

**Министерство Культуры РФ**  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
Высшего профессионального образования  
**«Северо-Кавказский государственный институт искусств»**

**Кафедра хореографии**



**ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

**“Хореографическое искусство”**

Уровень высшего образования:  
Бакалавриат:

Направление подготовки:  
**071800(51.03.03) Социально-культурная деятельность**  
Профиль подготовки:  
«Менеджмент социально-культурной деятельности»

форма обучения:  
очная, заочная.

Нальчик 2014 г.

## **I. Цели курса**

- Воспитать высокопрофессиональных руководителей хореографического коллектива, преподавателей.
- Расширить музыкального и творческого кругозора студентов.
- Сформировать навыки самостоятельной работы с основной и дополнительной литературой, уметь применять в дальнейшем полученные знания в педагогической практике.
- Знакомство с отечественными и национально – культурными традициями, самобытной хореографией народов России.
- Ознакомиться с выдающимися артистами и хореографами XIX – XXI веков.

## **Задачи курса**

- Привить навыки самостоятельной работы с библиографическим материалом по предмету.
- Научить разбираться в основных направлениях и тенденциях развития хореографического искусства.
- Научить свободному владению глоссарием.
- Привить навыки преподавательской деятельности через умение грамотного изложения практического и теоретического материала.

## **II. Место дисциплины в структуре ООП ВПО**

Курс «Хореографическое искусство» входит в Б.2 Общекультурологический и социально-культурный цикл, вариативную часть.

## **Требования государственного стандарта**

В государственном стандарте по направлению подготовки «Социально-культурная деятельность» указывается, что в результате обучения студент должен:

Знать(ОК-1,2,3,4,7,ПК-5,7): основные термины хореографического искусства, образования, балетмейстерской деятельности, основные виды балетмейстерского творчества в России и за рубежом; историю хореографического сочинительства и исполнительства в России и за рубежом; технологию создания хореографического произведения, законы построения и структуру хореографических произведений

Уметь(ОК-1,2,7,ПК-8,12,13,18):: формировать духовно-нравственные ценности и идеалы личности на основе духовных, исторических и национально-культурных традиций, способствовать творческому саморазвитию обучающихся, подготавливая их к выполнению определённых социальных ролей в современном обществе; работать с различными источниками; использовать психологические термины; определять и изучать возрастные особенности психики человека на всех этапах его жизненного пути; использовать знания в своей педагогической деятельности.

### **III. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины:**

- владеть культурой мышления, иметь способность обобщать, анализировать, воспринимать информацию, ставить цели и выбирать пути их достижения ОК-1;
- уметь логически верно, аргументировано и ясно строить устную и письменную речь ОК-2;
- быть готовым к кооперации с коллегами, работе в коллективе ОК-3;
- быть способным находить организационно-управленческие решения в нестандартных ситуациях и нести за них ответственность ОК-4;
- стремиться к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства ОК-6;
- умеет критически оценивать свои умения и знания, наметить пути и выбрать средства их развития ОК-7;
- осознавать социальную значимость своей будущей профессии, обладать высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности ОК-8;
- использовать основные положения и методы социальных, гуманитарных и экономических наук при решении социальных и профессиональных задач, быть способным анализировать социально значимые проблемы и процессы ОК-9;
- способностью использовать современные информационные технологии, управлять информацией с использованием прикладных программ деловой сферы деятельности, прикладных пакетов программ для моделирования, статистического анализа и информационного обеспечения социально-культурных процессов ПК-5;
- готовностью к организации информационно-методического обеспечения творческо-производственного процесса в учреждениях социально-культурной сферы ПК-7;
- способностью осуществлять педагогическую деятельность в учреждениях культуры, общеобразовательных учреждениях, учреждениях дополнительного образования, участвовать в различных

формах переподготовки и повышения квалификации специалистов социально-культурной деятельности ПК-8;

- готовностью к организации творческо-производственной деятельности работников учреждений культуры ПК-12;
- готовностью к осуществлению технологий менеджмента и продюсирования концертов, фестивалей, конкурсов, смотров, праздников и других форм массовой социально-культурной деятельности ПК-13;
- готовностью к разработке методических пособий, учебных планов и программ, обеспечивающих условия социокультурного развития личности в учреждениях культуры, рекреации и индустрии досуга ПК-18;
- готовностью участвовать в опытно-экспериментальной работе по сбору эмпирической информации, проведению экспериментальных мероприятий и диагностике их педагогической эффективности ПК-22;
- готовностью к участию в апробации и внедрении новых технологий социально-культурной деятельности ПК-23;

#### IV. Структура и содержание дисциплины (очная форма обучения).

### Тематический план

#### История русского дореволюционного балета

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 часов, 36 аудиторных.

Наименование разделов и тем	лекции	семинары	СРС	Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра). Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
Русский балет от истоков до 19 века. Истоки русского балета. (ОК-1,2,7,ПК-,8)	2		8	
Балетный театр XVII века. (ОК-1,2,7,ПК-5,7,8)	2	2	8	семинар
Начало русского балетного образования в России(ОК-1,2,7,ПК-,8,12,18)	2		8	
Русский балетный театр первой половины XIX века(ОК-1,2,7,ПК-12,18)	2	2	6	семинар

Русский балетный театр второй половины XIX века(ОК-1,2,3,7,ПК-12,13,18)	4	2	6	семинар
<b>Итого по разделу:</b>	12	6	36	аттестация
Русский балет в начале 20 века(ОК-1,2,7,ПК-12,13,18)	2		6	
Балетный театр 1917-1927 годов(ОК-1,2,7,ПК-12,13)	2	2	6	семинар
Балетный театр в 30 годы (1927-1941). (ОК-1,2,7,ПК-18)	2		6	
Хореографическое искусство в годы ВОВ. (ОК-1,2,7,ПК-18,23)	2	2	6	семинар
Балетный театр 1961-1971 годов(ОК-1,2,6,ПК-13)	2	2	6	семинар
Балетный театр сегодня(ОК-1,2,7,ПК-13)	2		6	
<b>Итого за семестр:</b>	12	6	36	экзамен
<b>Всего:</b>	24	12	72	

## Русский балет от истоков до 19 века

### Истоки русского балета. Русский народный танец.

Народное танцевальное искусство и профессиональный балетный театр. Танец в древнерусских обрядах и играх. Связь песни и танца. Пляски – игры и обрядные пляски русского народа; их связь с трудовыми процессами. Примеры: «А мы просо сеяли...», «Яр хмель», «Ленок», - их построение и исполнение. Наличие в них любовных мотивов. Первоначальное строгое соответствие исполнения плясок – игр трудовым процессам.

Охотничьи пляски. Примеры: «Танец моржа» - у чукчей, «Танец орла» - у монгол. «Танец медведя» - у айнов. Исполнение плясок до и после охоты.

Культовые пляски – игрища и хороводы. Магическое значение хоровода как пляски, посвященной богу солнца – Яриле. Различные виды исполнения хоровода. Обязательный ход по кругу. Значение солнцоборота в жизни племенного общества и связанные с ним игрища. Проводы Масленицы. Семик. Святки. Исполнение игрищ. Военные пляски. Примеры: «Гопак», «Хоруми».

Введение христианства и борьба церкви с древними плясками, играми, игрищами и хороводами. Семейно-бытовые обряды. Театрализация свадебного обряда.

Бытовые пляски русского народа. Различия в исполнении мужской и женской пляски. Сольные пляски: перепляс, дуэтная пляска и изобразительный танец. Виды массовых народных плясок: величальные пляски, шестеры, кадрили, ланцы и др. Их исполнении игрищ. Влияние общественных и бытовых условий на развитие народной пляски. Отличительные национальные черты русского народного танцевального

творчества: сюжетность, реалистическая форма, высокая техника танца, индивидуальность и выразительность исполнения. Русская народная пляска – основа русской балетной школы.

### **Начало формирования русского балета.**

Французская буржуазная революция и реакция на нее царского самодержавия Увольнение с казенной службы иностранцев; освобождение русского балета от иноземных артистов. Назначение И.И.Вальберха (1766-1819 г.г.) руководителем балета в Петербурге. Исполнительская, балетмейстерская и педагогическая деятельность Вальберха. «Нравственные балеты». Балет на современную тему «Новый Вертер» (1799 г.). Балет по произведению Шекспира «Ромео и Джульетта» (1800 г.). Сотрудничество Вальберха с русскими композиторами. Его близость к русским литературным кругам. Отражение в спектаклях интересов широких кругов дворянской интеллигенции. Приезд в Россию балетмейстера К.Дидло (1767-1837 гг.) его деятельность в Петербурге. «Анакреонтические» балеты на античные сюжеты. Совершенство формы его постановок и их развлекательный характер.

Борьба Вальберха с эстетическими установками К.Дидло за глубоко идейный балет. Поездка В.Альберха в Париж и его критика французского балета с русских эстетических позиций.

Деятели русского балета в Петербурге: А.П.Берилова (1778-1804 г.г.); Е.И.Колосова (1780-1869 г.г) – выдающаяся исполнительница русских народных танцев. Крепостные балетные коллективы: театр Шереметьева в Кускове. Первая танцовщица театра – Т.В.Шлыкова (1773-1860 г.г). Национальная народная тематика в спектаклях театра. Значение крепостных трупп в дальнейшем распространении балетного искусства в России. Открытие первых публичных театров в провинции и постановка в них балетных спектаклей. Рязанский городской театр и балетная труппа Ржевского. Театр Шаховского в Нижнем Новгороде. Балет в Одессе и Харькове.

Русский балетный театр первой половины 19 века.

### **Патриотический балет периода Отечественной войны 1812 г.**

Деятельность К.Дидло в Петербургской балетной школе. Его работа по усовершенствованию техники сцены. Создание Вальберхом совместно с Дидло самостоятельной русской балетной труппы в совершенств владения техникой танца. Деятельность Вальберха в период войны 1812 г. Постановка патриотических дивертисментов и балетов – миниатюр. Роль русского народного\* в этих спектаклях. Значение деятельности Вальберха. Учреждение в Москве 1806 г. императорских театров и реорганизация балетной школы. Демократическая направленность балета в Москве. Народность московских патриотических дивертисментов.

## **Возникновение русской национальной школы классического танца.**

Вторичный приезд Дидло в Петербург (1815 г.). Переход Дидло на эстетические позиции Вальберха и продолжение его деятельности в балете. Сближение Дидло с передовыми деятелями русской культуры. Дидло и Пушкин. Появление балетов романтического содержания. «Кавказский пленник» (1823 г.). Значение Пушкина в развитии русского балета. Взгляды Дидло на назначение танца в балете. Создание самостоятельного балетного репертуара, близкого по духу прогрессивным кругам русских зрителей и исполнителей. Уравнение значения мужского и женского танца. Пальцы («пуанты»), впервые введенные в женский танец Дидло.

Творчество М. Даниловой (1793-1810 гг.), А. Истоминой (1799-1848 гг), Е. Телешевой (1805-1850 г.г), Н.Гольца (1800-1880 г.г) и И.Шемаева (1794-1850 гг.). Появление русской школы классического танца, окончательное национальное самоопределение русского балета. Определение Пушкиным основной особенности русской школы классического танца. Московский «левый фланг» и его влияние на создание в Москве национального балетного репертуара. Балетмейстерская деятельность А. Глушковского. Первая инсценировка произведения Пушкина в балетном театре. Балет «Руслан и Людмила» (1821 г.). Политическое значение спектакля в связи со ссылкой Пушкина на юг России. Перенесение из Петербурга в Москву балета Дидло «Кавказский пленник» (1827 г.). Балеты «Черная шаль» по Пушкину (1831 г.).

Дальнейшее развитие в Москве народно-патриотических дивертисментов. Деятельность И.Лобанова (1797-1840 гг.) в развитии народных танцев на сцене. Т. Иванова-Глушковская (1795-1855 гг.) и И.Лобанов – лучшие исполнители народных танцев. Новая сценическая форма русской народной пляски и изменение костюма. Отбор наиболее изящных и красивых движений подлинной русской пляски и перенос их на сцену вместо прежней стилизации. Введение русского народного танца в сюжет балета («Руслан и Людмила»).

Развитие публичных балетных театров в России. Антреприза И.Штейна на Украине. Балет в городе Орле. Самостоятельность репертуара. Балет Юсупова в Москве.

## **Ранний романтизм балета 30-х годов 19 века.**

Взгляды царского правительства и прогрессивной интеллигенции на задачи театра. Стремление правительства установить в театре развлекательный балетный репертуар. Приглашение иностранных балетмейстеров и исполнителей. Постановка безыдейных зарубежных балетов в Петербурге и попытка создания национальных шовинистически-великодержавных балетов.

Разрыв между содержанием и танцевальным языком в балетах романтического направления. Увлечение техникой ради техники. Мужественность женского и манерность мужского исполнения танцев. Танцовщица М.Тальони. Её роль в утверждении нового классического женского танца. Белинский о Тальони. Причины постепенного падения интереса к творчеству Тальони.

Открытие в Москве Большого Петровского театра (1824 г.). Самобытность национально-демократической линии репертуара московской балетной труппы. Приглашение танцовщицы, педагога и балетмейстера Ф.Гюллен (1806-1860 гг.). Характеристика ее деятельности – поиски новых тем, сотрудничество с новыми композиторами. Балеты «Астольф и Жоколд» (1829 г.), «Фенелла» (1835 г.). Социальная острота этих спектаклей. Работа Гюллен в балетной школе. Е.Санковская (1816-1878 гг.). Исполнение Санковской в Москве балета «Сильфида». Различие в трактовке образа Сильфиды Санковской и Тальони. Санковская – создательница русского романтического балета. Белинский. Герцен и Салтыков-Щедрин о Санковской. Санковская – знамя\* передовой молодежи Московского университета. Характеристика лучших артистов, воспитанных Гюлен: Т.Карпаковой-Богдановой (1813-1842 гг.), Ворониной (1823-18...)\* и К.Богданова (1808-1860 гг.).

### **Возникновение реалистических тенденций в русском балете.**

Постепенный переход искусства на позиции критического реализма. Новый этап развития народно-сценического танца. Стремление средствами танца выявить характер народа. Место народно-сценического танца в балетном спектакле.

Танцовщица Е.Андреянова (1816-1857 гг.). Исполнение Андреяновой народных танцев. Балет «Жизель» (1842 г.) и «Пахита» (1847 г.) с участием Андреяновой.

Балетмейстер Ж.Перро (1810-1892 г.). Создание Перро в Париже нового мужского классического танца. Его балеты «Жизель» (1841 г.), «Мечта художника» (1842 г.) и «Эсмеральда» (1849 г.). Прогрессивная идейность балетов Перро. Обострение в них социальной темы. Реалистические тенденции. Действенный танец Перро. Фани Эльслер (1810-1884 гг.) – лучшая воплотительница образов в балетах Перро. Фани Эльслер и ее исполнение народных танцев. Демократичность творчества Перро и Фани Эльслер.

Приезд в Петербург Перро и Фани Эльслер (1848 г.). Первоначальный успех реалистических балетов Перро в Петербурге и постепенное охлаждение придворного зрителя к социальной остроте его постановок. Отрицательное отношение правительства к деятельности Перро. Вынужденный переход Перро на развлекательные темы. Перро и Фани Эльслер в Москве. Близость их творчества реалистическим принципам школы актерского мастерства Малого театра. Успех прогрессивных балетов



Перро у московского демократического зрителя. Выдающийся успех Фани Эльслер в Москве. Образы созданные Фани Эльслер в балетах «Жизель», «Эсмеральда», «Тщетная предосторожность». Исполнение Эльслер русской пляски и ее успех. Выступление в народных танцах. Участие Эльслер в драматических спектаклях Малого театра. Санковская и Андреева в репертуаре Эльслер.

### **Русский балетный театр второй половины 19 века.**

#### **Обострение борьбы аристократических и демократических тенденций в русском балете во второй половине 19 века.**

Увлечение петербургского дворянского зрителя развлекательными балетами. Увольнение Перро и приглашение в Петербург Сен-Леона (1817-1870 гг.). Приспособление к вкусам зрителя, безыдейность сюжета и натурализм балетов Сен-Леона. Замена народно-сценического танца характерным танцем. Псевдо-русские балеты Сен-Леона «Конек-Горбунок» (1864 г.). Аллегория на отмену крепостного права – «Золотая рыбка» (1867 г.). Появление псевдо-русских народных танцев. Некрасов и Салтыков-Щедрин о творчестве Сен-Леона.

Начало балетмейстерской деятельности М.И.Петипа (1882-1910 гг.). балеты «Дочь Фараона» (1862 г.) и «Дон-Кихот» (1869 г.). Падение интереса к балету у широкого зрителя. Развитие дивертисментности балетов за счет их содержания. Новая редакция «Эсмеральды» с включением в нее дивертисмента (1870 г.). Падение сборов. Отражение в балете злободневных вопросов. Балет «Дочь снегов» (1879 г.), связанный с полярной экспедицией Норденшельда. Патриотический балет «Роскана Краса Черногории» (1878 г.).

Идейная и художественная слабость этих спектаклей. Рост танцевальной техники. Усложнение танца на пальцах, воздушная поддержка. Танцовщицы Н.Богданова (1836-1897 гг.) и М. Муравьева (1838-1879 гг.).

Борьба московской балетной труппы за сохранение прогрессивно-демократического репертуара. Отрицательная оценка московским зрителем балета «Конек-Горбунок» и деятельности Сен-Леона. Отношение московской критики к балету.

Балетмейстер С. Соколов (1830-1898 гг.). Работа Соколова над постановкой оперы-балета Даргомыжского «Торжество Вакха» (1867 г.). Новаторство Соколова. Балеты «Папоротник, или ночь под Ивана Купала» (1867 г.), «Цыганский табор» (1868 г.) и «Последний день жатвы». Прогрессивная направленность этих постановок. Противоположная оценка критикой деятельности Соколова. Соколов как исполнитель и педагог.

Влияние Малого театра на воспитание московских артистов балета реалистической школы.

Дальнейшее проникновение за рубеж русской балетной школы.

#### **Возникновение симфонического балета в России.**

Повсеместный упадок балета в странах Западной Европы (за исключением Италии).

Воспитание Миланской балетной школы итальянских балерин-виртуозок и их проникновение на все сцены Европы. Пропаганда ими акробатической бессодержательности техники танца.

Углубление балетного кризиса в России и бесплодные попытки найти из него выход. Привлечение московским Большим театром П.Чайковского к написанию музыки к балетам. Взгляды П.Чайковского на балет и его протест против пренебрежительного отношения композиторов-симфонистов к балету. Создание им партитуры балеты «Лебединое озеро». Музыка «Лебединого озера» - закономерное развитие танцевальных сцен опер Глинки, Даргомыжского и Серова. Национальная сущность музыки. «Лебединое озеро» - первая музыкальная пьеса с танцами.

Постановка балетмейстером В.Рейзингером (1828-1892 гг.) в Москве первого балета Чайковского «Лебединое озеро». Искажение партитуры композитора. Новизна музыки и полное непонимание ее балетмейстером. Частичная замена танцев ритмо-пластикой. Провал постановки. Отрицательная оценка балета музыкальной критикой. Популярность музыки «Лебединого озера» у широких масс демократического зрителя. Попытка балетмейстером П.Гансена (1842-1901 гг.) найти соответствующее танцевальное решение этого балета в постановках 1880 и 1882 гг. Одна из первых исполнительниц роли Одетты-Одилии – А.Собещанская (1842-1918 гг.). Значение «Лебединого озера» в развитии мирового балета. Реформа 1882 года московской балетной труппы, временно уничтожившая демократическую линию развития русского балета.

Проникновение на петербургскую сцену итальянских балерин-виртуозок и их грандиозный успех у зрителя. Критическое отношение русских деятелей балета к виртуозному, но бессодержательному танцу итальянцев. Борьба русских артистов балета за сохранение прогрессивных традиций в балете. Постановка в дни бенефиса старых классических балетов. Попытка противопоставить итальянцам грандиозные отечественные балеты-феерии. Примитивность и устарелость балетной музыки по сравнению с достижениями русской музыкальной школы. Трудность привлечения большинства русских ведущих композиторов к написанию балетных партитур. Попытки поручать создание музыки для балетов рядовым композиторам-профессионалам.

Балет «Весталка» (1888 г.) М. Иванова, продолжавший симфонические принципы «Лебединого озера». Принципиальное значение спектакля. Poleмика музыкальной критики о развитии балетной музыки.

Создание П.Чайковским, М.Пепита и Всеволожским балета «Спящая красавица» (1890 г.). Небывалый успех спектакля и его значение в возрождении балета. Расцвет творчества М.Петипа. Методы работы М.Петипа. Проведение Всеволожским реформы балетного костюма. Возникновение симфонического балета в России.

Постановка 3-го балета П.Чайковского «Щелкунчик» (1892 г.), окончательно закрепившего симфоническую музыку в балете. Первая попытка балетмейстера Л. Иванова симфонизировать танец в картине «Снежинки».

### **Роль русского балета в мире.**

Балеты П.Чайковского и их роль в укреплении национальной русской балетной школы.

Балетмейстер Л.Иванова (1834-1906 гг.). Постановка Ивановым в Петербурге 2-го акта «Лебединого озера» (1894 г.). Симфонизация танца. Подчинение танцевальной части балета законам симфонической музыки.

Характеристика образов средствами определенных танцевальных движений. Танцевальная завязка, кульминация и развязка действия. Построение музыкальных ансамблей по принципу вокальных ансамблей в симфонических операх. Нарушение Ивановым канонических положений классического танца в целях достижения максимальной выразительности. Зарождение неоклассического танца. Академик Б.Асафьев «О значении реформы Иванова в картине «Слет лебедей». Творческий принцип, открытый Ивановым, - каждый балет, основанный на симфонической музыке, требует своих индивидуальных средств выразительности. Постановка в Петербурге М.Петипа и Л.Ивановым «Лебединого озера» (1896 г.).

Первая исполнительница Одетты-Одилии – итальянская балерина П.Леньяни (1863-1923 гг.).

Композитор А.Глазунов (1865-1936 гг.) – продолжатель традиций П.Чайковского в балете. Балет «Раймонда» (1898 г.). Высокое художественное качество и недостатки либретто.

18

Х.П.Иогансое (1817-1909 гг.). Обобщение им опыта русской хореографической педагогики, способствовавшей формированию последующих поколений русских артистов балета. Приглашение в петербургскую балетную школу выдающегося итальянского педагога Чекетти (1850-1928 гг.). Критическое освоение и дальнейшее развитие русскими педагогами и исполнителями итальянской техники.

К.Шесинская (р.1872 г.) и О.Преображенская (р. 1871 г.), полностью овладевшие танцевальной техникой итальянцев. Использование русскими танцовщицами технической виртуозности как средства максимальной выразительности танцевального образа. Превосходство русской школы в балете.

Сподвижники М.Петипа и Л.Иванова: Н.Гольц (1800-1880 гг.), П.Гардт (1844-1917 гг.), Н.Легат (1869-1937 гг.).

Ф.Кшесинский (1823-1905 гг.) – один из основоположников сценического народно-характерного танца.

Дальнейшее проникновение русского балета за рубеж. Групповые поездки русских артистов по странам Европы. Постановка в Милане балетмейстером Серакко балета «Спящая красавица» (1896 г.).

Рост значения Москвы как торгово-промышленного центра страны. Попытки возродить балет в Москве путем переноса в Большой театр второстепенных спектаклей петербургского репертуара. Чуждость петербургских постановок интересам московского зрителя. Л.Толстой и А.Чехов о балете в Москве. Успешная деятельность московской балетной школы.

### **Русский балет в начале 20 века.**

Значение прогрессивной деятельности С.Мамонтова, А.Ленского, К.Станиславского и В.Немировича-Данченко в развитии русского театра.

Катастрофическое состояние балетного репертуара в Москве. Полное падение сборов. Приглашение в Большой театр А.Горского (1871-1924 гг.). Постановка Горским в Москве балетов «Спящая красавица» (1899 г.) и «Раймонда» (1900 г.) в редакции М.Петипа. Оживление интереса к балету.

Начало реформаторской деятельности Горского. Балет «Дон-Кихот» (1901 г.). Стремление Горского создать полноценный серьезный репертуар. Постановка «Лебединого озера» (1901 г.), «Дочь Гудулы», «Эсмиральды» (1902 г.), «Золотой рыбки» (1903 г.) и «Дочери Фараона». Применение Горским постановочных приемов оперы Мамонтова и Художественного театра. Расширение Горским принципов творчества Л.Иванова по созданию неоклассического танца в целях большей выразительности. Раскрытие содержания произведения и обновление танцевального языка. Внимание Горского к некоторым положениям народного танца. Резко отрицательное отношение к творчеству Горского со стороны старой балетной критики и признание его деятельности театральной общественностью и артистами балета. Расцвет балета в Москве и его ведущая прогрессивная роль в стране. Работа Горского в балетной школе. В.Тихомиров (1876-1956 гг.). Его реформа хореографического образования.

Крупнейшие деятели московской балетной труппы – сподвижники Горского: А.Джури (р. 1874 г.), Л.Рославлева (1874-1904 гг.), С.Федорова 2-я (1879-1930 гг.).

Застой балетного репертуара в Петербурге. Отношение эстетствующей дворянской интеллигенции к балетной молодежи. Обветшавшие формы балета. Перенесение на сцену Мариинского театра московских постановок Горского и отрицательное отношение к ним зрителей. Постановка М.Петипа балета «Волшебное зеркало» (1903 г.). Столкновение старых постановочных методов с новым оформлением. Отставка М.Петипа.

Балетмейстер М.Фокин (1880-1942 гг.). Его исполнительская деятельность и план реформы балета. Деятельность Фокина в балетной школе. Прогрессивные позиции Фокина. Выпускной спектакль балетной школы – балет Фокина «Ацис и Галатея» (1905 г.). Новые принципы постановки. Положительный прием критикой. Молодые исполнители

петербургской балетной труппы – А.Павлова (1882-1931 г.). Исполнительская, педагогическая и балетмейстерская деятельность А.Павловой. Пропаганда Павловой прогрессивных традиций русского реалистического балета за рубеж. Внимание, уделяемое народному танцу. Т.Карсавина (р. 1885 г.) и В.Нифинский (1890-1950 гг.).

### **Русский балет 1906-1917 годы.**

Революция 1905 г. Использование Фокиным революционных событий для борьбы за осуществление планов обновления балета. Поддержка М.Фокина балетной молодежью. Забастовка петербургской балетной труппы. Разгром революции и репрессии по отношению к участникам забастовки. Столыпинская реакция. Напуганность дворянской интеллигентности минувшими событиями. Увлечение мистикой, символизмом, Эротикой.

Постановка Фокиным в сотрудничестве с художниками объединения «Мир искусства» силами балетной молодежи одноактных балетов для благотворительных вечеров. Совершенство формы постановок Фокина. «Шопениана» (1907 г.). Развитие принципа постановки танца Л.Иванова и использование неоклассического танца в целях сублимации и нахождения наиболее изысканных танцевальных форм.

С.Дягилев (1872-1929 гг.) и А.Бенуа. Создание Фокиным в сотрудничестве с Бенуа и композитором Черепным балета «Павильон Армиды» (1907 г.). Изысканность формы и мистичность содержания. Дальнейшее развитие балетмейстерской деятельности Фокина. Приемы его работы. Организация в 1904 г. Дягелевым первых гастролей русского балета в Париже под руководством М.Фокина. Небывалый успех. Основной состав зрителей.

Признание мирового приоритета русского балета. Ежегодные «Русские сезоны» в Париже. Гастроли русских исполнителей в странах Западной Европы и Америки. «Петрушка» (1911 г.), «Синий бог» (1912 г.) и «Золотой петушок» (1914 г.) Фокина.

Постепенная утрата М.Фокиным связи с русским зрителем и русским балетом.

Продолжение Горским борьбы за прогрессивную реалистическую направленность балета в Москве после разгрома революции 1905 г. Балеты «Нур и Анитра» (1907 г.), «Саламбо» (1910 г.), «Эвника и Петроний» (1913 г.) Первая постановка сюиты национальных танцев - «Танцы народов» (1914 г.), осуществленная Горским. Приемы работы Горского. Положительное влияние деятельности Горского на развитие русского балета. Известная балерина Москвы Е.Гельцер (р. 1876 г.). Состояние русского балета перед революцией 1917 года.

### **Балетный театр в 1917-1927 гг.**

## **Отечественный балет-наследник и продолжатель прогрессивных традиций русского балета.**

Особенности русской школы классического танца. Её связь с народным искусством, национальной культурой. Реалистические тенденции дореволюционной русской хореографии, их действительное развитие в советскую эпоху.

Место классического репертуара в советском хореографическом искусстве. Русская классическая школа танца в советскую эпоху. Её героико-патриотические черты. Героика и современность – ведущие темы советской хореографии. Связь балетного театра с музыкой, изобразительным искусством, литературой.

### **Экспериментальные спектакли.**

Создание А.Горским из молодежи Большого театра Ансамбля Государственного балета. Спектакли в театре «Аквариум».

Постановки К.Голейзовского в театре «Летучая мышь» и «Камерном балете». Работа К.Голейзовского в Большом театре. Постановки в Экспериментальном театре (1925 г.) «Теолинда» Ф.Шуберта, «Иосиф Прекрасный» С.Василенко.

Организация в 1921 г. по инициативе художника В.Дмитриева группы «Молодой балет» в Петрограде.

«Жар-птица» И.Стравинского – первая самостоятельная постановка Ф.Лопухова (1921 г.).

Постановка танца-симфонии «Величие мироздания» на музыку 4-й симфонии Л.Бетховена (1927 г.).

Создание Ф.Лопуховым хореографических миниатюр на классическую музыку: «Ночь на Лысой горе» М.Мусоргского в инструментовке Н.Римского-Корсакова (1924 г.), «Байка про лису, петуха и барана» И.Стравинского (1927 г.).

Балет «Пульчинелла» И.Стравинского. Создание Ф.Лопуховым хореодраммы «Крепостная балерина» К.Корчмарева (1927 г.). Хореографическое сочинение Ф.Лопухова «Ледяная дева» на музыку Э.Грига в инструментовке Б.Асафьева (1927 г.).

### **Балетные спектакли на современную тему.**

Балет А.Горского на современную тему в Новом театре «Вечно живые цветы» (1922 г.). Основа музыкальной драматургии – балет «Белая лилия» Б.Асафьева. Включение фрагментов музыки П.И.Чайковского, Ш.Гуно, Н.Римского-Корсакова, Ф.Шопена. «Красный вихрь» («Большевики») В.Дешеева. Попытка создания Ф.Лопуховым балета на современную революционную тему в Государственном академическом театре оперы и балета (1924 г.).

«Смерть» Б.Бера, постановка К.Глейзовского спектакля о революции на сцене Большого театра (1927 г.).

«Красный мак» на сцене Большого театра (1927 г.) – победа советского хореографического искусства, первый советский балет.

Музыкальная драматургия балета, созданная композитором Р.Глиэром. Хореографическое и композиционное решение спектакля В.Тихомиова и Л.Лацилина, участие в работе А.Дикого. Вклад Е.Гельцер в создании балета в целом и партии Тао-Хоа. М.И.Калинин о значении балета.

Постановка «Красного Мака» - победа реалистического направления в балетном театре. Последующие редакции балета «Красный Мак».

### **Мастера балета первого десятилетия.**

Значение артистов старшего поколения в сохранении искусства классического танца и их стремление откликнуться на требования времени и активное участие в создании новых спектаклей.

Сохранение основного состава труппы Московского Большого театра. Артисты балетной труппы Большого театра.

А.Горский – художественный руководитель балета.

Екатерина Васильевна Гельцер (1876-1962 гг.)

Василий Дмитриевич Тихомиров (1876-1956 гг.)

Молодые артисты балета: Е.Ильющенко, М.Рейзин, Н.Подгорецкая, Л.Банк, А.Абрамова, В.Кудрявцева, М.Кандаурова, В.Смольцовы, Н.Тарасв и др. Артисты балетной труппы Государственного академического театра оперы и балета Елена Михайловна Люком (1891-1968 гг.).

Ведущие артисты петроградского балета: Е.Гердт, Г.Большакова, Э.Вилль, О.Спесивцева, О.Мунгалова, Л.Иванова, В.Семенов, Б.Шавров, П.Гусев и др.

### **Балетный театр в тридцатые годы (1927-1941 гг.).**

#### **Балетные спектакли на современные темы.**

Стремление балетного театра расширить круг тем и образов, отойти от плакатного, однолинейного показа героя-современника. Поиски сюжетов и новых выразительных средств.

«Футболист» - первый комедийный балет на современную тему на сцене Большого театра (1930 г.). Музыка В.Оранского, хореография Л.Лацилина и И.Моисеева. Иллюстративность музыки, несостоятельность либретто, поверхностное отображение действительности. Удачное сочетание спортивных движений с приемами классического танца.

Балет Д.Шостаковича «Золотой век». Постановка осуществлена на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1930 г.) В.Вайноненом, Л.Якосоном, В.Чеснаковым. Попытка решения социальной

темы. Снижение значения темы классовой борьбы развитием сюжетной основы в жанре детектива.

Обращение к теме труда и производственной жизни.

Балет Д.Шостаковича «Болт» на сцене Государственного театра оперы и балета (1931 г.). Попытка Ф.Лопухова создать «индивидуальный» балет. Отсутствие положительного героя. Резкая критика спектакля в прессе. А.В.Луначерский о спектакле «Болт».

Балет Д.Шостаковича «Светлый ручей». Осуществление постановки в 1935 г., Ф.Лопуховым на сцене Малого оперного и Большого театров. Неудача попытки воссоздать жизнь советского колхоза. Статья «Балетная фальшь» в газете «Правда» от 6 февраля 1936 г. Значение статьи как документа, фиксирующего принципы современной обработки фольклорного танца, подчеркивающего ответственность художника при обращении к современной теме.

Тема патриотизма, тема труда и строительства новой жизни в балете «Светлана» Д.Клебанова на сцене филиала Большого театра (1939 г.). Правдивый показ образов советской молодежи. Недостатки советской драматургии. Широкое использование балетмейстерами А.Радунским, Н.Попко, Л.Поспехиным, различных национальных танцев в сочетании с классическими. Образное танцевальное раскрытие характеров отрицательных персонажей.

«Счастье» А.Хачатуряна – первый национальный балет на современную тему на сцене Армянского театра оперы и балета (1939 г.). Народно-сценический танец – основа хореографического решения балетмейстера И.Арбатова (Ягубяна). Показ спектакля на декаде армянского искусства в Москве в 1939 г.

### **Балетные спектакли на историко-революционную тему.**

«Карманьола» В.Фемиллиди в Художественном театре балета под руководством В.Кригер (1932 г.). Герои французской революции на балетной сцене. Бытовая детализация постановщиками Н.Болотовым и П.Вирским.

Жанр исторической эпопеи в хореографии – «Пламя Парижа» Б.Асафьева на ленинградской (1932 г.) и московской (1933 г.) сценах. Подчинение всех компонентов спектакля раскрытию основной темы – революционной борьбе народа с тиранией. Режиссерская концепция спектакля балетмейстера В.Вайнонена. Участие С.Радлова. Значение балета «Пламя Парижа» в становлении героико-революционной темы в советском и зарубежном театре.

«Партизанские дни» Б. Асафьева на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1937 г.) – спектакль народно-исторической темы в суровые дни гражданской войны. Стремление балетмейстера В.Вайнонена сделать народный танец (русский, горский, казачий.) основой хореографии спектакля, средством образной характеристики героев и решения массовых сцен.



«Сердце гор» А.Баланчивадзе в постановке балетмейстера В.Чабукиани и режиссера Н.Петрова в Государственном академическом театре оперы и балета (1938 г.) – героико-романтическая поэма о борьбе грузинского народа против феодалов. Органическое слияние классического и национального грузинского танца. Значение спектакля в обновлении и обогащении классического танца народной хореографией.

«Лауренсия» А.Крейна – народно-героическая драма на ленинградской балетной сцене (1939 г.). Работа постановщика В.Чабукиани, режиссера Э.Каплана, композитора хореографического произведения по пьесе Лопе де Вега «Овечий источник».

Развернутый образ народа, масштабный портрет героини балета. Героико-трагедийный пафос спектакля. Особенности танцевального языка и режиссерской композиции. Органическое слияние испанского народного танца с классическим.

Историко-героическая тема в хореографии. Постановка в Белорусском театре оперы и балета национального балета по повести З.Бядуля «Соловей». Две редакции балета в 1939 г. (балетмейстеры А.Ермолаев и Ф.Лопухов). Близость музыки М.Крошнера и хореографии А. Ермолаева к белорусскому народному творчеству. Эпический размах и своеобразие решения массовых народных сцен.

24

### **Литературные образы на балетной сцене.**

Жанровое многообразие и постановочные приемы балетов, созданных по мотивам произведений художественной литературы.

«Бахчисарайский фонтан» - первый советский балет, созданный балетмейстером Р.Захаровым на тему произведения А.Пушкина на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1934 г.). Общее художественное наблюдение С.Радлова. Композиционный строй спектакля, обусловленный тонко разработанной драматургией сценария Н.Волкова. Отражение романтической эпохи А.Пушкина в музыке Б.Асафьева. Образное раскрытие постановщиком идеи пушкинской поэмы, определяемой В.Белинским как «перерождение (если не просветление) дикой души через высокое чувство любви».

Использование метода режиссуры драматического театра при создании балетного спектакля. Режиссерская партитура. Органичное слияние пантомимы и танца. Сущность понятия «танец в образе». Утверждение реалистических принципов на балетной сцене. «Бахчисарайский фонтан» - этапное произведение советского хореографического искусства, репертуарный спектакль мирового балета. Хореографический роман «Утраченные иллюзии» по мотивам «Человеческой комедии» О.Бальзака, созданный Р.Захаровым в Ленинграде (1935 г.). Музыка Б.Асафьева, особенности партитуры. Сохранение исторической достоверности и правды, философские основы произведения в сценарии В. Дмитриева. Призрачность

свободы творчества в капиталистическом мире – основная идея спектакля. Убедительное раскрытие образов средствами танца и пантомимы.

«Три толстяка» - героическая сказка для детей по произведению Ю.Олеши на музыку В.Оранского, поставлена на сцене Большого театра И.Моисевым (1935 г.). Режиссерская изобретательность, хореографическая выдумка, использование приемов клоунады и гротеска. Постановка пушкинской поэмы «Цыганы» в Музыкальном театре им. В. И.Немировича-Данченко балетмейстером Н.Холфиным (1937 г.). Произвольное толкование философской сущности произведения. Новизна и образность цыганских плясок, органично вошедших в ткань спектакля.

Балет «Кавказский пленник» на музыку Б.Асафьева. Особенности музыкальной драматургии. Спектакли балетмейстеров Р.Захарова в Москве и Л.Лавронского в Ленинграде (1938 г.). Стремление заострить социальное звучание поэмы. Образ романтического героя пушкинской эпохи на балетной сцене. Постановочные приемы.

Хореографическая комедия на сюжет повести Н.Гоголя «Ночь перед рождеством» в музыкальном театре им. В.И.Немировича-Данченко (1938 г.). Музыка Б.Асафьева. Решения спектакля балетмейстерами Ф.Лопуховым, В.Бурмейстером и режиссером П.Макаровым. Остроумные находки в пластическом и композиционном решении спектакля.

Комедийный спектакль «Сказка о попе и о работнике его Балде», созданный балетмейстером В.Варковитским и композитором М.Чулаки на основе пушкинской сказки в Малом Оперном театре (1940 г.). Оригинальная аранжировка русского плясового фольклора. Использование буффонады и приемов искусства скоморохов. Тема патриотизма в балете «Тарас Бульба» по повести Н.Гоголя. Достоинства и недостатки музыки В.Соловьева-Седого. Ленинградская (1940 г. – Ф.Лопуховым) и московская (1941 г. – Р.Захаров) редакция балета. Героический дух народа, любовь к Родине – основа концепции спектакля. Пантомимное решение образа Тараса Бульбы. Различие двух решений.

Балет «Ромео и Джульетта» С.Прокофьева (1941 г.) – новый этап развития русской советской хореографии.

Первое воплощение В.Шекспира на балетной сцене балетмейстером Л.Лавровским. Достоинства либретто Л.Лавровского, С.Радлова и С.Прокофьева. Отражение эпохи в художественном оформлении П.Вильямса. Жанр хореографической трагедии. Приход в балетный театр выдающегося композитора современности С.Прокофьева. История создания музыкальной драматургии.

Подчинение балетмейстером Л.Лавровским всех компонентов спектакля раскрытию идеи торжества нового мироздания, всепобеждающей силы любви. Воссоздание атмосферы шекспировского произведения в балете. Глубокий психологизм в решении образов. Пластическое решение массовых сцен спектакля.

## **Исполнительское искусство.**

Становление новой школы актерского мастерства в хореографическом искусстве. Изменения в пластике и стиле исполнения.

Марина Тимофеевна Семенова  
Ольга Генриховна Иордан  
Галина Сергеевна Уланова  
Татьяна Михайловна Вечеслова  
Наталья Михайловна Дудинская  
Ольга Васильевна Лепешинская  
Алла Яковлевна Шелест  
Асаф Михайлович Мессерер  
Михаил Маркович Габович  
Алексей Николаевич Ермолаев  
Вахтанг Михайлович Чабукиани  
Константин Михайлович Сергеев

Значение характерного танца в спектаклях отечественных хореографов. Воспитание нового характерного танцовщика – актера, создателя развернутого сценического образа. Н.Анисимов, А.Лопухова, С.Корань, В.Галецкая, Н.Капустина, Т.Ткаченко.

### **Ансамбли народного танца - новый жанр отечественной хореографии.**

Организация в 1937 г. Ансамбля народного танца под руководством И.Моисеева.

Ансамбль народного танца Украины под руководством Вирского  
Ансамбль народного танца Грузии под руководством И.Сухишвили и Н.Рамишвили, ансамбль «Жок», «Лезгинка» и др.

Включение танцевальной группы в состав Государственного хора им. М.Пятницкого под руководством Т.Устиновой и В.Хватова (1938 г.).

Н.Надеждина – организатор и художественный руководитель ансамбля «Березка» (1948 г.).

### **Хореографическое искусство в годы Великой Отечественной Войны.**

#### **Фронтвые бригады.**

Краснознаменный ансамбль песни и пляски под руководством А.В.Александрова, танцевальные ансамбли Украинского и Белорусского фронтов, Военно-Морского флота и Пограничных войск. Деятельность ансамбля в военные годы.

Новая программа ансамбля народного танца под руководством И.Моисеева

Эвакуация Московского и Ленинградского хореографических училищ. Деятельность Большого театра в Куйбышеве.

«Алые паруса» на музыку В.Юровского в постановке Н.Попко, Л.Поспехина, А.Радунского (1942 г., Куйбышев), (1943 г., г.Москва).

Деятельность Государственного академического театра оперы и балета в Перми.

Балет «Гаянэ» на музыку А.Хачатуряна в постановке Н.Анисимовой (1942 г., Пермь; 1945 г. Ленинград).

Создание нового жанра тематического концерта «Три мая» балетмейстером Н.Анисимовой и режиссером Л.Баратовым (1942 г., Пермь). Самоотверженный труд балетных артистов в дни Ленинградской блокады и в прифронтовой Москве.

Деятельность коллектива под руководством О.Иордан. Концерты на кораблях, в воинских частях и госпиталях. Постановка балетов «Эсмеральда» и «Шопениана».

Балетные спектакли в филиале Большого театра под руководством М.Габовича. Репертуар: «Тщетная предосторожность», «Конек Горюнок», «Лебединое озеро», «Дон-Кихот».

Московский музыкальный театр – ведущий театр прифронтовой столицы. Переход балетной труппы на казарменное положение.

Балет «Штраусиана» - музыка И.Штрауса, постановка В.Бурмейстера и И.Курилова (1941 г.).

«Виндзорские проказницы» В. Оранского в постановке В. Бортмейстера и И.Курилова (1942 г.). Режиссура П.Маркова. Первая шекспировская комедия на балетной сцене. Героический балет «Лола». Музыка С.Василенко. Включение в партитуру фрагментов из музыки Альбениса, Альвареса, других испанских композиторов. Постановка В.Бурмейстера, режиссерская концепция И.Туманова. «Лола» - оптимистическая трагедия. Главный герой балета – сражающиеся за независимость родины испанские партизаны.

Строительство новых театров в годы войны. Открытие Новосибирского театра оперы и балета в 1945 г.

Создание хореографических миниатюр и эстрадных номеров Р.Захаровым, А.Радунским, Л.Якобсоном на темы Великой Отечественной Войны.

## **Балетный театр в послевоенный период (1945 – 1960 гг.).**

### **Балетные спектакли на современную тему.**

«Татьяна» балет А.Крейна на сцене Государственного академического театра оперы и балеты (1947 г.) о патриотизме и моральной стойкости советского человека. Танцевально-образное решение В.Бурмейстером батальных сцен, раскрывающий героизм советских моряков. «Милица»

Б.Асафьева – спектакль Государственного академического театра оперы и балета о героической борьбе югославских партизан против фашистов (1947 г.). В постановке балетмейстера В.Вайнонена использованы танцы народов Югославии.

«Берег счастья» - героическая поэма о советской молодежи на сцене Музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.Немировича-Данченко (1948 г.). Постановка В.Бурмейстера и И.Курилова. Героико-патетическое звучание сцены боя, метод симфонизации в характерном танце.

Высокий патриотизм балета А.Петрова «Берег надежды», поставленного на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1959 г.). Стремление балетмейстера И.Бельского к поэтической обобщенности образа, к пластической контрастности двух противоборствующих социальных миров.

Бесконфликтность драматургии ряда балетов на современную тему. Иллюстрированное изложение сюжета, натурализм внешнего облика спектаклей, отсутствие единства и стилистической точности в пластическом языке.

### **Балетные спектакли на историко-героическую тему.**

Героико-революционный балет «Юность» М.Чулаки по мотивам романа Н.Островского «Как закалялась сталь» на сцене Малого оперного театра (1949 г.). Сценарий Ю.Слонимского. Режиссерская разработка спектакля балетмейстером Б.Фенстером.

Тема героической борьбы восставших рабов за свободу, раскрытая в балете «Спартак», поставленном в 1956 г. на сцене Государственного академического театра оперы и балета в Ленинграде. Масштабность, драматическая напряженность, театральная яркость спектакля балетмейстером Л.Якобсоном. Стремление воссоздать стиль античной пластики в массовых, дуэтных и сольных танцах.

Постановка балета «Спартак» в Большом театре в 1958 г. балетмейстером И.Моисеевым.

Перенесение Л. Якобсоном постановки «Спартак» на московскую сцену в 1962 г. Изменения, внесенные балетмейстером в хореографию и режиссерское решение спектакля.

### **Хореографическое воплощение литературных произведений.**

#### **1. Спектакли на темы русской литературы.**

«Барышня-крестьянка» Б.Асафьева на сцене филиала Большого театра (1946 г.). Балетмейстер Р.Захаров. камерный комедийный спектакль с яркими игровыми сценами. Растянутость и бытовая приземленность в решении спектакля балетмейстером Б.Фенстером на сцене Малого оперного театра (1949 г.). Балетмейстеры А.Андреев и Б.Фенстер. Народность в

хореографическом раскрытии музыкального материала и в изобразительном решении спектакля художниками Палеха.

«Медный всадник» Р. Глиэра в постановке Р.Захарова на ленинградской и московской сценах (1949 г.). Эпическая масштабность балетной пушкинианы. Историческая достоверность и убедительность в передаче духа эпохи. Преобладание в сценическом действии приемов феерии. Ограниченность танцевальных характеристик.

Стремление перенести на балетную сцену образы романических героев М.Ю.Лермонтова.

Балет «Маскарад» на сцене Государственного академического театра оперы и балета в постановке Б.Фенстера (1960 г.). Отсутствие глубины в раскрытии сложных социальных проблем, недостаточно тонкое исследование психологии героев драмы.

Постановка «Маскарада» балетмейстером И.Смирновым на ташкентской (1958 г.) и московской (1961 г.) сценах. Углубленная психологическая разработка характеров, создание социального фона драмы в постановке на сцене музыкального театра им. К.Станиславского и В.Немировича-Данченко.

## 2. Спектакли на темы классической литературы.

Балет «Шурале» композитора Ф.Ярулина. Постановка в Татарском театре оперы и балета балетмейстерами Л.Жуковым и Г.Тагировым (1945 г.). Ленинградская (1950 г.) и московская (1955 г.) постановки Л.Якобсона. Хореографическая сказка о борьбе человека с силами зла. Органическое соединение классического танца с народными плясовыми мотивами.

Балет Кара Караева «Семь красавиц». Постановка балета П.Гусевым в Азербайджанском театре оперы и балета (1952 г.) и в Малом оперном театре (1953 г.). Попытка раскрыть в танцевальных образах глубокую философскую мысль поэтического творчества Низами о судьбе народа и правителя.

## 3. Спектакли на тему зарубежной классической литературы.

Балет «Мнимый жених» М.Чулаки, созданный по пьесе К. Гольдони «Слуга двух господ» на сцене Малого театра оперы и балета Б.Фенстером (1946 г.). Использование хореографом приемов итальянской комедии масок.

«Мирандолина» С.Василенко в филиале Большого театра (1949 г.). Богатство музыкальных характеристик. Стремительность сценического действия, яркая комедийность в хореографии В.Вайнонена.

Трагедия В.Шекспира «Отелло» в хореографическом прочтении В.Чабукиани на сценах Грузинского театра оперы и балета (1957 г.) и Государственного академического театра оперы и балета (1960 г.). Музыкальная драматургия А.Мачавариани. Раскрытие средствами хореографии эмоционального строя героев трагедии.

«Тропую грома» Кара Караева на Ленинградской (1958 г.) и Московской (1959 г.) сценах в постановке К.Сергеева. Гуманизм и гражданский пафос спектакля. Идеиная направленность балета, подтверждающего право всех народов на свободу и независимость. Борьба

против социального и расового неравенства – основная тема музыкального и режиссерского решения. Яркость социальных характеристик. Иллюстративность и неограниченность отдельных эпизодов в сценарной основе спектакля, созданной Ю.Сломинским по мотивам романа П.Абрахамса.

Балет И.Морозова «Доктор Айболит» на сцене Новосибирского театра оперы и балета (1947 г.) в постановке балетмейстера И.Моисеева.

Осуществление спектакля на сцене Музыкального театра им. К.С.Станиславского и В.Немировича-Данченко балетмейстером Н.Холфиным (1948 г.). Стремительность сценического развития действия, разнообразие и выразительность танцевальных характеристик в хореографическом и режиссерском решении.

Балет Р.Щедрина «Конек Горбунок». Создание балетмейстером А.Радунским на сцене Большого театра (1960 г.) яркого спектакля о веселом, находчивом и умном русском парне Иванушке. Остроумные режиссерские находки, яркость и сочность сценических характеров. Народный юмор в хореографии спектакля.

Хореографическое решение спектакля в плане «Скоморошьего действия» балетмейстером И.Бельским на сцене Малого оперного театра (1963).

### **Балетный театр 1961-1971 годы. Балетные спектакли на современную тему.**

Балет «Ленинградская симфония» на музыку 1 части Седьмой симфонии Д.Шостаковича в государственном академическом театре оперы и балета (1961 г.). Хореографическое решение балетмейстером И.Бельским темы героической борьбы советского народа с фашистскими захватчиками. Символическая обобщенность образов. Современность танцевального языка. Пластическое раскрытие античеловеческой сущности фашистского нашествия, его обреченности. Утверждение идеи бессмертия героического подвига народа.

«Героическая поэма» («Геологи») Н.Каретникова на сцене Большого театра в постановке Н.Касаткиной и В.Васильева (1964 г.).

Хореографический рассказ о романтике трудового подвига, о высоком чувстве товарищества. Тема становления характера советского молодого человека.

Балет В.Власова «Асель» в Большом театре (1967 г.). Музыка В.Власова. Хореографическая изобретательность постановщика балета О.Виноградова. Современность в пластическом и интонационном звучании классики. Драматическая насыщенность образов, многогранность характеров главных героев.

«Ассоль» на сцене Киргизского театра оперы и балета (1967 г.). Вопросы моральной чистоты человека, ответственности за поступки – основа сценического воплощения повести Ч.Айтматов балетмейстером

У.Сарабагишевым. Достоверность и убедительность в решении образов, их эмоциональная насыщенность.

«Горянка» М.Кажлаева на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1969 г.). Создание балетмейстером О.Виноградовым спектакля о трагической судьбе дагестанской девушки, вступившей в борьбу с вековыми предрассудками за человеческое достоинство и право самостоятельного выбора жизненного пути, по мотивам поэта Р.Гамзатова.

### **Балетные спектакли на историко-героическую тему.**

«Спртак» А.Хачатуряна на сцене Большого театра в редакции Ю.Григоровича (1968 г.). Обобщенно-философское решение темы воспитания рабов как протеста против пагубности деспотизма. Утверждение пафоса героической борьбы за свободу человеческой личности. Драматическая насыщенность действия, широкое развитие танцевального симфонизма, обогащение мужского танца. Художественная цельность

спектакля, развивающего лучшие традиции в создании героического советского балета.

### **Литературная тема в балете.**

Балет А.Меликова «Легенда о любви» на ленинградской (1961 г.) и московской (1965 г.) сценах в постановке Ю.Григоровича. Философское решение темы постановщиком.

Балет С.Баласаняна «Лейли и Меджнун» в Большом театре (1964 г.). Балетмейстер-постановщик К.Голейзовский. В основе сценария поэма Низами о возвышенной, трагической любви.

Балет Д.Шостаковича «Барышня и хулиган» в малом оперном театре (1962 г.). Хореографическая новелла балетмейстера К.Боярского по киносценарию В.Маяковского. Утверждение темы перерождения человека под влиянием чистого чувства любви. Сатирическая направленность спектакля. Балет Б.Тищенко «Двенадцать» на сцене Государственного академического театра оперы и балета (1964 г.). Стремление балетмейстера Л.Якобсона передать средствами хореографии сложную философскую концепцию поэмы А.Блока. Противопоставление революционной страстности нового мира озлобленности буржуазии.

### **Балеты классического наследия.**

Новые редакции балетов П.И.Чайковского на сцене Большого театра. «Спящая красавица» (1963 г.). Постановка Ю.Григоровича. Сохранение основных композиций Петипа, решение всех образов средствами классического танца, отказ от пантомимы и характерно-бытовых танцев.

«Щелкунчик» (1966 г.). Развитие танцевального симфонизма балетмейстером Ю. Григоровичем. Цельность хореографической партитуры, новое прочтение музыки П.Чайковского.



«Лебединое озеро» 1969 г.) в редакции Ю.Григоровича. Отсутствие стилистического единства, несоответствие замысла постановщика музыкальной драматургии балета.

«Лебединое озеро» (1969 г.) в редакции Ю.Григоровича. Отсутствие стилистического единства, несоответствие замысла постановщика музыкальной драматургии балета.

### **Исполнительское искусство.**

Екатерина Сергеевна Максимова

Алла Ивановна Сизова

Наталья Игоревна Безсмертнова

Николай Борисович Фадеечев

Марис-Рудольф Эдуардович Лиепа

Юрий Владимирович Соловьев

Владимир Викторович Васильев

Михаил Леонидович Лавровский

Русские балетмейстеры, создатели новых спектаклей и постановочных приемов

Балеты С.Прокофьева на отечественной сцене.

Значение балетов С.Прокофьева в развитии отечественного хореографического искусства. Освоение сложной музыкальной драматургии в балетном театре.

Философская глубина, жизнеутверждающее начало, оптимизм музыки С.Прокофьева. Многогранность характеров, глубокое проникновение в психологию человека, поиски художественного и общечеловеческого идеала, богатство и сложность оркестровки, острота рисунка, развитие русского симфонизма на современном этапе.

Постановка балета «Ромео и Джульетта» балетмейстером Л.Лавровским в Большом театре (1946 г.). Изменения, внесенные в московскую постановку.

«Ромео и Джульетта» в постановке Ю. Григоровича на сцене Большого театра (1979 г.).

Балет «Золушка» в постановке Р.Захарова на сцене Большого театра (1945 г.) – спектакль о возвышенной любви, о торжестве справедливости. Контрастность музыкальных характеристик. Решение кульминационных моментов сказки в вальсах «Золушки».

Две редакции спектакля «Золушка», осуществленные балетмейстером К.Сергеевым в государственном академическом театре оперы и балета в 1946 и 1964 гг. Балет «золушка» в постановке О. Виноградова на сцене новосибирского театра оперы и балета (1964 г.).

Две постановки балета «Сказ о каменном цветке» на сцене Большого театра. Высокая философско-этическая идея, заложенная в музыке С.Прокофьева. Яркая русская самобытность партитуры, её лирическая стихия, разнообразие тем и характеристик. Органическое слияние

реалистических народных образов с фантастическим звучанием темы стихийных сил природы в музыкальной характеристике Хозяйки Медной горы. Балет о долге и призвании художника, о поисках идеала и беззаветном служении искусству.

Хореографическое решение Л.Лавровского (1954 г.). Стремление постановщика придать партитуре С.Прокофьева и сценическому решению балета эпический размах и масштабность.

«Каменный цветок» в постановке Ю.Григоровича на ленинградской (1957 г.) и московской (1959 г.) сценах. Философское прочтение сказочного сюжета – извечный поиск художником идеала, радость вдохновенного труда. Поэтическая обобщенность образов.

Балет «Петя и волк» на сцене большого театра (1959 г.). Создание своеобразного, современного сказочного спектакля хореографом А.Варламовым. Верное ощущение постановщиком музыки С.Прокофьева, её ритмов, юмора.

«Иван Грозный» в постановке Ю.Григоровича на сцене Большого театра (1975 г.). Многообразии исканий (50-70 годов). Интерес к литературным сюжетам:

«Медный всадник» Р.Глиэра, «Тарас Бульба» В.Соловьева-Седого, «Отелло» А.Мачавариани, «Антоний и Клеопатра» Э.Лазарева, «Гамлет» Н.Червинского, «Любовь за Любовь» Т.Хренникова, «Легенда о любви» А.Меликова, «Анна Каренина» Р.Щедрина.

Современные литературные темы:

«Тропю грома» Кара Караева, «Ангпра» А. Эшпая, «Ригонда» Н.Гринבלата, «Горда» Д.Торадзе, «Горянка» М.Кажлаева, «Альпийская баллада» Е.Глебова.

Сказочно-легендарные сюжеты:

«Урале» Ф.Яруллина, «Семь красавиц» Р.Щедрина, «Чиполлино» А.Хачатуряна.

Героика народного подвига:

«Спартак» А.Хачатуряна, «Жанна Д.Арк» Н.Пейко, «Икар» С.Слонинского, «Ярославна» Б.Тищенко, «Материнское поле» К.Молдобасорова.

Взаимодействие балета с симфонией. К 50-м годам сформировалась отечественная симфоническая школа во всем богатстве и разнообразии почерков и стилей. Новыми достижениями отмечено творчество Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна. Выросла симфоническая культура в национальных республиках, выдвинув новые имена. Интонационное обновление; обогащение форм балета.

Реставрация классического наследия на балетных сценах страны их качественный уровень, возможность и степень изменений старых балетов, принципы подхода к подобным изменениям.

Работа балетмейстера Э.Бухайтиса над «Лебединым озером» (Вильнюс). Механическое использование отдельных приемов, найденных сегодняшними лидерами хореографии.

«Жизель» в возобновлении Н.Долгушина, перенесенная в Вильнюс с ленинградской сцены, и «Дон-Кихот» в режиссерской редакции В.Браздилиса, как положительные примеры отношения к спектаклям классического наследия.

**Отечественные балетмейстеры – создатели новых спектаклей и постановочных приемов на современном этапе, развитие отечественной хореографии.**

Ю.Григорович, О.Виноградов, Н.Боярчиков, В.Васильев, В.Елизарьев, Г.Майоров, Д.Брянцев, Б.Эйфман, Р.Ахундова, М.Мамедов, Ю.Ротманский.

**Балетный театр сегодня**

Сложность задач, стоящих перед современным хореографическим искусством. Значение актерского мастерства и хореографической техники в создании художественного образа в современном балетном спектакле. Всесоюзные и Международные конкурсы артистов балета. Успех молодых исполнителей. Мировое значение русской школы классического танца.

**Хореографическое искусство Кабардино-Балкарской Республики**

Пути развития Государственного Музыкального театра. Балетные премьеры XX века. Балетный спектакль – сегодня.

Пути развития Государственного Академического Ансамбля Танца «Кабардинка». Творчество заслуженных артистов и балетмейстеров Кабардино-Балкарского ГААТ «Кабардинка».

Пути развития Государственного фольклорно-этнографического ансамбля танца «Балкария».

**Фонд оценочных средств для текущего контроля успеваемости (промежуточной аттестации) при освоении дисциплины и учебно-методическое обеспечение СРС.**

В СКГИИ практикуется пятибалльная система оценки успеваемости обучающихся, которая позволяет преподавателю, как единовременно, так и накопительно, оценить уровень освоения материала обучающимися.

Краткие экспресс-вопросы, проводимые в конце каждой лекции, позволяют оценить только знания обучающихся, а развернутые ответы на семинарских занятиях, выполнение письменных работ, составление и решение тестов по тематическому блоку, позволяют определить уровень сформированности компетенции посредством проверки умений и навыков

работы с текстом, таблицами, в непосредственном контакте с коллективом и педагогом.

**ТЕСТЫ(ОК-1,2,7,ПК-12,13,18):  
(осенней межсессионной аттестация)**

1. Кто является первыми профессиональными актерами русского средневековья
  - крепостные актеры
  - скоморохи-потешники
  - актеры императорских театров
2. Первый известный учитель танцев на Руси
  - Иван Ладынин
  - Яков Коккия
  - Адам Глушковский
3. Перечислите 4 вида хороводной пляски
  - 
  - 
  - 
  -
4. К какому веку скоморохи прекратили свое существование, а также укажите причину послужившую этому факту
  - 
  - 
  - 
  -
5. В каком году и по чьей инициативе был открыт кремлевский театр
  - 1580 – Якова Коккия
  - 1672 – Боярина Матвея
  - 1700 – Николы Лима

41

6. Кто возглавил царский балет в Кремлевском театре царя Алексея Михайловича:
  - Шарль Фредерик Луи Дидло

– Никола Лима

- Жан Батист Ланде

7. Каково значение Кремлевского театра в развитии русского сценического танца:

– никакой существенной роли не сыграл, это было лишь очередная царская «потеха»

– его значение огромно

8. Почему Московский театр не оправдал надежд царя Петра I

– зритель был далек от реформ задуманных царем

– иностранный репертуар и форма танцев были чуждые городским массам

- нежелание интересоваться культурой других стран

9. Указ об ассамблеях, положивших начало первым публичным балам в России был обнародован в:

– 1770 г.

– 1730 г.

- 1718 г.

10. Перечислите иностранные танцы исполняемые на первых публичных балах в России 18 века:

–

–

-

11. Какую роль сыграли ассамблеи в развитии русского балета и жизни дворянского общества:

– никакую

– очень важную роль

-

12. В каком году было открыто привелегированное дворянское учебное заведение, которому было суждено стать колыбелью русского балета

– 1721 г.

– 1731 г.

- 1800 г.

42

13. Назовите основоположника профессионального хореографического образования в России

29

- 1800 г.

14. Танец 18 века был разделен на 3 основных вида:

–

–

-

15. Первая танцевальная школа в России была открыта:

– 1738 г.

– 1740 г.

- 1700 г.

16. В каком году была создана Петербургская балетная труппа:

– 1800 г.

– 1742 г.

- 1780 г.

17. Место артиста балета в труппе в 18 веке определялось:

– Талантом

– Иностранной фамилией

- Добросовестностью в работе

18. Основоположник сюжетного балета в России:

– Жанн Жорж Новерр

– Жан Батист Ланде

- Франс Гильфердинг

19. Эстетику нового балетного искусства Новерр утвердил в:

–

20. Первостепенное значение Новерр придавал (зачеркнуть неверный ответ):

– драматургии

– музыке

- условному месту, не вызванному душевным волнением

.В каком году Мариус Петипа прибыл для работы в Россию:

– 1900 г.

– 1847 г.

- 1880 г.

2. Мариус Петипа стал последовательным учеником балетмейстера:

- Артура Сен-Леона
  - Жюлья Перро
  - Шарли Фредерико Луи Дидло
3. Каким балетом завершается первый период балетмейстерской деятельности Петипа:
- «Дочь Фараона»
  - «Дон Кихот»
  - «Баядерка»
4. Перечислите балеты М.Петипа на современную тему:
- - 
  -
5. Авторы балета – «Спящая красавица» (зачеркните неправильный ответ)
- Композитор П.И.Чайковский
  - Художник И.А.Всеволожский
  - Балетмейстер Лев Иванов
6. Перечислите балеты поставленные М.Петипа на музыку П.И.Чайковского
- - 
  -
7. Назовите последний балет М.Петипа потерпевшего неудачу:
- 
8. А.Павлова танцевала в балетах поставленных: (зачеркните неправильный ответ)
- М.Фокина
  - М.Петипа
  - А.Горского
9. В какой стране А.Павлова открыла балетную студию:
- Англии
  - Франции
  - Германии
10. Назовите балеты, в которых танцевала А.Павлова в главной роли:
-

–

–

11. Зачеркните неправильный ответ:

– А.Павлова символ русской Терпсихоры

– Выдающаяся балерина конца XX века

– Гений русского балета начала XX века

12. Назовите причины, по которым пролеткутовцы и скептики утверждали, что «Песня русского балета спета»

–

–

–

13. Назовите выдающихся балетмейстеров и танцовщиков начала XX века

–

–

–

14. Кто организовал театр малых форм под названием «Каменный балет»:

– Голейзовский

– Лопухов

– М. Фокин

15. Как «новым зрителем» были встречены экспериментальные балеты: «Смерчь», «Красный вихрь»

– Отказались принять их нелепость

– Остались безучастными к происходящему на сцене

– С восторгом

16. Почему балет Лопухова «Ледяная дева» имел определенный успех

–

–

–

45

17. Премьера балета «Красный мак» состоялась

– в 1900 г.

– в 1927 г.

– в 1942

18. Назовите балетмейстера поставившего балет «Красный мак»

– Тихомиров



- Лопухов
  - Горский
19. Балет «Красный мак» имел:
- Выдающийся успех и был показан за 2 сезона свыше 200 раз
  - Зрители покидали зал на премьере
  - Через 1 год спектакль был снят из репертуара
20. Перечислите балеты, поставленные в годы ВОВ
- - 
  -
21. Назовите трех балетмейстеров, авторов балета «Алые паруса»
- - 
  -
22. Работал ли театр им. Кирова в осажденном Ленинграде:
- работал
  - не работал
  - работал, но спектакли шли очень редко
23. В годы ВОВ театры: (зачеркнуть неправильный ответ)
- Выпускали новые спектакли
  - Не работали
  - Выезжали в госпитали и прифронтовую полосу с концертами

46

**Вопросы к зачету(ОК-1,2,7,ПК-12,13)::**

1. Теоретическое обоснование развития хореографического искусства
2. Выдающиеся исполнители XXI века
3. Истоки русского балета
4. Хореографическое искусство КБР

5. Балетный театр 17 века

33

6. Анна Павлова – символ Терпсихоры
7. Начало хореографического образования в России
8. Экспериментальные спектакли
  
9. Возникновение сюжетного балета
10. Творчество Майи Плисецкой
11. Крепостной театр
12. Ю. Григорович – ведущий балетмейстер академической сцены
13. Творчество Шарля Фредерика Луи Дидло (первый период творчества до приезда в Россию)
14. Творчество В. Нижинского
  
15. Творчество Шарля Фредерико Луи Дидло (второй период)
16. Балетный театр в годы ВОВ
17. Первый период творчества М. Петипа
18. Балетный романтизм Г. Улановой
  
19. Второй период творчества М. Петипа
20. Героическая тема на современной сцене
21. Балетный театр сегодня
22. Новый хореографический жанр (Ансамбль народного танца)

### **6.1. Методические рекомендации преподавателю**

Преподавателю «Хореографического искусства» необходимо дать студенту ВУЗа теоретические основы хореографического искусства. Указать на связь истории хореографии России с развитием мировой культуры. Преподавателю необходимо анализировать этапы эволюции русского и зарубежного хореографического искусства. Для ознакомления с творческой деятельностью выдающихся хореографов-танцовщиков целесообразно использование видеоматериала:

1. Большой театр. Двухсотый сезон
2. «Лебединое озеро». Балет Большого театра СССР
3. Галина Уланова
4. Майя Плисецкая
5. Третья молодость. Мариус Петипа в Петербурге
6. Мастера Русского балета. Сюжеты из балетов П.И. Чайковского «Лебединое озеро», Б.Асафьева «Бахчисарайский фонтан», «Пламя Парижа»
7. Большой театр. История русского балета
8. «Ромео и Джульетта». Фильм-балет по трагедии В. Шекспира
9. «Спартак». Балет А. Хачатуряна. Спектакль Большого театра
10. «Хрустальный башмачок». Балет С. Прокофьева «Золушка»

11. Балеты В.Гордеева. Одноактные балеты и миниатюры: Эсмиральда (Дриго), Сюрприз маневров, или свадьба с генералом (Россини)
12. «Золушка». Удольф Нуриев. Парижский Театр Оперы и Балета
13. «Щелкунчик» П.И.Чайковский. Хореограф Рудольф Нуриев
14. «Лебединое озеро». В спектакле Большого театра- Майя Плисецкая, Александр Богатырев, Борис Ефимов
15. «Жизель». Адольф Адам. Американский балет-театр
16. «Спящая красавица» П.И.Чайковский. Кировский балет.

Студенту необходимо указать на связь балетного театра с педагогической и исполнительской деятельностью. В содержании тем уроков указать на связь в творчестве современных отечественных с зарубежными хореографами. Преподавателю необходимо привить студентам навыки самостоятельной работы с библиографическим материалом, а также быть в курсе всех балетных премьер, (отечественных и зарубежных), через ознакомление с периодической печатью, телевидением, кино.

Использовать, как одну из форм развития самостоятельной работы студента, написание рефератов по изучаемым темам учебной программы. На лекциях отводить время для анализа самостоятельной работы студента. Предлагаемые темы, для написания рефератов, преподаватель должен представлять в начале семестра, определив определенные сроки их выполнения и сдачи. Вузовская лекция, как главное звено дидактического обучения должна отвечать следующим требованиям:

- изложение материала от простого к сложному, от неизвестному к известному;
- логичность, четкость и ясность изложения материала;
- возможность проблемного изложения, дискуссии, диалога с целью активизации деятельности студентов;
- опора смысловой части лекции на подлинные факты, события, явления, статистические данные;
- тесная связь теоретических положений и выводов с практикой и будущей профессиональной деятельностью студента;

Преподавателю данной дисциплины целесообразно использование наглядных пособий (фотографий, репродукций) по изучаемой теме. При изложении материала важно помнить, что систематичность, объективность, аргументированность- главные принципы, на которых должен быть основан контроль и оценка знаний студентов.

## **6.2. Методические указания для студентов**

Дисциплина «История хореографии» является фундаментом для формирования высокопрофессионального выпускника, так как прививает любовь к избранной специальности и знакомит студента с состоянием и проблемами современных направлений хореографического искусства.

Студентам кафедры хореографии, для развития навыков самостоятельной работы, предлагаются провести семинары по следующим темам:

Разделы и темы для семинарских занятий (12 часов)	Виды и содержание самостоятельной работы
<p><b>Раздел: «Балетный театр XX века»:</b>  <i>1. Выдающиеся балетмейстеры XX века:</i>            - Балетные наследия М. А. Фокина            - Творческие принципы А.А.Горского            - Классика и современность в балетах Ф.В.Лопухова            - Творческий путь В.Д.Тихомирова</p>	<p>-конспектирование книги М.Фокина «Против течения»            - написание контрольной работы            - написание контрольной работы            - написание контрольной работы(ОК-1,2,7,ПК-13):</p>
<p>- Эксперименты К.Б.Голейзовского            - Поиски и открытия Л.В.Якобсона</p>	<p>-конспектирование книги К.Голейзовского «Мгновения»            - написание контрольной работы(ОК-1,2,7,ПК-12):</p>
<p><i>2. Выдающиеся исполнители XX века</i></p> <p>- Балетный академизм Н.И.Бесмертновой</p> <p>- Отечественный профессор хореографии- А.Я.Вагановой            - Яркая артистическая индивидуальность- Т.М. Вечесловой            - Балетные премьеры Н.М.Дудинской            - Жизнерадостное искусство О.В.Лепешинской            - Искусство отечественных мастеров балета творчество М.Э.Лиепы            - Лирико-драматический танцовщик А.М.Мессерер            - Поиски пути Р.Х.Нуриева            - Балетные образы Г.С.Улановой</p>	<p>- конспектирование книги «Самые знаменитые мастера балета России»            - написание контрольной работы            - написание контрольной работы            - написание контрольной работы            - написание контрольной работы            - написание контрольной работы            - написание контрольной работы            -написание контрольной работы            -конспектирование книги В.Ванслов «Статьи о балете» (ОК-1,2,7,ПК-13):</p>

Для закрепления знаний по данной дисциплине, студентами ВУЗа зачитываются доклады по «Истории хореографии» в научно-студенческих обществах (НСО).

Результаты самостоятельной работы учитываются при аттестации студента (зачет).

## **Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ (основной)

- Бахрушин Ю.А. Горский А.А. – М., 1946 г.  
Бахрушин Ю.А. История русского балета – М., 1977 г.  
Белова Е. «Хореографические фантазии Д.Брянцева» М., 1997 г.  
Бертран М.С. «Рудольф Нуриев» М., 2004 г.  
Богданов-Березовский В.К. Сергеев К.М. – Л., 1951 г.  
Борисоглебский М.В. Материалы по истории русского балета т. 1,1. Л.:  
Издательство ленинградского хореографического училища, 1938-1939 гг.  
Вальберх И.И. Из архива балетмейстера. – М.-Л., 1948 г.  
Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии М., 1971 г.  
Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии.- М., 1964 г.  
Добровольская Г. Балетмейстер Л.Якобсон.- Л., 1968 г.  
Житомирский Д. Балеты П.Чайковского – М., 1950 г.  
Захаров Р.В. Искусство балетмейстера. – М., 1954 г.  
Захаров Р.В. Беседы о танце. – М., 1963 г.  
Иваншев В., Ильина К. Ростислав Захаров. Жизнь в танце. – М., 1982 г.  
Красовская В.М. История русского балета. – Л., 1978 г.  
Красовская В.М. Русский балетный театр. Т.1,2. – Л.-М., 1958 и 1963 гг.  
Красовская В.М. Нижинский. – Л., 1974 г.  
Красовская В.М. Статья о балете. – Л., 1967 г.  
Красовская В.М. В.Чабукиани.-Л. – М., 1960 г.  
Катонова С. Музыка советского балета. – Л., 1980 г.  
Кремшевская Г. Наталья Дудинская. – Л. – М., 1964 г.  
Лауреаты Ленинского комсомола. – М., 1970 г.  
Ленинградский балет сегодня, т. 1,2.-Л.-М., 1967-1968 гг.  
Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете. – М., 1966 г.  
Львов-Анохин Б. Балетный спектакль последних лет. – М., 1972 г.  
Львов-Анохин Б. Галина Уланова.- М., 1970 г.  
Львов-Анохин Б. Алла Шелест. – М., 1964 г.  
Ленинградский балет 1960-1970 г.г. СП 2008 г.  
Мартынов О.К. Я.Глейзовский. – М., 1961 г.  
Морис Бежар «Мгновения в жизни другого» 1998г. Москва  
Мессерер А. «Танец, мысль, время» М., 1990 г.  
Музыка и хореография современного балета. Вып. 1, 2,3. – Л., 1974, 1977,  
1979 гг.  
Петров О. Русская балетная критика конца 18-го-первой половины 19-го –  
М., 1982 г.  
Петипа М. Материалы воспоминаний, статья. – Л., 1971 г.  
Роставлева Н. Майя Плисецкая. – М., 1968 г.  
Слонинский Ю.О. Мастера балета. – М., 1937 г.  
Слонинский Ю.О. Дидло. – Л.-М., 1958 г.  
Советский театр. Документы и материалы. – Л., 1968 г.  
Советский балетный театр. – М., 1976 г.  
100 балетных либретто. – М. – Л., 1966 г.

Фоменко И.М. «Основы народно-сценического танца» М., 2002 г.  
Холфина С. «Театральные мемуары» М., 1990 г.  
Чижова А. Танцует «Березка». – М., 1967 г.  
Чудовский М. Ансамбль Игоря Моисеева. – М., 1959 г.  
Чурко Ю. Белорусский балет. – Минск, 1966 г.  
Эльяш Н. Балет народов СССР. – М., 1977 г.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ (дополнительный)**

Глушаковский А.П. Воспоминания балетмейстера. – Л.-М., 1940 г.  
Захаров Р.В. Работа балетмейстера с исполнителем. – М., 1967 г.  
Иличева М. «Ирина Колпакова. Солисты балета» Л., 1986 г.  
Лифарь С. «С Дягилевым» СП., 1994 г.  
Лица М. «Вчера и сегодня в балете» М., 1982 г.  
Люком Е. Моя работа в балете. – Л., 1940 г.  
Михайлов М. Жизнь в балете. – Л. – М., 1966 г.  
Розанова О. «Елена Люком» Л., 1983 г.  
Уразгильдеев Р. Бибисара Бейшеналиева. – Фрунзе Кыргызстан. 1971 г.  
Файер Ю.О себе, о музыке, о балете. – М., 1970 г.  
Фокин М.М. Против течения. – Л.-М., 1962 г.  
Эльяш Н. Образы танца. – М., 1970 г.  
Эльяш Н. Русская Терпсихора. – М., 1965 г.  
Эльяш Н. Пушкин и балетный театр. – М., 1970 г.

#### **VII. Материально – техническое оснащение дисциплины**

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВПО с учётом рекомендаций ООП СКГИИ по направлению подготовки: 071800

Разработчик – доцент Тухужева И.З.

Эксперт – ст. преподаватель Воюц Е.И.

Программа одобрена на заседании кафедры хореографии

От августа 2014 года, протокол №1