1925 пост. (на сцене Экспериментального театра) по своим сценариям балеты "Иосиф Прекрасный" Василенко и "Теолинда" на муз. Ф. Шуберта в инструментовке Рогаль-Левицкого. В "Иосифе Прекрасном" выдвинул тему нравственной чистоты героя, вступающего в конфликт с бездуховностью окружающего мира: впоследствии эта тема заняла видное место в творчестве советских балетмейстеров. С середины 1930-х гг. работал в театрах республик СССР. В 1960-61 создал концертные программы на муз. Скрябина и Листа, в 1962 - балет "Скрябиниана", в 1964 - "Лейли и Меджнун" Баласаняна (Большой театр). Автор многих полемических статей о балете и книги "Образы русской народной хореографии», 1964.

Тема 5. 2 Творчество В.И. Вайнонена. Творчество Р.В. Захарова. Вайнонен Василий Иванович (1901 – 1964), выдающийся мастер советской хореографии. Первый крупный мастер жанра советского реалистического спектакля. В 1919 окончил Петроградское хореографическое училище (педагог В. И. Пономарёв). В 20-е гг. начал выступать как балетмейстер, сочинив ряд концертных номеров. В 1930 поставил (совм. с В. П. Чеснаковым и Л. В. Якобсоном) балет "Золотой век" Шостаковича. Выдающееся создание Вайнонена - балет "Пламя Парижа" (1932, новая ред. 1936; 1933). Эталонная постановка «Щелкунчика» (1934) и другие постановки («Мирандолина», «Гаяне»...). Роль актёра-постановщика, пластические находки в сфере народно-сценического танца.

Творчество Р.В. Захарова. Захаров Ростислав Владимирович (1907 – 1984), балетмейстер, режиссёр и педагог, доктор искусствоведения (1970). Окончил ЛХУ (педагог В. И. Пономарёв, 1926), режиссёрское отделение Ленинградского театрального техникума (1932, педагог С. Э. Радлов), Ленинградский театральный институт (1948, экстерном). В 1926-29 солист балета Киевского театра. В 1934-36 балетмейстер Театра им. Кирова. В 1936-56 балетмейстер и оперный режиссёр Большого театра (в 1936-39 руководил балетной труппой). Выдающаяся работа постановка балета "Бахчисарайский фонтан", положившего начало советской хореографической "пушкиниане" (1934, Театр им. Кирова), утвердившего новый метод работы над балетным спектаклем. Он включал в себя углублённую разработку экспозиции балета, в которой раскрывались идейно-художественные задачи произведения, "застольную" работу, а

затем самостоятельную работу актёров над образами (на основе системы Станиславского), а также хореографическую режиссуру, способствующую созданию танцев действенных, осмысленных, в которых рождается реалистический художественный образ. Укрепление жанра хореодрамы в последующих постановках: «Утраченные иллюзии», «Кавказский пленник», «Тарас Бульба», «Золушка», «Медный всадник». В С 1946 возглавлял кафедру хореографии в ГИТИСе (с 1951 проф.). Общественный деятель, автор книг, воспитатель плеяды специалистов в России и за рубежом. Поставил ряд опер, сочетая в них постановочно-режиссёрскую работу с балетмейстерской: «Руслан и Людмила» Глинки, «Кармен», «Вильгельм Телль» Россини. Ставил танцы в операх «Иван Сусанин», «Война и мир», «Аида». С 1927 г. ведёт педагогическую работу. Утверждение реалистических принципов в балете, обращение к идейно-значительным сюжетам, усиление роли драматургии и режиссуры в балетном спектакле. Книги Р.В. Захарова («Искусство балетмейстера», «Беседы о танце», «Работа балетмейстера с исполнителями», «Записки балетмейстера», «Слово о танце»).

Тема 5. 3 Творчество Л. М. Лавровского. Лавровский (Иванов) Леонид Михайлович (1905 – 1967), советский артист, балетмейстер и педагог. Окончил ЛХУ (педагог В. И. Пономарёв). В 1922-35 в Ленинградском театре оперы и балета (позднее Театр им. Кирова). В 1935-38 - художественный руководитель балетной труппы Ленинградского Малого театра, в 1938-44 - Театра им. Кирова, в 1942-43 - Театра им. Спендиарова (Ереван). В 1944-64 (с небольшими перерывами) главный балетмейстер Большого театра. С его деятельностью связаны значительные завоевания советской хореографии. Его творчество отмечено стремлением к содержательности балета, широте его тематики, обогащению и обновлению форм хореографического спектакля. Его искусство способствовало становлению реализма, утверждению международного признания советского балета. Приверженность к классическому танцу и драматическим пантомимным эпизодам, стремление на основе синтеза этих двух начал раскрывать образные характеристики героев. Наиболее полно особенности эти качества проявились в его лучшей работе - балете "Ромео и Джульетта" Прокофьева (1940, Театр им. Кирова; 1946, Большой театр, Гос. премия СССР, 1947; 1963, Будапешт). Этот спектакль вошёл в историю сов. балетного театра как одно из самых ярких воплощений шекспировской темы. Глубокий психологизм в раскрытии образов, высокохудожественное решение идей трагедии Шекспира. Смелые сочетания различных форм танца, образность танцевальной мизансцены, мимики и жеста, чередование драматически - напряжённых массовых народных сцен и действенных лирических дуэтов в воплощении драматической судьбы шекспировских героев, сложных жизненных конфликтов и ситуаций.

Тема 5. 4 Творчество В. М. Чабукиани. Чабукиани Вахтанг Михайлович (1910 – 1992), советский артист и балетмейстер, педагог. С 1924, по окончании балетной студии М. И. Перини в Тбилиси, в Театре им. Палиашвили. В 1926-29 совершенствовался в ЛХУ (педагоги В. А. Семёнов, В. И. Пономарёв, А. В. Ширяев); дебютировал в Театре им. Кирова в концертном номере "Танец огня" на муз. Рубинштейна. В 1929-41 в труппе этого театра. Реформа техники мужского танца, мужественность, темперамент. Постановщик и исполнитель собственных балетов «Сердце гор», «Лауренсия». – синтез приёмов хореодрамы с насыщенной танцевальностью. Переезд в Тбилиси, подъём грузинского балета и школы танца, создание спектаклей («Демон», «Отелло», «Горда», «Синатле», «Гамлет»).

Тема 5. 5 Советский балетный театр 40 - 50-х гг., 60 - 70-х гг.

Исполнительское искусство 1930-х – 1950-х гг. *Поиски* новых путей в хореографическом искусстве, были очень активны в 1920-е годы, но к началу 1930-х годов были полностью *прекращены*. Артисты балета, независимо от их способностей и индивидуальности, личных пристрастий, могли реализовывать свой талант только в двух направлениях. Первая возможность — танцевать в балетах классического наследия, оттачивая, совершенствуя технику, приумножая виртуозность танца. Огромную роль здесь сыграла педагогическая деятельность А. Я. Вагановой, выпустившей в указанный период много высококлассных танцовщиц. Вторая возможность — участвовать в современных постановках, то есть в спектаклях драмбалетного жанра. Требования времени, жесткие рамки соцреализма затормозили расширение выразительных средств хореографии, но способствовали усовершенствованию актерского мастерства в границах дозволенного репертуара. В результате на советской сцене появилась плеяда выдающихся балетных артистов. Общие тенденции и индивидуальные черты исполнительской манеры. — М. Семенова, Г. Уланова, Ф. Балабина, Т. Вечеслова, Н. Дудинская, А. Шелест, О. Лепешинская, К Сергеев, А. Ермолаев, А. Мессерер, М. Габович. **Балетный театр в годы Великой Отечественной войны.** Работа Большого театра в военный период в Москве и Куйбышеве. — Московское хореографическое училище в годы войны. ГАТОБ им, С. М. Кирова в эвакуации. Ленинградский балет в блокаду. Ленинградское хореографическое училище в эвакуации. — Реевакуация ГАБТа и ГАТОБа. С первых дней Великой Отечественной войны артисты Большого **театра** включились и работу в концертных бригадах, выступавших **перед** воинами, дежурили в здании театра; более двухсот человек добровольно ушли в ополчение для защиты города. В конце 1940-х - начале 1950-х гг. кризис официально поддерживаемого драмбалета. Балетмейстеры, приверженные этому направлению, предпринимали тщетные попытки сохранить его, усиливая зрелищность спектаклей с помощью сценических эффектов (например, сцены наводнения в "Медном всаднике" Захарова, 1949). Тем не менее исполнительское мастерство, его традиции

сохранялись. В эти годы на сцену вышли М. М. Плисецкая, Р. С. Стручкова, В. Т. Бовт, Н. Б. Фадеечев. Перелом наступил в конце 1950-х гг., когда выдвинулось новое поколение хореографов. **Реформа балетного театра 1960-х гг. Кризис балетного искусства, его причины, пути выхода.** «Оттепель» и обменные гастроли. «Взрыв» произошел после смерти И. В. Сталина в 1953 году, когда рухнул железный занавес. Обменные зарубежные гастроли открыли иной мир балета. Оказалось, что многие идеи, запрещенные, забытые в СССР, за границей успешно развивались. Советские артисты, попадая в другие страны, с энтузиазмом впитывали иную культуру, знакомились с достижениями коллег, с неизвестным ранее изобразительным искусством, новинками литературы и кино. На отечественной сцене были показаны спектакли крупнейших зарубежных театров. Событием стали приезд балета Парижской оперы (1958), Джорджа Баланчина и его труппы New York City Ballet (1962, 1972). Творчество Л. Якобсона. Лидеры реформы Ю. Григорович и И. Бельский. Первыми на путь новаторства вступили ленинградские хореографы Ю. Н. Григорович ("Каменный цветок", 1957; "Легенда о любви", 1961; позднее "Спартак", 1968) и И. Д. Бельский ("Берег надежды", 1959; "Ленинградская симфония", 1961), строившие спектакль на основе музыкально-танцевальной драматургии, раскрывавшие его содержание в танце. Близки к этому поколению хореографов Н. Д. Касаткина и В. Ю. Василёв, О. М. Виноградов. В те же годы вернулись к творчеству и создали ряд новых постановок Ф.В. Лопухов и К. Я. Голейзовский; возродились забытые ранее жанры - одноактного балета, балета-плаката, сатирического балета, балетной симфонии, хореографической миниатюры, расширилась тематика балетного спектакля, обогатилась лексика. В этом процессе обновления значительная роль принадлежала Л. В. Якобсону. Хореограф неустанно искал новые средства художественной выразительности, использовал в балете образность других искусств. С 1970-х гг. в русском хореографическом искусстве наметился новый для нашей страны процесс - возникновение балетных трупп, независимых от оперно-балетных театров (коллективы, возглавляемые Якобсоном, Касаткиной и Василёвым, Б. Я. Эйфманом). Балетный театр 1960х – 1970-х гг. Балетмейстеры «новой волны». Традиция и новаторство на балетной сцене. — Творчество Н. Боярчикова, О. Виноградова, Г. Алексидзе, Н. Касаткиной} и В. Василёва. **Исполнительское искусство 1950-х – 70-х гг.** Балерины. Сохранение классической традиции и новые возможности балетной техники. Исполнительские индивидуальности. **И.** Зубковская, О. Моисеева, Н. Кургапкина, М. Плисецкая, Р. Стручкова, А. Осипенко, И. Колпакова, Г. Комлева, Е. Максимова, Н. Макарова, Н. Бессмертнова.

Тема 5. 6 Творческий поиск и новаторство Л. В. Якобсона.

Якобсон Леонид Вениаминович (1904 – 1975), выдающийся артист и балетмейстер. По окончании ЛХУ (педагог В. И. Пономарёв), в 1926-33 артист, в 1942-50 и 1956-75 -

балетмейстер Театра им. Кирова. В 1933-42 артист и балетмейстер Большого театра. Исполнял классические и гротесковые партии. Балетмейстерскую деятельность начал ещё в ученические годы (ставил концертные номера. Продолжатель и последователь М. М. Фокина, всегда шёл «против течения». В молодости он отрицал классический танец, в зрелости стал инициатором возвращения в балетный театр танцевальной пластики, раздвинув её выразительные возможности и применяя в разных жанрах. Утверждал драматический балет, используя при этом специфически хореографические способы решения сюжета. Всегда искал новые выразительные средства и формы, переносил в балет образы и приёмы смежных искусств. Сквозной темой его творчества стало осмеяние и осуждение разных форм зла и социальных пороков. Ведущая форма балетмейстерского творчества - хореографическая миниатюра. Лучшие из уже созданных и новые миниатюры были объединены в спектакль "Хореографические миниатюры" (1959, Т-р им. Кирова).

Тема 5. 7 Творчество И. Д. Бельского. Творчество О. М. Виноградова. Бельский Игорь Дмитриевич (1925 - 1999), артист, балетмейстер. В 1943 г. окончил ЛХУ (ученик А. И. Бочарова и А. В. Лопухова), в 1957 - актёрский факультет ГИТИСа. В 1943-63 в труппе Театра им. Кирова. Ведущий характерный танцовщик, исполнял также гротесковые и пантомимные партии. Среди лучших созданий Бельского - танцовщика – Шурале, («Шурале») и Нурали («Бахчисарайский фонтан»), в которых наиболее органично соединились присущие артисту острота пластического рисунка и сценический темперамент. В 1962-73 - гл. балетмейстер Ленинградского Малого театра, в 1973-77 - Театра им. Кирова. Художник современной темы, стремится к обогащению хореографического языка. Постановка балета "Берег надежды" Петрова (1959). Одно из лучших произведений на современную тему в балете. Развивая традиции Ф. В. Лопухова, создал "хореографические симфонии", в т. ч. "Ленинградскую симфонию" (на муз. 1-й части 7-й симфонии Шостаковича, 1961, Театр им. Кирова; 1962, Новосибирский театр). Среди постановок – «Конёк-Горбунок», «Одиннадцатая симфония» на муз. Шостаковича, «Овод» Чернова (1967), «Щелкунчик», «Икар». В 1946-66 преподавал в ЛХУ. С 1966 педагог балетмейстерского отделения Ленинградской консерватории.

Творчество Виноградова О.М. Виноградов Олег Михайлович (р. 1937), балетмейстер, художник. С 1958, по окончании ЛХУ (педагог А. И. Пушкин), в труппе Новосибирского театра; выступал в характерных партиях. С 1963 ассистент балетмейстера Новосибирского театра. В 1973-77 гл. балетмейстер Ленинградского Малого театра. В 1967-72 балетмейстер, с 1977 гл. балетмейстер Театра им. Кирова. Первая постановка, принёсшая известность – «Золушка». Затем постановки: «Ромео и Джульетта», «Асель» Власова, «Горянка» Кажлаева, "Александр Невский" на муз. Прокофьева, «Двое» Меликова, «Зачарованный принц» Бриттена, «Гусарская баллада» Хренникова, «Фея Рондских гор» на муз. Грига, «Лиза и Колен, или

Тщетная предосторожность» Герольда, «Коппелия». Постановщик и художник балетов "Ярославна" Тищенко (1974; В. - автор сценария, режиссёр Ю. П. Любимов), "Ромео и Джульетта" (1976). Создал эскизы костюмов к балету "Сильфида" Лёвеншелля. Один из ведущих современных балетмейстеров. Его творчество охватывает многообразные жанры: от высокой трагедии и психологической драмы до классической комедии. Хореограф-экспериментатор, пропагандист современной тематики, он в то же время бережно хранит традиции русской танцевальной культуры, обогащая лексику классической хореографии элементами фольклора и свободной пластики. Спектакли Виноградова представляют собой синтез щедрой хореографической фантазии, режиссуры и сценографии.

Тема 5. 8 Творчество Ю. Н. Григоровича. Григорович Юрий Николаевич (р. 1927), выдающийся балетмейстер. В 1946 Окончил ЛХУ в 1946 г. (педагоги Б. В. Шавров и А. А. Писарев). В 1946-64 солист Театра им. Кирова. Исполнял гротесковые партии. В 1962-64 балетмейстер Театра им. Кирова. С 1964 главный балетмейстер Большого театра. Выдающимся событием современного балетного искусства стали поставленные в Театре им. Кирова спектакли "Каменный цветок" (по сказу П. Бажова, 1957) и "Легенда о любви" (по пьесе Н. Хикмета, 1961), позднее перенесённые на сцену Большого театра (1959, 1965). Обобщив завоевания отечественного балетного театра, эти спектакли подняли его на новый уровень. Они содержат глубокую идейно-образную трактовку литературных первоисточников, положенных в основу сценариев, отличаются последовательной и цельной драматургией, психологической разработкой характеров героев. Но, в отличие от односторонне драматизированных балетов-пьес предшествующего периода, этим спектаклям свойственны развитая танцевальность, возрождение сложных форм хореографического симфонизма, более тесное слияние хореографии с музыкой, воплощение в танце её внутренней структуры. Основой хореографического решения является классический танец, обогащённый элементами других танцевальных систем (в т. ч. народного танца). Пантомима как самостоятельное явление отсутствует, её элементы органически включены в танец, имеющий от начала до конца действенный характер. Высокого развития достигают сложные формы симфонического танца (ярмарка в "Каменном цветке", шествие и видение Мехменэ Бану в «Легенде о любви» и др.), широко используется кордебалет в его эмоциональном значении, как лирический «аккомпанемент» танцу солистов. Дальнейшее развитие творчество Г. получило в постановке балета «Спартак». Отойдя от первоначального описательно-повествовательного сценария Н. Д. Волкова, Г. построил спектакль по собственному сценарию на основе крупных хореографических сцен, выражающих узловые, этапные моменты действия, чередующихся с танцевальными монологами главных действующих лиц. Создание новой музыкальной редакции этого балета совместно с А. И. Хачатуряном. Основа хореографического решения -

действенный классический танец, поднятый до уровня развитого симфонизма. В спектакле "Иван Грозный" на муз. Прокофьева в транскрипции М. И. Чулаки (1975, Большой т-р; 1976, парижская Опера) на основе тех же художественных принципов раскрываются страницы рус. истории, создаётся психологически сложный образ выдающейся личности, проносящей большую идею через множество трудностей и испытаний. Балет «Ангара» Эшпая (по пьесе "Иркутская история" Арбузова, 1976, Большой т-р; Гос. пр. СССР, 1977) - спектакль о современной молодёжи, поднимающий нравственные проблемы, раскрывающий становление личности, отношения индивида и коллектива. Классический танец обогащён элементами народного, бытового, свободной пластики и пантомимы, физкультурно-спортивных движений, сплавленными в единое хореографическое целое. Большое место в творчестве Григоровича - постановки классических балетов. Балеты П.И. Чайковского как философско-хореографические поэмы. Постановка балета «Ромео и Джульетта». В отличие от предшествующей постановки Большого театра подчёркнуто не историко-бытовое, а философско-психологическое содержание. Широко применены многообразные формы действенного симфонического танца. Более развёрнуты танцевальные образы всех главных героев. Все спектакли поставлены Григоровичем по его собств. сценариям. Хореографическая драматургия опирается на музыку, давая её зримое воплощение в пластических образах. Новаторство и, вместе с тем глубокое претворение классического наследия. Все спектакли Григоровича Ю. оформлены художником С. Б. Вирсаладзе, создавшим декорации и костюмы, органично слитые с хореографией. С 1973 Ю. Н. Григорович - профессор балетмейстерского отделения Ленинградской консерватории.

Тема 5. 9. Исполнительское искусство 1950-70-х годов. На балетные сцены России вышло новое поколение исполнителей, в первые годы своего творчества ставшее союзником хореографов новой волны: М. Н. Барышников, Н. И. Бессмертнова, В. В. Васильев, И. А. Колпакова, М. Л. Лавровский, М.-Р. Э. Лиёпа, Н. Р. Макарова, Е. С. Максимова, Р. Х. Нуреев, А. Е. Осипенко, А. И. Сизова, Ю.В. Соловьёв, Н. И. Сорокина, Н. В. Тимофеева. После интенсивного подъёма балетного искусства в 1960 - начале 1970-х гг. наступило замедление в его развитии, когда на основных сценах создавалось мало нового, значительного, многие постановки были эпигонскими. Тем не менее экспериментальная работа не останавливалась и в эти годы, когда создавали спектакли М. М. Плисецкая, В. В. Васильев, Н. Н. Боярчиков, Г. Д. Алексидзе, Д. А. Брянцев.

Раздел 6. Современный этап развития отечественной хореографии.

Тема 6. 1. Балетный театр России конца XX столетия. Классическое наследие на современной сцене.

Тема 6. 2. Исполнительское искусство 1980-2000-х годов.

В конце 1980-х - начале 1990-х гг. - увеличение числа балетных трупп, независимых от оперно-балетных театров. Появление среди них студий свободного танца, танца модерн или использующих новую лексику, сочинённую руководителями коллективов. При этом сохранялось значение академического балета и школы классического танца как ведущих. Начиналось приобщение к другим формам хореографии, получившим широкое развитие во всём мире. В конце 80-х - начале 90-х гг. значительно увеличилось число гастролей за рубежом как балетных трупп крупнейших оперно-балетных театров, так и небольших коллективов, специально созданных с коммерческими целями. Начиная с 1970-х гг. русские артисты, ощущая свою невостребованность в устаревшем и бедном репертуаре театров, стали всё чаще работать за границей. Первым вынужден был остаться за рубежом Нуреев, за ним последовали Макарова, Барышников; позднее, когда подобная практика легализовалась, за границей стали работать, подчас ставя спектакли и даже возглавляя балетные труппы в США и Европе, Григорович, Виноградов, а также Плисецкая, Васильев и др. В составе многих зарубежных коллективов работали русские танцовщики младшего поколения. Задача сохранения и развития традиций русского балета решается подготовкой высокопрофессиональных кадров, которые пестуются в высших и средних учебных заведениях Российской Федерации. Лидерами являются Академия русского балета им. А. Я. Вагановой (АРБ) и Московская государственная академия хореографии (МГАХ). **Исполнительское искусство 1980-2000-х гг.** Расширение горизонтов: выход на международную балетную сцену, сотрудничество с западными хореографами, работа в зарубежных труппах. Поиски новых возможностей на академической сцене. Г. Мезенцева, Т. Терехова, Л. Семеняка, А. Асылмуратова, Н. Ананиашвили, Ж. Аюпова, Ю. Махалина, И. Ниорадзе, У. Лопаткина, Д. Вишнёва, С. Захарова, К. Заклинский, Ю. Петухов, Ф. Рузиматов, И. Зеленский, С. Филин, И. Цискаридзе.

Тема 6. 3 Современное и современность на балетной сцене. Поиски и эксперименты обновления академического танца под влиянием открытий джаз-танца, танца модерн и свободной пластики. Особенности хореографического языка в произведениях Л. Якобсона, Ю. Григоровича, О. Виноградова, В. Васильева, Г. Таранды, Б. Эйфмана, Е. Панфилова, В. Лебедева, А. Ратманского и др. Русский модерн конца XX века. Творческая деятельность центров современной хореографии и творческих коллективов по развитию modern jazz-dance. Театр современного танца Н. Фиксель, «Кинетический театр» А. Пепеляева, «Класс экспрессивной пластики» Г. Абрамова, «Провинциальные танцы» Т. Вагановой, «Театр камерного танца» О. Бавдилович, «Театр современного танца» О. Пона, «Эксцентрик-балет» С. Смирнова и др. Деятельность АДФ в России. Роль в развитии и популяризации современных танцевальных направлений, подготовке хореографов и исполнителей фестивалей, конкурсов, семинаров, совместных международных программ. Тенденции развития современной

отечественной хореографии.

Тема 6. 4 Современные авторские коллективы

Тема 6. 5 Роль балетных фестивалей и конкурсов в развитии хореографического искусства.

Раздел 7. Современные течения в зарубежном хореографическом искусстве.

Тема 7. 1 Формирование джазового танца как особого вида сценической хореографии

Истоки джаза в музыке и танцевальном фольклоре. Европейские колонии на территории Северной Америки (1607 - 1775 гг.). Традиционное народное искусство Африки и его влияние на музыкально-танцевальную культуру США в XVII - XVIII вв. Искусство американских негров – характерный и органичный элемент культуры США. Гибридная природа джаза, влияние на формирование его стилистики народной (ирландской, шотландской, английской) танцевальной культуры и бальной европейской XVIII - XIX вв. (менуэт, кадрили, гавот). Типичные особенности африканского танца. Рождение сценической формы джаз-танца. Жозефина Беккер, Катарина Данхэм, Перль Праймес, Дональд Мак-Кейла, Метт Меттокс, Луиджи (Евгений Луи). Новые формы сценических представлений: ревю, обозрения, мюзиклы, шоу. Влияние джаз-танца на танцевальную культуру начала XX столетия. Популярность и широкое распространение танцев «Чарльстон», «Блэк Боттон», «Тустэп», «Биг Аппл», «Шимми», «Конго» и других. Мировое распространение джаз-танца. Уолтер Нике, Алан Бернхард, Франк Вагнер. Гус Джордано – автор первого учебника по джаз-танцу. Джером Роббинс, Алвин Эйли, Альберто Алонсо – хореографы, синтезировавшие в балетах технику джаз-танца с этническим, народным и классическим танцем. Влияние джаза на современный академический балет, танец модерн и клубный танец. Тенденции развития джаз-танца. Ведущие центры, школы и труппы джазового танца. Стилевое многообразие джазовой музыки и танца. Эволюция джазовой музыки и ее влияние на лексику, технику и рождение новых направлений джаз-танца. Популярные стили джазовой музыки. Современные стили джаз-танца: Blues, Lirical, Broadway (Theatrical), Hot, Cool (Kul), Afro-jazz, Latin, Calypso, Modern jazz. Характерные особенности этих стилей, ведущие хореографы и исполнители. Комбинирование форм и синтез различных школ в современном джаз танце: степ-джаз, джаз-балет, джаз-кабаре, джаз-музыкальный театр, джаз-шоу и другие. Современные центры по изучению и пропаганде джаз-танца. Конкурсы, фестивали, чемпионаты в популяризации современного джаз-танца.

Тема 7. 2 Возникновение и развитие танца модерн Зарождение в конце XIX - начале XX века в США и Германии современного направления хореографии – танца модерн. Истоки направления в идеях теоретика и педагога Ф. Дельсарта, в системе Э. Жака-Далькроза и искусстве А. Дункан. Танец модерн как стремление создать новую хореографию, отвечающую потребностям человека XX столетия.

Основополагающие принципы данного направления: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. Общее с джаз танцем и различие между системами. Айседора Дункан – основоположница нового направления. Основные направления в танце модерн. Стилистические особенности американской школы и ее мастера: Руфи Сен-Денис, Тен Шоун, Марта Грэхэм, Дорис Хамфри, Чарльз Вейдман, Х. Тамирис. Особенности развития танца модерн в Европе: Мари Вигман, Рудольф фон Лабан, Курт Йосс и др. Взаимовлияние танца модерн, джаз-танца, фольклорного и классического танца. Новое явление в танцевальной практике и педагогике – модерн джаз-танец. Современные тенденции развития модерн джаз-танца и его разнообразных направлений. Авангардистский танец, «contemporary», «new dance» – Мерс Каннингем, Триша Браун, Марк Моррис, Майкл Кларк, Розмари Бучер, Пина Бауш.

Тема 7. 3 Джордж Баланчин - хореограф, определивший магистральный путь развили балета в XX веке. Баланчин (Balanchine) Джордж (Георгий Мелитонович Баланчивадзе (1904 – 1983) американский балетмейстер. В 1914-21 учился в Петроградском театральном училище (педагоги П. А. Гердт, С. К. Андрианов), в 1920-1923 - в Петроградской консерватории. В 1921-24 артист Академического театра оперы и балета. В 1922-24 принимал участие в вечерах "Молодого балета", ставил концертные номера, танцы в опере "Золотой петушок" Римского-Корсакова, в драматическом спектакле "Эуген несчастный" Толлера (оба - 1923), и др. В 1924 гастролировал в Германии. В 1925-29 балетмейстер труппы С. П. Дягилева (пост. "Песнь соловья" Стравинского и "Барабау" Риети, оба - 1925; "Кошка" Соге, 1927, "Аполлон Мусагет", 1928; "Бал" Риети и "Блудный сын", оба - 1929). В 1932-33 балетмейстер труппы "Балле рюс де Монте-Карло" (пост. "Мещанин во дворянстве" на муз. Р. Штрауса, "Конкуренция" Орика, "Котильон" Шабрие и др.). В 1933 организовал труппу "Балле 1933" (пост. "Семь смертных грехов мещанина" Вейля, "Моцартиану" на муз. 4-й сюиты Чайковского). С 1933 начал работать в США, где организовал Школу американского балета (1934) и на её базе в 1935 - труппу "Американ балле" (в дальнейшем несколько раз меняла название, с 1948 - "Нью-Йорк сити балле"). Многие балеты (ок. 150) поставлены им для этой труппы. В европейских труппах (до 1934) ставил драматические комедийные, фарсовые балеты, основанные, как правило, на несложном сюжете, где действие раскрывалось средствами танца и пантомимы; стиль спектакля во многом определялся декоративным оформлением, которому хореограф подчинял замысел. В балете "Аполлон Мусагет" ввёл как основное выразительное средство, раскрывающее музыку Стравинского, обновлённый и обогащённый классический танец. В 1925-72 гг. Баланчин поставил 27 балетов И.Ф. Стравинского. После 1934 это направление в творчестве Баланчина получило наибольшее развитие. Балеты обычно создаются им на музыку, не предназначенную для танца (сюиты, концерты, симфонии и др.), в них сюжет часто отсутствует. Обновил и расширил возможности классической танцевальной лексики. Он –

создатель «симфонического», бессюжетного балета, явившимся новым направлением в балете XX века (симфонизм, бессюжетность, лаконизм костюма-трико и декорационного оформления, опора на чистый танец, преобладание виртуозной классической пальцевой техники). В основе работ Баланчина - выразительность танцевального образа, рождённого образом музыкальным.

Тема 7. 4 Западноевропейский балетный театр второй половины XX века. Особенности развития танца модерн во второй пол. XX в. Синтез с другими танцевальными системами – джаз-танцем, этническим и фольклорным танцами, с элементами спорта, гимнастики, акробатики, цирка и бытовой пластики. Техника М. Грэхем, Р. фон Лабана, М. Вигман. Танец выражения (экспрессивный танец). Авангардный танец: техника М. Каннингема, А. Николайс, Э. Хоккинса, Дж. Батлера, П. Тейлора, М. Бежара. Философия танца. Методика подготовки исполнителей. Особенность стиля contemporary dance, его специфические черты. Ведущие школы, хореографы, исполнители: Триша Браун, Марк Моррис, Пина Бауш. Танец пост-модерн. Творческие центры и авторские коллективы России, популяризирующие современные направления танца. Специфические черты школы Б. Эйфмана, Е. Панфилова, А. Сигаловой, Н. Огрызкова и др.

Тема 7. 5 Современный этап развития Американского балетного театра. «Танец модерн» (1910-1950). «Американ Балле Тиэтр» в 1930-1950-х гг. «Русский балет Монте-Карло» (1939-1962). Джордж Баланчин в США. Искусство хореографии США во второй половине XX века. Танец на эстраде, в мюзикле.

Тема 7. 6 Тенденции развили современного мирового балетного театра. Современный танец на эстраде, в цирке, кино, шоу программах. Истоки танцевальной эстрады. Специфические черты эстрадного танца и основные средства его выразительности. Виды и жанры хореографических произведений на эстраде. Эстрадный хореографический номер как миниатюрный самостоятельный спектакль. Этапы развития современной танцевальной эстрады. Взаимосвязь и взаимовлияние балета и эстрады. Современные формы, стили и выразительные средства танцевальной эстрады. Основные направления балетмейстерского и исполнительского творчества в контексте развития сценического танца в XX веке. Использование возможностей современной техники в оформлении спектаклей. Новые средства пластической выразительности. Жизнь классики во времени. Проблема сохранения классического наследия. Фиксация хореографии. Новые требования к образовательному процессу.

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

- Помимо семинаров, в процессе обучения используются такие виды деятельности, как метод проблемного изложения, составление презентаций студентами, подготовка доклада к научной студенческой конференции, статьи в научные журналы. информационные и компьютерные технологии;
- индивидуальные и групповые;
- диалоговые;
- обсуждение и решение конкретных профессиональных задач балетмейстера – репетитора.

Помимо аудиторных занятий, учитывая специфику дисциплины и творческий характер будущей профессии студентов, в процессе обучения используются такие виды деятельности, как посещение концертов, спектаклей, проведение экскурсий, творческих встреч с выдающимися деятелями искусств и культуры, ставятся профессиональные эксперименты (выступление студентов со своими балетмейстерскими работами на хореографических конкурсах под руководством преподавателя).

Занятия, проводимые в интерактивных формах, составляют 50% аудиторных занятий

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО – МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТА

Текущий контроль (рейтинг-контроль) осуществляется три раза в семестр в форме контрольных уроков. Промежуточная аттестация (зачёт с оценкой) осуществляется на основе накопительной системы: по итогам работы в семестре, качестве самостоятельной подготовки студента.

4 семестр

Задания к рейтинг-контролю № 1

Рейтинг-контроль № 1 проводится в форме письменной контрольной работы по теме «Возникновение и развитие хореографического искусства».

Вопросы к теме:

1. Что включает в себя понятие «хореография» как вид искусства?
2. Какие теории происхождения танца существуют в современной науке?
3. Какова была роль танца в жизнедеятельности первобытного человека?
4. Привести примеры изображений танца в изобразительном искусстве первобытного общества.

5. Охарактеризуйте ранние формы танца, их лексическую и тематическую основы.
6. Какие функции выполнял танец в жизни древнейших цивилизаций?
7. Дайте характеристику танцевальной культуры Древнего Египта.
8. Какое влияние оказал древнеегипетский танец на развитие современного хореографического искусства?
9. Охарактеризуйте специфические черты танцевальной культуры древней Индии.

Задания к рейтинг-контролю № 2

Рейтинг – контроль № 2 проводится в форме письменной контрольной работы по теме «Искусство хореографии в античности».

Вопросы к теме:

1. Какое место занимал танец в быту и общественной жизни Древней Греции?
2. Классификация древнегреческих танцев.
3. Что явилось основой для возникновения Древнегреческого театра?
4. Какие виды плясок существовали в античном театре?
5. Истоки балета в античности (сходство в пластике, мифологические сюжеты в балете).
6. Привести примеры изображений танца в изобразительном искусстве античности.
7. Особенности жанра «пиррихи».

Задания к рейтинг-контролю № 3

Рейтинг – контроль № 3 проводится в виде подготовки студентами презентаций, посвящённых различным аспектам истории хореографического искусства.

Примерные темы презентаций:

1. Старинные средневековые танцы, их трансформация в балетном спектакле.
2. Зарождение балета в Италии в эпоху Возрождения.
3. Развитие балета во Франции в XVI веке (основание Академии танца).
4. Триумvirат создателей французского балета: Бошан, Люлли, Мольер.
5. Балет в Англии в эпоху Шекспира.
6. Воплощение образов произведений Шекспира в мировом балете.
7. Старинный балетный костюм и его эволюция в XVII-XVIII веках.
8. Первые легендарные балерины (Камарго, Салле).
9. Художественные особенности театра «комедия дель арте».
10. История становления русского театра (скоморохи), балетный театр в России в эпоху царя Алексея Михайловича.

11. Реформы Петра I, их отголоски в балете (Ассамблеи).
12. Основание балетной школы в России.
13. Русский балет XVIII века (Екатерининская эпоха).
14. Новерр Ж.Ж., вехи биографии, общая характеристика творчества.
15. Балет в эпоху Великой Французской буржуазной революции (тематика, костюм).
16. Выдающиеся мастера французского балета на рубеже XVIII-XIX веков.

Самостоятельная работа студентов.

Самостоятельная внеаудиторная работа студентов предусматривает изучение теоретического материала, также - рекомендуемой литературы для подготовки к практическим занятиям, к рейтинг – контролю, к итоговому зачёту с оценкой. Подготовка студентами мультимедийных презентаций, посвящённых различным аспектам научно-исследовательской работы в области истории хореографического искусства.

Вопросы к самостоятельной работе студентов.

Составление конспекта источников:

1. Вашкевич, Н.Н. История хореографии всех веков и народов [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 192 с. — Режим доступа:http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=71778 — Загл. с экрана.
2. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. — 344 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1959 — Загл. с экрана.

Вопросы к конспекту:

1. Хореография древнейших культур. Общая характеристика.
2. Хореография в Древнем Китае.
3. Хореография в Древнем Египте.
4. Хореография в Древней Индии.
5. Хореография в Древнее Иудее. Исторические моменты плясок (по Библии).
6. Хореография в Ассири-Вавилонии.
7. Античная хореография. Греция.
8. Античная хореография. Рим.
9. Принципы античной хореографии в танце XX века (творчество Айседоры Дункан).
10. Танец в зрелищах средних веков.
11. Итальянский ренессанс.
12. Балетные интермедии.
13. Рождение балета (балет во Франции, в Англии).

14. Французский балет первой половины XVII века (балет-маскарад, драматический балет, балет с выходами).
15. Эпоха Люлли.
16. Общая карта европейского балета XVII – начала XVIII века (Англия, Франция, Австрия).

Примерный перечень вопросов к зачету с оценкой:

1. Что включает в себя понятие «хореография» как вид искусства?
2. Какие теории происхождения танца существуют в современной науке?
5. Охарактеризуйте ранние формы танца, их лексическую и тематическую основы.
6. Какие функции выполнял танец в жизни древнейших цивилизаций?
7. Дайте характеристику танцевальной культуры Древнего Египта.
8. Дайте характеристику танцевальной культуры древней Индии.
9. Классификация древнегреческих танцев.
10. Что явилось основой для возникновения Древнегреческого театра?
11. Какие виды плясок существовали в античном театре?
12. Истоки балета в античности (сходство в пластике, мифологические сюжеты в балете).
13. Античная хореография. Рим.
14. Искусство хореографии в средневековой Европе.
15. Хореографическое искусство стран Западной Европы в эпоху Возрождения. Рождение балета.
16. Хореографическое искусство Англии эпохи Шекспира
17. Развитие балетного искусства во Франции в XVI веке.
18. Назовите ведущих западноевропейских теоретиков танца XV - XVI веков.
19. Западноевропейский балетный театр в XVII - XVIII веках. Формирование ведущих школ классического танца.
20. Балетный театр Франции и Англии XVII века.
21. Западноевропейский балетный театр эпохи Просвещения. Развитие балета в Австрии, в Англии, во Франции.

5 семестр

Задания к рейтинг-контролю № 1

Рейтинг-контроль № 1 проводится в форме письменной по теме «Балетный театр Франции и Италии второй половины XVIII века».

Вопросы к теме:

1. Творчество Ж. Ж. Новерра.
2. Каковы основные положения теоретического наследия Ж. Ж. Новерра «Письма о танце и балетах»?
3. Перечислите балеты, поставленные Ж. Ж. Новерром в западноевропейских театрах.
4. Значение реформы Ж.Ж. Новерра для формирования будущей эстетики балетного спектакля.
5. Актуальность реформы Новерра в его время и в наши дни.
4. Творчество Ж. Доберваля, ученика и продолжателя дела Новерра.
5. Какие явления культуры отразились на формировании основ итальянской балетной школы?
6. Творчество Гаспаро Анджиолини. Утверждение жанра хореодрамы в его творчестве.
7. Творчество С. Вигано.
8. Творчество Г. Джойя.

Задания к рейтинг-контролю № 2

Рейтинг – контроль № 2 проводится в форме письменной по теме «Балет в России на рубеже XVIII - XIX веков».

Вопросы к теме:

1. Какие танцевальные формы существовали в художественном народном творчестве на Древней Руси?
2. Охарактеризуйте виды древнерусских танцев и их функциональные задачи
3. Когда на Руси зародилось искусство скоморохов?
4. Как общественно-политические условия развития Российского государства влияли на изменения характера искусства скоморохов?
5. Определите роль и значение искусства скоморохов для развития русской хореографии
6. Реформы Петра I, их отголоски в балете (Ассамблеи).
7. Основание балетной школы в России.
8. Русский балет XVIII века (Екатерининская эпоха).

Задания к рейтинг-контролю № 3

Рейтинг – контроль № 3 проводится в виде защиты рефератов.

Примерные темы рефератов:

1. Истоки европейского классического балета (античность, народный танец, пути профессионализации).
2. Формирование самостоятельного балетного жанра (от эпохи Возрождения до XVIII века). Структура спектакля, реформа костюма и танцевальной лексики.
3. Дайте общую характеристику эпохи классицизма.
4. Влияние эстетики классицизма на искусство балета.
5. Эпоха Новерра – Гильфердинга – Анджиолини, формирование жанра старинной хореодрамы.
6. Дело, жизнь и творчество Ж.Ж. Новерра.
7. Балет в Италии на рубеже XVIII - XIX веков.
8. Русский балет XVIII – первой половины XIX века. Основные этапы развития.
9. Развитие балета в России в XVIII веке. Значение Петровских реформ. Ассамблеи. Творчество Ж.Б. Ланде, А. Ринальди Ф. Арайи.
10. Расцвет балета в Екатерининскую эпоху. Строительство театральных зданий. Творчество Ф. Гильфердинга, Г. Анджиолини.
11. Творчество И.И. Вальберха. Становление жанра «Русский дивертисмент» в творчестве Вальберха и О. Пуаро.
12. Крепостной театр и крепостной балет – уникальное явление русской культуры XVIII - XIX веков.
13. Крепостной театр Шереметевых (Останкино, Кусково).
14. Творчество Ш. Дидло в Западной Европе и в России.
15. Ученики и ученицы Ш. Дидло в России. А.И. Колосова.
16. Творчество Ф. Гюллень – Сор в России.
17. Балетный преромантизм (сентиментализм) и романтизм (характеристика стилей).
18. Творчество К. Блазиса.

Самостоятельная работа студентов.

Самостоятельная внеаудиторная работа студентов предусматривает изучение теоретического материала, также - рекомендуемой литературы для подготовки к практическим занятиям, к рейтинг – контролю, к экзамену. Подготовка студентами мультимедийных презентаций, посвящённых различным аспектам научно-исследовательской работы в области истории хореографического искусства.

Вопросы к самостоятельной работе студентов

1. Истоки русского балета.
2. Профессионализация русского народного танца.

3. Появление театрального танца в России.
4. Начало хореографического образования в России.
5. Возникновение сюжетного балета в России.
6. Развитие сюжетного балета в России во второй половине XVIII века.
7. Начало самоопределение русского балета.
8. Русский балет в период Отечественной войны. 1812 года.
9. Появление романтических сюжетов в балете и возникновение русской национальной школы классического танца.
10. Романтический балет в России.

Примерный перечень вопросов к экзамену:

1. Русский балет XVIII – первой половины XIX века. Основные этапы развития.
2. Творчество М. Камарго, М. Салле.
3. Западноевропейский балет XVIII – первой половины XIX века. Стилиевые особенности.
4. Развитие балета в России в XVIII веке. Значение Петровских реформ. Ассамблеи.
5. Творчество Ж.Б. Ланде, А. Ринальди, Ф. Арайи.
6. Расцвет балета в Екатерининскую эпоху. Строительство театральных зданий.
7. Творчество Ф. Гильфердинга, Г. Анджиолини.
8. Творчество И.И. Вальберха. Становление жанра «Русский дивертисмент» в творчестве Вальберха и О. Пуаро.
9. Творчество Ж. Доберваля.
10. Крепостной театр и крепостной балет – уникальное явление русской культуры XVIII - XIX вв.
11. Творчество К. Блазиса (1794 – 1878).
12. Ж. Ж. Новерр. Вехи биографии. Общая характеристика творчества.
13. Развитие балета в Австрии в эпоху Просвещения. Деятельность Ф. Гильфердинга (1710 – 1768). Вехи биографии и творчества.
14. Балетный театр Франции эпохи Просвещения. Франция перед революцией и в период Революции (1789 – 1794). Балет на сцене Королевской Академии музыки.
15. Творчество Ф. Гюлленъ – Сор в России.
16. Балетный театр Франции XVIII века. Выдающиеся исполнители начала XVIII века – Франсуаза Прево, Жан Баллон, Мишель Блонди.
17. Французские балерины середины XVIII века – Мари Гимар, Луиза Лани, Мари Аллар, Анна Гейнель. Формирование стиля.

18. Балет Франции XIX в. Преромантизм. Деятельность П. Гарделя (1758 – 1840), Ж. Милона (1766 – 1849), Ж. Омера (1774 – 1833).
19. Ж. Ж. Новерр «Письма о танце». Основные положения.
20. Творчество Л. Дюпре, Г. Вестриса, М. Гарделя.
21. Работа К. Блазиса в Москве.
22. Балетный театр Италии XVIII – начала XIX века. Творчество Г. Анджиолини (1731 – 1803). Вехи биографии.
23. Творчество С. Вигано (1769 – 1821) – крупнейшего хореографа Италии.
24. Открытие Большого театра в Москве (1825). Балет на сцене Большого театра в первой половине XIX века.
25. Творчество О. Вестриса, Луи Дюпора, Ш. Ле Пика.
26. Крепостной театр Шереметевых (Останкино, Кусково).

6 семестр

Задания к рейтинг-контролю № 1

Рейтинг-контроль № 1 проводится в форме письменной работы по теме «Хореографическое искусство Европы первой половины XIX века».

Вопросы к теме:

1. Западноевропейский балет первой половины XIX века. Стилиевые особенности.
2. Балет Франции XIX в. Преромантизм. Деятельность П. Гарделя (1758 – 1840), Ж. Милона (1766 – 1849), Ж. Омера (1774 – 1833).
3. Балет Франции XIX век: в преддверии романтизма: творчество О. Вестриса, Луи Дюпора, Ш. Ле Пика.
4. Становление стиля «романтизм» в балете. Творчество Ф. Тальони.
5. Творчество М. Тальони.
6. Балетный театр в Дании. Творчество А. Бурнонвиля.
7. Формирование балетного романтизма. Создание балета «Жизель».
8. Творчество С. Вигано (1769 – 1821) – крупнейшего хореографа Италии
9. Фанни Эльслер – балерина «действенного» романтизма. Работа Ф. Эльслер в России.
10. Творчество К. Блазиса (1794 – 1878).
11. Ж. Перро и балет «Корсар».

Задания к рейтинг-контролю № 2

Рейтинг – контроль № 2 проводится в форме письменной работы по теме «Хореографическое искусство России первой половины XIX века».

Вопросы к теме:

1. Русский балет первой половины XIX века. Основные этапы развития.
2. Открытие Большого театра в Москве (1825). Балет на сцене Большого театра в первой половине XIX века.
3. Творчество Ф. Гюлленъ – Сор в России.
4. Творчество Е. Санковской.
5. Творчество Ш. Дидло в Западной Европе и в России
6. Ученики и ученицы Ш. Дидло в России. Творчество А.П. Глушковского, Н.О. Гольца.
7. Плеяда первых русских балерин, воспитанниц Ш. Дидло: Е. Колосова, М. Данилова, Е. Телешова, А. Новицкая.
8. Творчество Ж. Перро в России.
9. Работа К. Блазиса в Москве.

Задания к рейтинг-контролю № 3

Рейтинг – контроль № 3 проводится в виде теста по теме **«Хореографическое искусство России и Европы второй половины XIX – начала XX веков»**

Вопросы к теме:

1. Создатель большого академического русского балета:

- а) Карло Блазис;
- б) А. Сен – Леон;
- в) М. Петипа.

2. Хореограф балета «Дон–Кихот»:

- а) Ф. Тальони;
- б) А. Сен – Леон;
- в) М. Петипа.

3. Автор музыки балета «Дон-Кихот»:

- а) Л. Минкус;
- б) Л. Делиб;
- в) А. Адан.

4. Хореограф балета «Баядерка»:

- а) Ф. Тальони;
- б) А. Сен – Леон;
- в) М. Петипа.

5. Автор музыки балета «Коппелия»:

- а) Л. Минкус;
- б) Л. Делиб;
- в) П.И. Чайковский

6. Танцевально-симфоническая картина «Тени» в финале балета:

- а) «Спящая красавица»;
- б) «Баядерка»;
- в) «Коппелия».

7. Хореограф первой постановки «Лебединого озера»:

- а) В. Рейзингер;
- б) А. Сен – Леон;
- в) М. Петипа.

8. Хореограф, поставивший вальс снежинок («Снежные хлопья»):

- а) В. Рейзингер;
- б) Л. Иванов;
- в) М. Петипа.

9. Хореограф – создатель белых, лебединых сцен:

- а) М. Фокин;
- б) Л. Иванов;
- в) М. Петипа.

10. Какой из балетов П.И. Чайковского поставлен на сюжет сказки Э.Т.А. Гофмана:

- а) «Щелкунчик»;
- б) «Лебединое озеро»;
- в) «Спящая красавица».

11. Какой из балетов П.И. Чайковского поставлен на сюжет сказки Ш. Перро:

- а) «Щелкунчик»;
- б) «Лебединое озеро»;
- в) «Спящая красавица».

12. Хореограф, поставивший балеты «Конёк-горбунок», «Золотая рыбка»:

- а) Л. Минкус;
- б) Л. Делиб;
- в) П.И. Чайковский.

13. Итальянский танцовщик-виртуоз, балетмейстер и педагог. Известен как автор методики обучения искусству танца, педагог В. Нижинского, М. Кшесинской, А. Павловой:

- а) Карло Блазис;
- б) Э. Чекетти;
- в) М. Петипа.

14. Партия Голубой Птицы есть в балете:

- а) «Лебединое озеро»;
- б) «Спящая красавица»;
- в) «Щелкунчик».

15. Партия феи Карабос есть в балете:

- а) «Лебединое озеро»;
- б) «Спящая красавица»;

в) «Щелкунчик».

16. В постановке балетных спектаклей «Русских сезонов» активное участие принимали художники объединения:

а) «Мир искусства»;

б) «Голубая роза»

в) передвижники.

17. Какой из балетов не ставил М. Фокин:

а) «Карнавал»;

б) «Шопениана»

в) «Петрушка»;

г) «Жар-птица»;

д) «Призрак Розы» («Видение Розы»);

е) «Шехерезада»;

ж) «Умиравший лебедь»;

з) «Пламя Парижа».

18. Автор музыки балета «Баядерка»:

а) Л. Минкус;

б) Л. Делиб;

в) А. Адан.

19. Хореограф балета «Коппелия»:

а) Ф. Тальони;

б) А. Сен – Леон;

в) М. Петипа.

20. Реформатор русского балета (1871 – 1924), стремившийся преодолеть многие условности академического балета XIX века: каноническую структуру, раздельное существование танца и пантомимы. Заботясь о логике развития сюжета, исторической достоверности и точности национального колорита, работал с художником Константином Коровиным:

- а) Ф. Тальони;
- б) А. Сен – Леон;
- в) М. Петипа;
- г) А. Горский;
- д) М. Фокин.

Самостоятельная работа студентов.

Самостоятельная внеаудиторная работа студентов предусматривает изучение теоретического материала, также - рекомендуемой литературы для подготовки к практическим занятиям, к рейтинг – контролю, к итоговому зачёту с оценкой. Подготовка студентами мультимедийных презентаций, посвящённых различным аспектам научно-исследовательской работы в области истории хореографического искусства.

Вопросы к самостоятельной работе студентов:

1. Развитие реалистических тенденций в русском балете.
2. Кризис русского балета
3. Рождение симфонического балета в России.
4. Начало нового подъёма русского балета.
5. Русский балет на грани XIX – XX веков.
6. Русский балет накануне 1917 года.

Примерный перечень вопросов к зачету с оценкой:

1. Западноевропейский балет первой половины XIX века. Стилиевые особенности.
2. Балет Франции начала XIX в. Преромантизм.
3. Становление стиля «романтизм» в искусстве и в балете. Творчество Ф. Тальони и М. Тальони.

4. Формирование балетного романтизма. Создание балета «Жизель».
5. Творчество Ф. Эльслер.
6. Балетный театр в Дании. Творчество Антуана и Августа. Бурнонвилей.
7. Творчество К. Блазиса.
8. Ж. Перро и его балет «Корсар».
9. Русский балет первой половины XIX века. Основные этапы развития.
10. Творчество Ш. Дидло в Западной Европе и в России
11. Ученики и ученицы Ш. Дидло в России.
12. Закат романтизма и творчество А. Сен-Леона.
13. Русский балет в середине XIX века. Первое воплощение «Лебединого озера».
14. Творчество М. Петипа и главный шедевр русского балета «Лебединое озеро» Иванова – Петипа.
15. Творчество Л. Иванова.

7 семестр

Задания к рейтинг-контролю № 1

Рейтинг-контроль № 1 проводится в форме письменной по теме **«Искусство хореографии в России первой половины XX века (после 1917)»**.

Вопросы:

1. Первый советский балет “Красный мак” 1927 г.).
2. Принципы советской хореодрамы (Вайнонен, Захаров, Лавровский).
3. Анализ шедевров советской хореодрамы (“Пламя Парижа”, “Бахчисарайский фонтан”, “Ромео и Джульетта”).
4. Деятельность профессора Р. Захарова.
5. Творчество балетмейстера Л. Лавровского.
6. Вагановская школа - традиции и новаторство.
7. Великие ученицы Вагановой.
8. Первые советские виртуозы классического танца, прогресс техники исполнительства.

Задания к рейтинг-контролю № 2

Рейтинг-контроль № 2 проводится в форме письменной работы по теме **«Искусство хореографии России и за рубежом в середине и второй половине XX века»**.

1. Феномен многонационального советского балета.
2. Советская балетная педагогика. Методика, персоналии.
3. Культура характерного танца в России и СССР.
4. Второе поколение выдающихся советских мастеров (Плисецкая, Шелест, Стручкова, Макаров, Бурмейстер, ...).
5. Лифарь и неоклассический балет Франции.
6. Возрождение английского балета в начале XX века. Роль русских мастеров.
7. Ступени развития немецкого выразительного танца.
8. Становление американского балета (вехи исторической биографии с XIX по XX вв.).
9. Продолжение дела Дягилева — "Русский балет Монте-Карло".
10. Творчество Марты Грахам, ее ученики и последователи.
11. Американская труппа "АБТ", формирование стиля.
12. Баланчин в Америке.

Задания к рейтинг-контролю № 3

Рейтинг – контроль № 3 проводится в виде защиты курсовых работ.

Примерные темы курсовых работ:

1. Первый русский новатор балета А. А. Горский. Программные спектакли "Дочь Гудулы", "Саламбо".
2. Творчество М. Фокина, принципы Нового Русского балета.
3. Лучшие балеты Фокина ("Шопениана", "Жар-птица", "Петрушка", "Шехеразада"...).
4. Русские сезоны в Париже (1909 - 1911 гг.).
5. Вацлав Нижинский — танцовщик.
6. Вацлав Нижинский - хореограф и мыслитель.
7. Дело и жизнь Дягилева, круг Дягилевских соратников.
8. Бронислава Нижинская — первая женщина-хореограф.
9. Творчество Л. Мясина (дягилевский период творчества).
10. Сергей Лифарь (дягилевский период творчества).
11. Молодость Георгия Баланчивадзе (Баланчина).
12. Уникальный дуэт Гельцер - Тихомиров.
13. Новации Касьяна Голейзовского.
14. Новации Федора Лопухова.
15. Первый советский балет "Красный мак" 1927 г.).
16. Принципы советской хореодрамы (Вайнонен, Захаров, Лавровский).
17. Анализ шедевров советской хореодрамы ("Пламя Парижа", "Бахчисарайский фонтан", "Ромео и Джульетта").

18. Деятельность профессора Р. Захарова.
19. Творчество балетмейстера Л. Лавровского.
20. Вагановская школа - традиции и новаторство.
21. Великие ученицы Вагановой.
22. Сюжетные балеты Ф. Лопухова и его деятельность по реставрации балетов классического наследия.
23. Педагогическая деятельность Ф. Лопухова, его ученики и последователи. Влияние наследия Лопухова на развитие современной хореографии.
24. Педагогическая деятельность А. Вагановой. Ее ученицы. Суть и значение методики Вагановой.
25. Особенности жанра драмбалета и причины монополизации этого жанра в советское время.
26. Балеты В. Вайнонена «Пламя Парижа» и «Щелкунчик». Причины неувядающей популярности балета «Щелкунчик».
27. «Бахчисарайский фонтан» в постановке Р. Захарова и «Ромео и Джульетта» в постановке Л. Лавровского — шедевры жанра драмбалета.
28. Р. Захаров — идеолог жанра драмбалета.
29. В. Чабукиани — выдающийся мастер героического танца. Особенности хореографической драматургии в балетах Чабукиани.
30. Творчество М. Семеновой.
31. Г. Уланова — «обыкновенная богиня».
1. Выдающиеся ученицы А. Вагановой: Ф. Балабина, Т. Вечеслова, Н. Дудинская, А. Шелест.
32. К. Сергеев — «принц советского балета».
33. Лидеры московского балета: О. Лепешинская, А. Ермолаев, А. Мессерер, М. Габович.
34. Работа ГАБТа в годы Великой Отечественной войны в Москве и в эвакуации. МХУ в годы войны.
35. Значение героической работы театров в годы войны по сохранению традиций и репертуара, пропаганде искусства в провинции.
36. Кризис балетного искусства в 1950-е годы, его причины, пути выхода.
37. Деятельности Л. Якобсона. Особенности его творческой манеры и выбора выразительных средств.
38. Реформа балетного театра 1960-х годов и ее лидеры Ю. Григорович и И. Бельский.
39. Общая характеристика творчества Ю. Григоровича. Балеты «Каменный цветок» и «Легенда о любви» как начало нового этапа в развитии хореографии.

Самостоятельная работа студентов

Самостоятельная внеаудиторная работа студентов предусматривает изучение теоретического материала, также - рекомендуемой литературы для подготовки к практическим занятиям, к рейтинг – контролю, к экзамену. Подготовка студентами мультимедийных презентаций, посвящённых различным аспектам научно-исследовательской работы в области истории хореографического искусства.

Вопросы к самостоятельной работе студентов.

1. Каковы истоки и природа джазового танца?
2. Назовите элементы и формы, каких культур оказали влияние на формирование стилистики джаз-танца?
3. Определите этапы развития сценических форм джаз-танца.
4. Какие хореографы синтезировали в балетах технику джаз-танца с этническим, народным и классическим танцем?
5. Какие идеи, теории и системы явились предпосылками возникновения танца модерн?
6. Каковы основополагающие принципы представителей танца модерн?
7. Охарактеризуйте стилистические особенности американской школы современного танца.
8. Какие направления танца модерн характеризуют Европейскую школу?
9. Каковы тенденции развития современных стилей и направлений хореографии.
10. Охарактеризуйте специфические признаки и основные выразительные средства танцевальной эстрады.
11. Охарактеризовать виды и жанры хореографических произведений на эстраде.
12. Проанализируйте процесс взаимовлияния и взаимообогащения балета и танцевальной эстрады.
13. В каких отечественных балетах использовались элементы танцевальной эстрады, спорта, современной пластики?
14. Изучить этапы развития танцевальной эстрады, ее основных видов, форм и жанров по материалам монографии Н. Шереметьевской «Танец на эстраде».
15. Какие явления западноевропейской и Американской культуры начала XX века оказали влияние на развитие современной хореографии в России?
16. Определите значение творческой деятельности А. Дункан для развития ритмопластического танца в России.

17. Как видоизменялся и обновлялся академический танец под влиянием открытий джаз-танца, танца модерн и социального танца?
18. Какие центры, формы и средства по развитию современного танца существуют в системе хореографического образования?
19. Творческая деятельность отечественных коллективов в танцевальной технике «контемпорери».
20. Анализ видеоматериалов, периодической печати по изучению тенденций развития современной отечественной и зарубежной хореографии.

Примерный перечень вопросов к экзамену:

1. Общие процессы в русском и европейском балете к началу XX века.
2. Продолжение традиций Пети́па (петербургские «консерваторы» балета).
3. Творчество Матильды Кшесинской и других балерин Петербургской сцены.
4. Предвестники танцевального модерна и творчество Айседоры Дункан.
5. Русский новатор балета Михаил Фокин.
6. Балерины нового времени Анна Павлова и Тамара Карсавина.
7. Творчество Вацлава Нижинского — артиста и хореографа.
8. Творчество Ольги Спесивцевой — выдающейся романтической балерины XX века.
9. Деятельность Сергея Дягилева.
10. Круг сценографов и композиторов русского балета начала XX века.
11. Последние годы императорского Мариинского балета.
12. Александр Горский и московский балет.
13. Екатерина Гельцер и Василий Тихомиров — творческий дуэт выдающихся московских академиков балетной сцены.
14. Крупнейшие представители русского балетного зарубежья.
15. Двадцатые годы московского балета.
16. Творчество Касьяна Голейзовского.

17. Балет Петрограда 20х годов и опыты Федора Лопухова.
18. Экспериментальные хореографические студии в первые советские десятилетия.
19. Рождение жанра советской хореодрамы и творчество Василия Вайнонена.
20. Творчество Ростислава Захарова, крупнейшего деятеля и идеолога, советского балета.
21. Творчество Леонида Лавровского, выдающегося мастера советской балетной классики.
22. Первое поколение великих советских балерин.
23. Первое поколение великих советских танцовщиков.
24. Главнейшие персоналии советского балетного театра старшего и среднего поколений мастеров.
25. Новые балетные труппы Ленинграда и Москвы.
26. Хореографическое образование в первые советские годы.
27. Формирование жанра характерного исполнительства как отличительной особенности отечественного балета.
28. Создание советской “балетной державы”.
29. Новый этап развития французского балета. Эпоха “неоклассицизма” С. Лифаря.
30. Возрождение английского балета. Роль русских мастеров.
31. Обретение зрелости английским балетом. Главные персоналии национального театра и произведения.
32. Балет Германии; формирование “немецкого выразительного танца”.
33. Балет США: от истоков до появления американских мастеров танцевального модерна.
34. Приобщение Америки к классическому балету (работа в США труппы “Русский балет Монте-Карло” и создание ведущего национального коллектива “АБТ” (Американский балетный театр)).
35. Джордж Баланчин — “отец” современного американского балета.
- 36.. Творчество крупнейших мастеров американского балетного модерна.
37. Балет стран Центральной Европы.

7. УЧЕБНО – МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

а) основная литература:

1. Вашкевич, Н.Н. История хореографии всех веков и народов [Электронный ресурс] :

учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. — 192 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=71778 — Загл. с экрана.

2. Филановская, Т.А. История хореографического образования в России [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 326 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=71791 — Загл. с экрана.

3. Шубарин, В.А. Джазовый танец на эстраде + DVD [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. — 252 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=3723 — Загл. с экрана.

б) дополнительная литература:

1. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. — 344 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1959 — Загл. с экрана.

2. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. — 338 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1960 — Загл. с экрана.

3. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2009. — 472 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1952 — Загл. с экрана.

4. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. — 520 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1953 — Загл. с экрана.

5. Красовская, В.М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. — 384 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1955 — Загл. с экрана.

6. Левинсон, А.Я. Старый и новый балет. Мастера балета [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. — 556 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1961 — Загл. с экрана.

7. Красовская, В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. — 688 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1956 — Загл. с экрана.

8. Красовская, В.М. Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2009. — 528 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=1958 — Загл. с экрана.

9. Красовская, В.М. Русский балетный театр начала XX века. Хореографы [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2009. — 656 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=1957 — Загл. с экрана.

в) периодические издания

1. Журнал «Балет»
2. Журнал «Хореограф»
3. Журнал «Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование». Периодическое издание Московской государственной академии хореографии»
4. Журнал «BALLET2000»
5. Журнал «Dance Europe»
6. Журнал «Dance – Light-Magazine»
7. Журнал «Dancing Times»
8. Журнал «DOZADO»

г) интернет – ресурсы:

1. <http://www.protanec.com/> - На сайте публикуются новости из мира танца, статьи авторов из печатной версии журнала, а также материалы, доступные только в электронной версии.
2. [Www.Dance-Space.ru](http://www.Dance-Space.ru) - это танцевальная социальная сеть для любителей и профессионалов танцевального искусства
3. <http://www.ocknt48.ru/ru/> - сайт Липецкого областного центра культуры и народного творчества
4. <http://www.balletacademy.ru/biblio/index.php> Электронная библиотека Московской государственной академии хореографии
5. <http://www.art-center.ru/> - единый сервисный центр поддержки фестивалей и конкурсов
6. <http://www.globaldance.info/> - каталог танцевальных сайтов
7. <http://www.globaldance.info/catalog.php?subdir=7> - Сайты фестивалей, конкурсов по народным, национальным танцам, стилизованной народной хореографии, Folk dance, фольклору, танцев народов мира
8. <http://planetatalantov.ru/> - фонд поддержки и развития детского творчества
9. <http://utc-mgik.ru> Учебно-творческий центр Московский государственный университет культуры и искусств
10. <http://vk.com/impresariobooks> Издательство «Импresарио» — книги по хореографии
11. <http://zodchie.mcc.moscow/> - Культурный центр "Зодчие"
12. <http://www.sibculture.ru/magazine/> журнал

13. <http://secret-terpsihor.com.ua/> - авторский сайт Ольги Киенко. Хореографическая помощь хореографам и музыкальным руководителям
14. <http://www.pereplyas.ru/> фонд развития народного танца

8. МАТЕРИАЛЬНО – ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

- Учебные кабинеты № 28, № 33 в корпусе № 8 ВлГУ:
- мультимедийный проектор
- ноутбук
- экран
- видеотека

Рабочая программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению 52.03.01 «Хореографическое искусство» профиль «Искусство балетмейстера - репетитора»

Рабочую программу составил

Мамонд С.М. Мамонд
(ФИО, подпись)

Рецензент (представитель работодателя): МБУДО «Детская школа хореографии» города Владимира, директор школы Заслуженный работник культуры РФ Балдин Сергей Александрович

(место работы, должность, ФИО, подпись)

Рецензент (представитель работодателя):

Балетмейстер-постановщик ГВХА «Русь» Заслуженный артист РФ Ледовской Александр Юрьевич

(место работы, должность, ФИО, подпись)

Программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры ХТЧ

Протокол № 6/1 от 15.02.16 года

Заведующий кафедрой

Мерчанов Д.А. Мерчанов
(ФИО, подпись)

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании учебно-методической комиссии направления 52.03.01 Хореографическое искусство

Протокол № 4 от 15.02.2016 года

Председатель комиссии

Ульянов А.Н.
(ФИО, подпись)