

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»**

Кафедра хореографии

УТВЕРЖДАЮ  
Проректор по учебной работе,  
профессор  
Ахмедагаев М.М.  
«02» сентября 2021 г.



**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

**Хореографическое искусство**

**Уровень высшего образования  
бакалавриат**

**Направление подготовки:**

**51.03.03 Социально-культурная деятельность**

**Профиль подготовки:**

**«Менеджмент социально-культурной деятельности»**

**Форма обучения**

очная, заочная

**Срок обучения**

очная форма - **4 года**

заочная форма – **5 лет**

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

**Целью** дисциплины «Хореографическое искусство» является знакомство с основными этапами эволюции хореографического искусства и его высшей формы - балета, с историей и спецификой хореографического искусства разных стран, современными тенденциями его развития.

**Задачи** курса: формирование навыков самостоятельной работы с основной и дополнительной литературой по дисциплине «Хореографическое искусство». Научить свободному владению глоссарием по хореографическому искусству. Привить навыки преподавательской деятельности через умение грамотного изложения практического и теоретического материала.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

Дисциплина **Б1. В.03 «Хореографическое искусство»** входит в часть программы, формируемую участниками образовательных отношений и обеспечивающую формирование универсальных компетенций.

### 3. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Дисциплина направлена на формирование универсальных компетенций:

-Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах (УК-5)

В результате освоения дисциплины студент должен:

**Знать:** основы и принципы межкультурного взаимодействия в зависимости от социально-исторического, этического и философского контекста развития общества; многообразие культур и цивилизаций в их взаимодействии, основные понятия истории, культурологии, закономерности и этапы развития духовной и материальной культуры народов мира, основные подходы к изучению культурных явлений; роль основы и принципы межкультурного взаимодействия в зависимости от социально-исторического, этического и философского контекста развития общества; многообразие культур и цивилизаций в их взаимодействии, основные понятия истории, культурологии, закономерности и этапы развития духовной и материальной культуры народов мира (УК-5)

**Уметь:** применять теоретические знания о закономерностях социально-культурной деятельности в процессе межкультурного взаимодействия; определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания. (УК-5)

**Владеть:** навыками применения способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях; навыками самостоятельного анализа и оценки исторических явлений и вклада исторических деятелей в развитие цивилизации (УК-5)

## 4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 4.1. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестации. Дисциплина ведется на третьем курсе в течении двух семестров (5й и 6й семестры)

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
<b>Очная форма обучения</b>				
Общая трудоемкость	3*	108	6 семестр	
Аудиторные занятия		70		
Самостоятельная работа		38		
Контактная работа*		88		
<b>Заочная форма обучения</b>				
Общая трудоемкость	3*	108	8 семестр	
Аудиторные занятия		20		
Самостоятельная работа		88		
Контактная работа*		22		

**Контактная работа может быть как аудиторная, так и внеаудиторная:**

- аудиторная контактная работа обучающихся с преподавателем — это работа обучающихся по освоению образовательной программы, выполняемая в учебных помещениях Института (учебных аудиториях, концертных залах, компьютерном классе и т. д.) при непосредственном участии преподавателя;

- внеаудиторная контактная работа обучающихся с преподавателем — это работа обучающихся по освоению образовательной программы, когда взаимодействие обучающихся и преподавателя осуществляется за пределами Института (например, посещение музеев, театров, концертных залов, участие в конференциях, экскурсиях и т.).

**Аудиторная контактная работа в следующих формах (включая учебные занятия, направленные на проведение текущего контроля успеваемости):**

- лекции и иные учебные занятия, предполагающие передачу учебной информации преподавателем обучающимся (далее — занятия лекционного типа);

- семинары, практические занятия, практикумы, коллоквиумы и иные аналогичные занятия (далее вместе — занятия семинарского типа);

- выполнение курсовых работ по одной или нескольким дисциплинам (при наличии в учебном плане);

- индивидуальные и малогрупповые (2-3 человека) занятия и консультации, а также иные учебные занятия, предусматривающие индивидуальную работу преподавателя с обучающимся в процессе освоения профессиональных компетенций (в том числе руководство практикой и научно-исследовательской работой);

- групповые и малогрупповые консультации, предшествующие экзаменам, в период промежуточной аттестации;

- промежуточная аттестация обучающихся (экзаменационная сессия) и итоговая (государственная итоговая) аттестация обучающихся;

#### **4.2. Содержание дисциплины, формы текущего, промежуточного, итогового контроля**

##### **Очное обучение**

№ п/п	Разделы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы,			Формы текущего контроля
			лекции	семинар	срс	
1.	<b>Тема:</b> Танцевальная культура западноевропейских стран эпохи Средневековья	5	2		2	
	<b>Тема:</b> Хореографическое искусство западноевропейских стран эпохи Возрождения. Рождение балета	5	2	2	2	
	<b>Тема:</b> Западноевропейский балетный театр XVIII столетия. Становление действенного балета	5	2		2	
	<b>Тема:</b> Формирование Европейской школы классического танца	5	2	2	2	
	<b>Тема:</b> Английский балетный театр XVII - XVIII в. Творчество Дж. Уивера, Ф. Хильфердинг, Г. Анджолини	5	2	-	1	
	<b>Тема:</b> Творчество Ж. Ж. Новерра и Ж. Доберваля итальянских хореографов	5	2	2	2	
	<b>Тема:</b> Творчество Карло Блазиса	5	4	2	2	
	<b>Тема:</b> Творчество Филиппо и Марии Тальони	5	4	2	2	
	<b>Тема:</b> Творчество Жюль Перро	5	4	2	2	
	<b>Тема:</b> Творчество М. Бежара <b>Тема:</b> Творчество Р. Пети	5	2	2	2	
2.	<b>Тема:</b> Становление в России школы классического танца	6	4		2	
	<b>Тема:</b> Творчество Ш. Дидло	6	6	2	2	
	<b>Тема:</b> Русский балетный театр второй половины XIX века. Эпоха М. И. Петипа	6	4	2	3	
	<b>Тема:</b> Творчество Л. И. Иванова	6	2		4	
	<b>Тема:</b> П. И. Чайковский и создание русской балетной классики	6	2	2	4	

	<b>Тема:</b> Исполнительское искусство конца XIX столетия	6	2	4	4	
	<b>Всего:</b>		<b>46</b>	<b>24</b>	<b>38</b>	<i>Зачет</i>

### Заочное обучение

№ п/п	Разделы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы,			Формы текущего контроля
			Интер.зан.	семинар	срс	
1.	<b>Тема:</b> Танцевальная культура западноевропейских стран эпохи Средневековья	5	1		4	
	<b>Тема:</b> Хореографическое искусство западноевропейских стран эпохи Возрождения. Рождение балета	5	1		4	
	<b>Тема:</b> Западноевропейский балетный театр XVIII столетия. Становление действенного балета	5	1		4	
	<b>Тема:</b> Формирование Европейской школы классического танца	5	1		4	
	<b>Тема:</b> Английский балетный театр XVII - XVIII в. Творчество Дж. Уивера, Ф. Хильфердинг, Г. Анджолини	5	1		4	
	<b>Тема:</b> Творчество Ж. Ж. Новерра и Ж. Доберваля итальянских хореографов	5	1		6	
	<b>Тема:</b> Творчество Карло Блазиса	5	-		4	
	<b>Тема:</b> Творчество Филиппо и Марии Тальони	5	-		4	
	<b>Тема:</b> Творчество Жюль Перро	5	1		4	
	<b>Тема:</b> Творчество М. Бежара <b>Тема:</b> Творчество Р. Пети	5	1		6	
2.	<b>Тема:</b> Становление в России школы классического танца	6	1		6	

<b>Тема:</b> Творчество Ш. Дидло	6	1		8	
<b>Тема:</b> Русский балетный театр второй половины XIX века. Эпоха М. И. Петипа	6	2		6	
<b>Тема:</b> Творчество Л. И. Иванова	6	2		8	
<b>Тема:</b> П. И. Чайковский и создание русской балетной классики	6	4		8	
<b>Тема:</b> Исполнительское искусство конца XIX столетия	6	2		8	
		<b>8</b>		<b>44</b>	
<b>Всего:</b>		<b>20</b>		<b>88</b>	<i>Зачет</i>

### Содержание разделов дисциплины.

#### СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

#### **Введение: Возникновение и развитие хореографического искусства**

##### ***Тема: Специфические особенности хореографического искусства***

Искусство как форма общественного сознания. Хореография – вид искусства и специфическая форма общественного сознания. Выразительные средства хореографии. Взаимосвязь танца и музыки, танца и живописи, скульптуры. Танец и пантомима. Балет и танец. Виды и жанры танца в балете: классический, народно-характерный, историко-бытовой, современная пластика и др.

Балет как высшая форма хореографического искусства. Единство в балетном спектакле сценарной, музыкальной, сценографической и хореографической драматургии. Хореографические формы балетного спектакля.

Основы анализа балетного спектакля. Анализ сценарной, музыкальной, сценографической драматургии. Хореографический текст как основа балета. Режиссерско-хореографическое решение балетного спектакля.

##### ***Тема: Историко-социальные аспекты возникновения танца. Ранние формы танца***

Определение танца. Научные теории происхождения танца. Ритм и его роль в жизни человека и танце. Нерасчлененность сознания первобытного человека. Ритуал как первоначальная форма проявления художественного творчества. Художественное творчество первобытного человека в рамках обряда как универсальное средство общения, познания окружающего мира, духовного и физического воспитания, формирования нравственных, религиозных, эстетических чувств и представлений. Синкретический характер действия, отсутствие видовой градации выразительных средств.

Танец и религия. Тотемизм – комплекс верований и обрядов родового общества, связанных с представлением о родстве между группами людей и видами растений и животных. Тотемические танцы. Образность и пластика тотемических действий как источник лексики народной хореографии, их проявление в профессиональном искусстве разных народов.

Мужские и женские танцы первобытных людей. Бытовые танцы. Канонизация пластических танцевальных форм в искусстве первобытнообщинного строя, их влияние на

хореографическое искусство последующих эпох. Обрядность доисторических времен и современные задачи образной интерпретации народного танца.

***Тема: Становление и расцвет хореографического искусства. Древний мир***

Древний мир – эпоха возникновения первых развитых цивилизаций, мощных государственных объединений рабовладельческого типа. Разделение труда, специализация как необходимое условие самоопределения искусства. Многообразие функций хореографии в Древнем мире: культовая, ритуальная, магическая, развлекательная, медицинская, спортивно-тренировочная.

Танцы древнего Египта. Изучение древних танцев Востока в XX столетии. Использование лексики египетского танца в современной хореографии. Отличительные черты египетского танца: ритмичность, конструктивность, геометричность рисунка. Темпы египетского танца. Ритуальные танцы, парные симметричные танцы. Полифония египетского танца.

Танцевальная культура Индии. Мифы о происхождении танца. Танцевальные стили и школы Древней Индии. Классические стили индийского танца: Бхарат натья, Манипури, Катхак, Катхакали. Основные составляющие классических форм индийского танца – нритта, нритья, натья. «Натья Шастра» – древнейший памятник культуры, рассматривавший проблемы танца, музыки, драмы, театра. Влияние древних восточных школ на искусство нового времени.

Танцевальное искусство Древнего Китая. Связь музыки и танца с ритуальными поклонениями божествам, жертвоприношениями, магическими плясками. Зарождение канонов танцевальных движений в период Чжоу (722 - 481 гг. до н.э.). Профессиональные исполнители. Характер ритуальных танцев в период Хань (206 до н.э. - 220 н.э.). Расцвет танцевального искусства – период Тан (618-907). Классификация китайского танца по группам.

***Тема: Танцевальная культура Древней Греции и Рима***

Танцевальная культура Древней Греции и Рима. Место танца в быту и общественной жизни. Танец как средство формирования гармоничной личности. Тесная взаимосвязь танца и мифологии. Классификация древнегреческих танцев: храмовый, общественный, бытовой, военный, сценический, акробатический и др. Подвижность названных градаций. Танец и античная эстетика.

Каллокагатия. Большие и малые Дионисии – основа для возникновения Древнегреческого театра. Роль танцующего хора. Виды плясок античного театра: эммелия, кордак, сикинис. Синкретическое единство выразительных средств – музыкального звука, слова, танцевальной пластики, драматического действия. Единство танца и акробатики. Символика как характерная особенность отражения содержания (символика жеста, позы, цвета, костюма, аксессуаров и т.д.). Значение античного искусства для развития мировой культуры.

**Раздел: Формирование ведущих школ классического танца:  
западноевропейский балетный театр.**

***Тема: Танцевальная культура западноевропейских стран эпохи Средневековья***

Судьбы восточных и западных цивилизаций в Средние века. Обособление путей их развития. Роль Византии (IV - XV вв.) в сохранении и распространении достижений культуры Древнего мира.

Средневековая идеология. Влияние церкви на быт, культуру. Формы бытования и распространения танца. Народный танец в средневековой Европе. Бранли и их разновидности, распространение и значение. Традиционные народные праздники с танцами.

Рост городов, появление нового типа профессионала – странствующего артиста. Роль бродячих артистов – жонглеров, шпильманов, скоморохов в сохранении традиций народной танцевальной культуры, развитии технического мастерства. Посредническая, «обменная» культурная функция странствующего актера. Обобщение в его творчестве танцевального фольклора, профессиональной хореографии разных стран и народов.

Появление придворных (аристократических) танцев – бассдансы. Народные истоки придворно-этикетной танцевальной лексики. Ранние формы сценического танца в средневековой Европе. Рыцарские турниры. Междуэствия.

Примеры сценической обработки бытовых танцев средних веков в классических и современных балетах («Танец с подушками», балет «Ромео и Джульетта» композитор С. Прокофьев, балетмейстер Л. Лавровский).

**Тема: Хореографическое искусство западноевропейских стран эпохи Возрождения. Рождение балета**

Общая характеристика эпохи Возрождения. Характеристика социальных и политических событий эпохи. Важнейшие явления культурной и художественной жизни. Возникновение новых культурных центров. Италия и Франция – ведущие культурные центры Западной Европы.

Рождение новой гуманистической культуры, новых тем, героев и новых театральных жанров. Идея возвышения человека как основа эстетики эпохи Возрождения. Связь искусства Ренессанса с культурой Античности. Превращение танца в профессиональное искусство. Формирование правил, приемов, структурных форм танца.

Формирование рыцарской замковой культуры. Танец в системе образования аристократа, в рыцарском быту. Странствующий актер на службе в замке. Превращение жонглера в придворного учителя танцев, исполнителя, хореографа, церемониймейстера празднеств.

**Тема: Формирование Европейской школы классического танца**

Придворная культура Италии. Ведущие теоретики танца – Доменико, Гульельмо Эбрео, Фабрицио Карозо, Чезаре Негри.

Возрождение спектаклей по типу античной драмы. Спектакль Бергонцио ди Бота «Ясон и Аргонавты» 1489 г. Рождение новых театральных жанров – опера, комедия дель арте, их влияние на формирование итальянской балетной школы.

Придворные представления во Франции. Открытие в 1571 г. группой поэтов «Плеяды» французской «Академии поэзии и музыки». Формирование французской школы танца. Строгая красота форм, элегантность, пластическая конкретность – характерная особенность французского сценического танца.

Термин «балет» и его содержание. Балетмейстер Бальтазарини – создатель первого французского балета «Цирцея и ее нимфы» («Комедийный балет королевы») 1581 г., его историческая роль. Любители и профессионалы в придворном балете.

Особенности английского балета эпохи Возрождения. Английские «маски» как пример придворных зрелищ. Крупнейший автор английской «маски» Бен Джонсон. Антология народных и придворных танцев в произведениях У. Шекспира. Гипертрофированная зрелищность как особенность сценических представлений на английской сцене эпохи Возрождения.

**Тема: Балетный театр Франции XVII столетия**

Победа французского абсолютизма и расцвет художественной культуры Франции XVII столетия. Оперы-балеты. Композитор Ж. Б. Люлли (1632 - 1687 гг.). Балетмейстер П. Бошан (1636 - 1705 гг.). Связь бытовой и профессиональной культуры. Открытие Королевской академии танца (1661 г.). Комедии-балеты Ж. Б. Мольера: «Господин де



Пурсоньяк» (1666 г.), «Мещанин во дворянстве» (1670 г.), «Докучные» (1661 г.), Королевская академия музыки (1669 г.). Балет П. Бошана «Триумф любви» (168 г.).

Создание французского сценического балета, новых сценических жанров – опер-балетов, балетов-комедий, балетов-трагедий, балетов-драм, мелодраматических балетов, пасторалей, балетных выходов. Эволюция техники исполнения.

**Тема: Западноевропейский балетный театр XVIII столетия. Становление действенного балета**

Общая характеристика эпохи классицизма (конец XVII - начало XIX вв.). Формирование национальных государств, укрепление абсолютной монархии и строгие ограничения во всех областях жизни – в экономике, политике, культуре. «Эстетика классицизма» Никола Буало. Нормативность искусства – разумная правильность, уравновешенность пропорций, исключение всего лишнего, необязательного. Строгое разделение жанров. Закон «трех единств». Понятие идеального, образцового. Критика оперно-балетного искусства великими просветителями VIII столетия.

**Тема: Английский балетный театр XVII - XVIII в. Творчество Дж. Уивера, Ф. Хильфердинга, Г. Анджолини**

Утверждение на английской сцене сюжетно-действенного балета. Творческая деятельность балетмейстера Дж. Уивера (1673 - 1760 гг.), балеты Дж. Уивера: «Любовные похождения Марса и Венеры» (1717г.), «Миф об Орфее и Эвридике» (1718 г.), «Суд Париса» (1733 г.). Литературное наследие Дж. Уивера.

Австрийский балетмейстер Ф. Хильфердинг (1710 - 1768 гг.). Венские постановки Хильфердинга: «Британик» Расина, «Идомей» Кребийона, «Альзира» Вольтера, «Триумф любви» и др. Деятельность Ф. Хильфердинга в России. Балеты: «Прибежище добродетели» (1759 г.), «Возвращение Весны или Победа Флоры над Бореем» (1760 г.).

Итальянский балетмейстер Г. Анджолини (1731 - 1803 гг.). Работа Г. Анджолини в Вене. Балеты на музыку К. В. Глюка: «Дон Жуан» (1761г.), «Семирамида» (1765 г.). Деятельность Анджолини в России. Панегирические и мифологические балеты.

**Тема: Творчество Ж. Ж. Новерра и Ж. Доберваля итальянских хореографов**  
Первый сюжетно-действенный балет французского придворного театра «Гораций» по трагедии Корнеля, муз. Мурэ, постановка Ф. Прево и Ж. Баллона (1708 г.). Реформы М. Салле, М. Комарго, М. Гимар и др.

Ж. Ж. Новерр (1727 - 1810 гг.) – великий реформатор балета. Истоки и сущность реформ Ж. Ж. Новера. Творческая деятельность Ж. Ж. Новерра в Штутгарте, Вене, Париже, Лондоне. Балет «Китайские празднества» (1754 г.). Утверждение сюжетно-действенного балета «Медея и Язон» (1763 г.), «Дон Кихот» (1768 г.), «Горации и Куриации» по трагедии П. Корнеля (1775 г.). Теоретическое наследие Новерра «Письма о танце и балетах» (1760 г.). Ж. Ж. Новерр о связи искусства хореографии с действительностью, о танце, пантомиме, действенном танце, о сочинении балетов, о работе балетмейстера с композитором и художником. Значение «Писем о танце» Ж. Ж. Новерра.

Ученики, преемники и продолжатели реформ Новерра. Общая характеристика творчества Ж. Доберваля (1742 - 1806 гг.). Эстетические принципы комедийных балетов Доберваля. Балет «Тщетная предосторожность» (1789 г.). Балеты Ж. Доберваля: «Дезертир» (1784 г.), «Забавы Терпсихоры» Бартелемона (1783 г.), «Пигмалион» Руссо (1784 г.), «Ветреный паж» (1786 г.) и др.

Музыкальный театр Италии XVIII столетия. Деятельность Г. Джойя (1768 - 1826 гг.). Творчество С. Вигано (1769 - 1821 гг.). Балеты: «Творения Прометея» муз. Бетховена (1813 г.), «Отелло» (1818 г.), «Весталка» (1818 г.), «Жанна де Арк» (1821 г.).

**Тема: Творчество Карло Блазиса**

Карло Блазис (1795 - 1873 гг.) – итальянский артист, балетмейстер, педагог, теоретик танца и балета. Автор 80 балетов, поставленных в театрах Милана, Венеции, Лондона, Варшавы и др. Балеты: «Пандора» (1827 г.), «Блудный сын» (1833 г.), «Прекрасная сицилианка» (1847 г.) на музыку Ф. Блазиса, «Галатея» (1857 г.) на музыку Ортори.

Педагогическая деятельность в Королевской академии танца при «Ла Скала». Ученики К. Блазиса – известные танцовщики Л. Гран, К. Гризи, Ф. Черрито, В. Цукки, К. Беретта, Ф. Фабри и др. Творческая и педагогическая деятельность в России.

Теоретическое наследие К. Блазиса и его значение для развития системы классического танца. «Элементарный учебник теории и практики танца» (1820 г.), «Кодекс Терпсихоры» (1828 г.), «Полный учебник танца» (1830 г.), «Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы» и другие.

**Тема: Предромантизм. Балетный романтизм. Выдающиеся хореографы и исполнители эпохи романтизма**

Общественно-политические предпосылки и философско-эстетические основы романтизма. Две линии развития романтизма в балете. Франция – центр развития романтического искусства и романтического балета. Романтические тенденции в бытовой танцевальной культуре. Новые формы бальной хореографии – вальс, полька, кадрили и др. Изменение танцевальной лексики и костюма.

Романтическая концепция в балете. Обновление идей, тем, сюжетов. Тип сюжетов, образный строй (исключительные образы в исключительных обстоятельствах, романтический идеал женщины). Соотношение мечты и действительности, фантастики и реальности; поэтика контрастов.

Особенности строения романтического балета. Преобразование хореографической лексики, сценографии. Формирование техники полетного танца (пуанты, элевация и т.д.), усиление драматической роли танца, сближение танца и пантомимы, соотношение женской и мужской партии, солистов и кордебалета.

Музыка и танец в романтическом балете. Композиторы: Д. Обер, Дж. Россини, А. Адам. Тенденции симфонизации танца. Выдающиеся хореографы эпохи романтизма – Ф. Тальони, Ж. Перро, Ж. Коралли, А. Бурнонвиль, К. Блазис. Великие балерины – М. Тальони, К. Гризи, Ф. Эльслер, Ф. Черрито, Л. Гран.

**Тема: Творчество Филиппо и Марии Тальони**

Филиппо Тальони (1778 – 1871 гг.) – итальянский артист, педагог, балетмейстер. Творческая деятельность в театрах Турина, Милана, Вены, Мюнхена, Штутгарта и др. Балетмейстер Академии музыки и танца. Дивертисменты в операх: «Бог и баядерка» (1830 г.) и «Густав III» (1833 г.) муз. Д. Обера, «Роберт-Дьявол» (1831 г.) и «Гугеноты» (1836 г.) муз. Мейербера.

Балеты Ф. Тальони: «Сильфида» (1832 г.), «Натали, или Швейцарская молочница» (1832 г.), «Восстание в серале» (1833 г.), «Дева Дуная» (1836 г.), «Сатанилла» (1842 г.), «Пери» (1842 г.), «Тень» (1846 г.). Балет «Сильфида» (муз. Ж. Шнейцгоффера, (1832 г.)) – программный романтический балет. Новаторство и художественные принципы Ф. Тальони. Утверждение на сцене новой техники танца, совершенствование выразительных средств балетного спектакля. Педагогическая система и приемы Ф. Тальони. Значение творчества в развитии хореографического искусства.

Мария Тальони (1804 - 1884 гг.) – выдающаяся балерина романтической эпохи, создательница главной партии в балете «Сильфида», интерпретатор и соавтор постановок

Ф. Тальони. Особенность дарования, творческий облик и исполнительский стиль, вклад в развитие хореографии.

**Тема: Датский балетный театр эпохи романтизма**

Август Бурнонвиль (1805 - 1879 гг.) – датский артист, балетмейстер, педагог. Последователь романтической школы танца. Формирование национального своеобразия датского балета. Балеты А. Бурнонвиля: «Народное предание» (1854 г.), «Сильфида» (1839 г.), «Неаполь, или Рыбак и его невеста» (1842 г.), «Праздник в Альбано» (1839 г.), «Далеко от Дании» (1860 г.). История народа, литература, народный эпос Дании как основа балетов А. Бурнонвиля. Соединение в балетах классического и характерного танца с фольклором разных народов.

Историческая роль романтического балета, его традиции в мировом искусстве.

**Тема: Творчество Жюль Перро**

Жюль Перро (1820 - 1892 гг.) – французский артист и балетмейстер, крупнейший представитель романтического стиля. Прогрессивный характер эстетических принципов. Балеты Ж. Перро: «Жизель» соавтор Ж. Коралле (муз. А. Адама, (1841 г.)), «Ундина» (1843 г.), «Эсмеральда» (1844 г.), «Эолина» (1845 г.) музыка Ц. Пуни. Продуманность балетных сценариев, стремление к максимальной драматизации конфликтов и образов. Демократизм героев и сюжетов. Значение и роль кордебалета в постановках Ж. Перро. Стремление воплотить в балете значительные произведения мировой литературы с целью углубления содержательности постановок: «Корсар» (1856 г.), «Фауст» (1847 г.), «Эсмеральда» (1848 г.).

Балет «Жизель» – вершина романтического балетного репертуара. Симфонический характер партитуры как средство развития балетной драматургии. Органичное слияние действенной пантомимы и действенного танца. Глубокая поэтичность и лирический драматизм хореографии спектакля.

Фанни Эльслер (1810 – 1884 гг.) – великая балерина романтической эпохи. Природа ее романтического искусства в сравнении с М. Тальони. Сценическая интерпретация национальных танцев. Роль Ф. Эльслер в развитии характерного танца.

**Тема: Западноевропейский балетный театр второй половины XIX столетия**

Кризис западноевропейского балетного театра второй половины XIX столетия. Развитие капитализма и урбанизация городской жизни. Зарождение и стремительное развитие индустрии развлечений. Бытовая танцевальная культура: публичные балы и новые бальные танцы – канкан, галоп, кекуок и другие, их лексика и влияние на музыкально-сценические жанры.

Новые музыкально-сценические жанры: балет-феерия, балет-обозрение, дивертисменты. Сочетание в них танца, куплетов, разговорного скетча, развлекательного аттракциона. Зрелищность как главная цель постановок. Разрушение связей балета с большой литературой, серьезной музыкой. Разрыв с традициями романтического балета: депозитизация танца, самодовлеющая роль виртуозной техники солистов, кордебалет балетов-феерий и обозрений как предшественник герлс мюзик-холлов.

Репертуар зрелищно-развлекательного театра. «Эксцельсиор» (1881 г.) Луи джи Манцотти как пример балета-феерии. Его триумфальное шествие по странам Европы. Особенности содержания и строения. «Пресса» (1897 г.) как характерный пример жанра обозрения.

Состояние ведущих оперно-балетных театров, хореографическое образование. Сокращение балетной труппы, утрата традиций большого балетного спектакля во французской Опере.

Практика итальянских гастролеров во Франции. Миланский театр Ла Скала и оперный театр Турина – центры подготовки танцовщиков-виртуозов. Видные представители

итальянской школы виртуозного танца: Вирджиния Цуки, Карлотта Брианца, Пьерина Леньяни, Энрико Чекетти и их влияние на развитие хореографии. Тенденции превращения оперно-балетных театров Англии в мюзик-холлы (судьба театров Альгамбра и Импайр).

### **Раздел: Русский балетный театр**

#### ***Тема: Народные истоки русской хореографии***

Народные истоки русского балета: игрища, хороводы. Танец-игра. Охотничьи пляски. Военные пляски. Религиозные, культовые танцы. Обрядовые танцы. Народный танец как элемент синкретического искусства, особые черты его стиля – широта, кантиленность, виртуозные элементы.

Искусство скоморохов VIII – IX вв. Специализация по жанрам. Коллективы скоморохов и их сценические представления. «Прохожие» и оседлые скоморохи. Искусство скоморохов XV – XVII вв. Значение искусства скоморохов для развития русской хореографии.

#### ***Тема: Хореографическое искусство России XVI I - XVII I вв.***

Экономический, политический и культурный подъем России в конце XVII - первой половине XVIII вв. Превращение России в могущественную державу, расширение ее экономических и культурных связей с Западом.

Проникновение западноевропейской театральной культуры в Россию XVII века. Деятельность И. Лодыгина при дворе Михаила Федоровича. Театральные представления при дворе царя Алексея Михайловича, роль хореографии в этих спектаклях. Организация театра в Москве (1672 г.). Постановщик танцевальных представлений Н. Лима. «Балет об Орфее и Эвридике» (1673 г.).

Реформы Петра I и их влияние на судьбу музыкального театра России. Открытие первого общедоступного театра в Москве (1702 г.). Указ об ассамблеях 1718 года и начало публичных балов в России. Место танца в общественной жизни. Придворно-церемониальное и развлекательное значение танца. Танец в системе воспитания дворянской молодежи. Стиль обучения и уровень подготовки. Западноевропейские танцы – менуэт, полонез, англес и другие в придворном быту Петровской эпохи. Народная пляска в дворянском обиходе и придворном быту России начала XVIII столетия.

#### ***Тема: Становление в России школы классического танца***

Органическая связь русской бытовой и профессиональной хореографической культуры европейской ориентации в период ее становления и дальнейшего развития. Открытие в Петербурге Сухопутного Шляхетного корпуса (1731 г.). Организация первой профессиональной балетной школы (1738 г.). Начало хореографического специального обучения в России. Деятельность в России Ж. Б. Ланде, французского танцовщика, балетмейстера и педагога.

Зарубежные мастера классического танца, их роль в становлении русского балетного театра, хореографического образования, формировании бытовой танцевальной культуры. Ж. Б. Ланде, А. Ринальди (Фоссано) и Петербургская школа танца (1738 г.). Супруги Беккари, Л. Парадиз и московская школа танца (1773 г.). Первые выпускники русской балетной школы: А. Топорков (ок. 1727 - 1761 гг.), А. Баскакова (ок. 1727 - 1756 г.г.), Т. Бубликов (ок. 1748 - 1815 гг.), Мария и Александр Грековы, Г. Райков, И. Еропкин, В. Балашов, А. Собакина.

#### ***Тема: Русский балетный театр второй половины XVIII века***

Зарубежные мастера хореографического искусства и их роль в становлении сюжетно-действенного балета на русской сцене. Деятельность в России единомышленников и последователей Ж. Новерра: Ф. Хильфердинга, Г. Анджолини, Д. Канциани, Ле Пика. Творческое сотрудничество зарубежных и русских мастеров сцены:

Ф. Хильфердинг, Г. Анджолини и А. Сумарокова. Постановка балетов «Новые лавры», «Прибежище добродетели», «Семира» их национальная проблематика. Борьба с пустой развлекательностью в балете, создание серьезного и содержательного балетного репертуара. Самоопределение балета на русской сцене. Связь русского балета с драмой и оперой.

Репертуар балетного театра второй половины XVIII столетия. Ведущее значение аллегорического жанра. Стиль русского классицизма: использование античных сюжетов, особенностей пластики, костюма, декорации античного изобразительного искусства и воплощение национальной проблематики.

Формирование черт национального своеобразия в балете «Забавы о святках» Г. Анджолини (1767 г.). Балеты на тему знаменательных событий в жизни государства – «Торжествующая Россия», «Побежденное предрассуждение» Г. Анджолини и с прочной сюжетной основой «Начальное управление Олега» Ле Пика (1791 г.).

Открытие общедоступных театров. Коммерческий театр в Петербурге на Царицыном лугу (1777 г.), Московский Петровский театр, театр М. Меддокса в Москве (1780 г.).

Указ 1763 г. «О вольности дворянской» и появление крепостных театров. Крепостной театр Шереметьевых. Традиции народного творчества в исполнительском искусстве первых выдающихся русских танцовщиков. Т. Бубликов, Г. Райков, В. Балашов, Т. Шлыкова-Гранатова. Русская театральная интеллигенция из крепостных. Роль крепостного балета в развитии самобытных черт отечественной хореографии.

**Тема: Русский балетный театр первой половины XIX века. Творчество И. И. Вальберха**

Утверждение сентиментализма в русской литературе и искусстве. Идея внесловной ценности человека, отображение чувств и жизни простых людей.

И. И. Вальберх (1766 - 1819 гг.) – первый русский балетмейстер, танцовщик, педагог, последователь реформ Ж. Ж. Новерра в хореографии. Первые постановки в жанре мифологического балета – «Орфей» (1795 г.). Сентиментализм в балете. Влияние мелодрамы. «Нравственные» балеты И. Вальберха: человеческие страсти, современные идеи, драматизация содержания, связь с большой литературой. Балеты: «Новый Вертер» (1799 г.), «Новая героиня, или Женщина-казак» (1810 г.), «Любовь к Отечеству» (1812 г.), «Ромео и Юлия», «Орфей и Эвридика» (1808 г.), «Поль и Виргиния» (1810 г.), «Клара, или Обращение добродетели» (1806 г.), «Рауль Синяя Борода, или Опасность любопытства» (1807 г.) и другие.

Лучшие ученики И. И. Вальберха и их деятельность на сценах Петербурга и Москвы: Е. Колосова, А. Тукмакова, И. Аблец, У. Плетень. Значение творческой деятельности И. И. Вальберха для развития русского хореографического искусства.

**Тема: Творчество Ш. Дидло**

Шарль Луи Дидло (1767 - 1837 гг.) – выдающийся мастер классического танца, французский артист, балетмейстер, педагог. Эволюция творчества от классицизма к романтизму. Ранний период творчества Дидло в России (1801 - 1811 гг.). Анакреонтические балеты «Зефир и Флора» (1808 г.), «Амур и Психея» (1809 г.), «Аполлон и Дафна» (1802 г.). Совершенствование танцевальной техники, новаторство и разнообразие сценических постановочных приемов (полеты, оформление спектаклей).

Второй период творчества Ш. Л. Дидло в России (1816 - 1830 гг.). Разработка новой тематики и жанров балетных спектаклей. Героико-драматические балеты: «Венгерская хижина, или Знаменитые изгнанники» (1817 г.), «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» (1819 г.), «Кавказский пленник, или Тень невесты»

(1823 г.) по поэме А.С. Пушкина. Балеты: сказочные «Роланд и Моргана» (1812 г.), комические «Молодая молочница, или Нисетта и Лука» (1817 г.). Романтические тенденции в сказочных и драматических балетах Ш. Л. Дидло.

Действенная пантомима и танец в балетах Ш. Л. Дидло. Взаимодействие сольного и кордебалетного танцев. Роль драматической пантомимы в раскрытии сюжета и создании характеров. Мотивы борьбы за свободу и человеческое достоинство, определяющие гуманистическую направленность балетов. Нововведения в хореографии: усложнение техники мужского танца (высокие прыжки, вращения в воздухе, заноски, быстрые темпы), усложнение техники женского танца (подъем на кончик носка в проходящих движениях). Плодотворная 25-летняя педагогическая деятельность в России. Ученики Ш. Дидло – А. Глушковский, М. Иконина, А. Новицкая, М. Данилова, А. Истомина, А. Лихутина, Е. Телешова. Хореографическое образование в России в эпоху Ш. Дидло.

**Тема: Русский балетный театр в период Отечественной войны 1812 г.**

Начало XIX века. Эпоха Отечественной войны 1812 г. и декабризма, тенденции демократизации общественной жизни. Рост национального самосознания и патриотических настроений различных слоев русского общества. Влияние общественно-политического подъема на художественную культуру. Повышение интереса ко всему национальному в литературе, изобразительном искусстве, музыке и театре.

Отражение событий войны 1812 года на сцене балетного театра. Патриотический балет и народно-патриотический дивертисмент в творчестве И. И. Вальберха – «Новая героиня, или Женщина-казак» (1810 г.), «Любовь к Отечеству» (1812 г.), «Русские в Германии, или Следствие любви к Отечеству», «Торжество России, или Русские в Париже».

Расцвет жанра балетного дивертисмента, развивающего традиции русского народного танца. Синтетичность этого жанра (хореография, камерные вокальные ансамбли, характерные танцы, сценическая обработка фольклора и театрализация народного обряда). Дивертисменты «Семик, или Гуляние в Марьиной роще» И. Аблеца, «Гуляние на Воробьевых горах» А. Глушковского, «Деревня на берегу Волги» И. Лобанова. Эволюция жанра народно-патриотических дивертисментов.

Московский балетный театр начала XIX века. Деятельность А. Глушковского (1793 - 1870 гг.). Балеты А. Глушковского по мотивам романтических произведений А. С. Пушкина и В. А. Жуковского «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» (1821 г.), «Кавказский пленник», «Три пояса, или Русская сандрильона» (1826 г.), «Черная шаль, или Наказанная неверность» (1831 г.). Широкое использование в балетах 1820 – 1830 годов музыки А. Верстовского, А. Варламова, А. Алябьева, К. Кавоса. Характер спектаклей и постановочные принципы балетмейстера. Перенесение сказочных, комических, героико-драматических балетов Ш. Л. Дидло на московскую сцену – «Роланд и Моргана» (1812 г.), «Молодая молочница, или Нисетта и Лука» (1817 г.), «Венгерская хижина, или Знаменитые изгнанники» (1817 г.), «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» (1819 г.).

Значение деятельности А. П. Глушковского в становлении московского балета и его школы. Педагогические принципы А. П. Глушковского.

**Тема: Особенности балетного романтизма в России**

Особенности русского романтизма. Преобладание реалистических тенденций в искусстве. Пред романтические тенденции в русском балете 20 – 30-х гг. Интерес к национально-самобытному – этнографии, истории – в народно-патриотических дивертисментах, дивертисментах и интермедиях на народные темы И. И. Вальберха, А. П. Глушковского, И. М. Аблеца, И. К. Лобанова.

Собственно, романтический период, связанный с деятельностью в России основоположников и выдающихся мастеров западноевропейского романтического балета. Ф. Тальони и М. Тальони в России (1836 – 1842 г.), их роль в развитии русского балетного театра.

Ж. Перро – руководитель Петербургской балетной труппы (1848 - 1859 г.г.). Совершенствование исполнительского мастерства русских танцовщиков, реализация современных тенденций хореографии. Драматическая содержательность спектаклей Ж. Перро. «Жизель» на русской сцене. Постановка в России балетов «Эсмеральда» (1848 г.), «Корсар» (1856 г.), «Питомица фей» (1850 г.), «Фауст» (1854 г.).

Ф. Гюльень-Сор (1805 - после 1850 г.) – выдающаяся танцовщица и хореограф, руководитель Московской балетной труппы. Утверждение новых принципов романтического балета – «Сандрильона» (1825 г.), «Фенелла» (1835 г.), «Влюбленная баядерка» (1836 г.), «Сильфида» (1837 г.). Реалистическое переосмысление достижений Ф. Тальони в практике балетмейстера Гюльень-Сор. Ее широкое образование, постоянные контакты с зарубежными центрами развития хореографии. Плодотворная исполнительская педагогическая и постановочная деятельность. Постановки: «Торжество муз» (1825 г.), «Забавы султана» (1834 г.), «Хитрый мальчик и людоед» (1837г.), «Розальба, или Маскарад муз» (1839 г.).

Лучшие танцовщицы романтической школы русского балета. – Е. Санковская (1816 - 1876 гг.), Е. Андриянова (1819 - 1857 гг.). Признание национальной самобытности русской балетной школы.

#### ***Тема: Творчество Артура Сен-Леона***

Указ 1882 г. об отмене государственной монополии на театры и стремительное развитие индустрии развлечений. Импортное эстрадно-развлекательных жанров балета-феерии, обозрения, их широкое распространение, влияние на балетный театр.

Деятельность А. Сен-Леона (1821 - 1870 гг.) в России. Его разносторонняя одаренность (танцовщик, скрипач-виртуоз, композитор, постановщик), богатая фантазия хореографа, пластическая изобретательность. Роль А. Сен-Леона в развитии женского классического танца (вариации), вместе с тем бессодержательность постановок, преобладание в них зрелищной развлекательности, поверхностной стилизации. Балет-феерия как ведущий жанр в творчестве А. Сен-Леона. Русская тематика: балеты «Конек-горбунок» (1864 г.), «Золотая рыбка» (1867 г.). Оценка передовой публицистикой состояния балетного театра как кризисного в связи с этими постановками. Высказывания М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Некрасова и др.

Балет А. Сен-Леона «Коппелия» (1870 г., Париж) – последняя и лучшая работа хореографа. Второе рождение спектакля на московской сцене (1881 г.).

С. Соколов (1830 - 1893 гг.) – балетмейстер московской труппы. Творческий интерес к национальным сюжетам и народной хореографии, стремление раскрыть средствами танца картины реальной жизни и труда, приблизить балетный театр к принципам революционно-демократической эстетики. Балеты С. Соколова: «Папоротник, или Ночь на Ивана Купала» (1867 г.), «Цыганский табор» и «Последний день жатвы» (1868 г.). Элементы новаторства в постановке народных и характерных танцев.

#### ***Тема: Русский балетный театр второй половины XIX века. Эпоха М. И. Петипа***

Общая характеристика эпохи. Кризис европейского балетного театра. Балеты-феерии, балеты-обозрения.

Характеристика русского балетного театра последней трети XIX века:

- общая тенденция русского искусства к воплощению значительных проблем в крупной форме, неприятие частью интеллигенции зрелищно-развлекательного направления в балетном театре;
- стабильная система подготовки кадров и привилегированное положение двух ведущих балетных трупп - петербургской и московской;
- традиционная и органическая связь оперы с балетом (балетные сцены в операх русских композиторов, их важная драматургическая роль);
- влияние русской драмы, оперы, симфонической музыки на балет, поиски выдающимися исполнителями 60 - 70-х гг. П. Лебедевой (1839 - 1907 гг.), М. Муравьевой (1839 - 1879 гг.), В. Гельцер (1840 - 1908 гг.) драматической выразительности танца, правды художественных образов в рамках традиционного репертуара;
- приобщение к балетному жанру выдающихся композиторов-симфонистов П. И. Чайковского, А. К. Глазунова.

Творчество М. И. Петипа (1818 - 1910 гг.) – новый этап в развитии русского балета, его «золотой век». Традиции и новаторство в творчестве М. И. Петипа: обобщение опыта романтического балета в современной итальянской школы виртуозного танца, прежде всего Ж. Перро, А. Сен-Леона. Поиски возможностей синтеза народного и классического танца. Балеты «Дочь фараона» (1862 г.), «Дон Кихот» (1869 г.), «Баядерка» (1877 г.). Опыты симфонизации балетного танца в балетах «Спящая красавица» (1890 г.), «Раймонда» (1898 г.), «Лебединое озеро» (1895 г.). Кристаллизация формы большого балетного спектакля. Развитие формы хореографической миниатюры. Одноактные балеты «Сон в летнюю ночь» на муз. Мендельсона (1876 г.), «Испытание Дамиса» и «Времена года» на муз. Глазунова (1900 г.).

***Тема: Творчество Л. И. Иванова***

Л. И. Иванов (1834 - 1901 гг.) – танцовщик, педагог, балетмейстер. Его многогранное дарование, творческая судьба. Музыка – источник хореографической образности в постановках Л. Иванова. Балет «Щелкунчик» (1892 г.), сценарий М. Петипа, И. Всеволожского, музыка П. И. Чайковского. Влияние балетных партитур П. И. Чайковского на творчество хореографа. Вальс снежных хлопьев из балета «Щелкунчик» и лебединые сцены из балета «Лебединое озеро» - вершины хореографического симфонизма XIX века.

Роль Л. И. Иванова в симфонизации характерного танца: «Половецкие пляски» в опере А. П. Бородина «Князь Игорь», славянские танцы в опере-балете Римского-Корсакова «Млада», «Венгерская рапсодия» на музыку Ф. Листа.

***Тема: П. И. Чайковский и создание русской балетной классики***

Взгляды П. И. Чайковского на балет и балетную музыку, понимание необходимости перенесения принципов симфонического мышления в балетную партитуру. Возникновение замысла балета «Лебединое озеро» и история его создания. Музыкальная драматургия партитуры как воплощение действенного симфонического раскрытия сюжета. Сочетание сквозных развивающихся тем-образов с отдельными номерами и сюитами, подчиненными общему музыкальному замыслу.

Первая редакция балета «Лебединое озеро» на московской сцене, балетмейстер В. Рейзингер (1877 г.). Редакция балета, осуществленная на петербургской сцене Л. Ивановым и М. Петипа (1895 г.), новаторский характер произведения – создание симфонической хореографии. Художественное значение балета «Лебединое озеро», его судьба на русской, советской и мировой сцене. Редакции А. Горского, А. Вагановой, К. Сергеева, В. Бурмейстера, Ю. Григоровича, В. Васильева и др. Выдающиеся исполнители



роли Одетты-Одиллии: П. Ленъяни, О. Преображенская, О. Спесивцева, Т. Карсавина, М. Семенова, Г. Уланова, М. Плисецкая, Н. Бессмертнова и др.

Балет «Спящая красавица» и принцип совместной работы композитора и балетмейстера М. Петипа при создании музыкально-сценарного плана. Жанровое своеобразие балета «Спящая красавица». Хореографическое построение спектакля, его танцевальная лексика.

Балет «Щелкунчик» по сказке Э. Гофмана, либретто М. Петипа и его сценическое воплощение балетмейстером Л. Ивановым. Хореографическое построение спектакля. Активное преодоление трагического начала как отличительная особенность музыки П. Чайковского. Первые исполнители. Современные редакции балета (Ю. Григорович, И. Бельский, О. Виноградов), его постановки на советской и мировой сцене.

Значение балетов П. И. Чайковского для углубления философского содержания балетного спектакля и утверждения принципов симфонизма в балетной партитуре. Развитие традиций П. И. Чайковского в балетной музыке А. Глазунова «Раймонда», «Барышня-крестьянка», «Времена года».

В. Вайнонен и его вклад в развитие культуры классического танца. Новое сочинение балета «Щелкунчик» (1934 г.), редакции балетов «Раймонда», «Арлекинада», «Спящая красавица».

***Тема: Исполнительское искусство конца XIX столетия***

Взаимовлияние русской и итальянской школы классического танца. Гастролеры-иностранцы на русской сцене. Искусство В. Цукки, органическое сочетание в нем технического совершенства и актерского мастерства.

Расширение выразительных средств и технических возможностей мужского танца в искусстве Э. Чекетти. Подчинение танцевальной техники задачам раскрытия содержания в искусстве П. Ленъяни, К. Брианца. Педагогическая система Х. Иогансона, соединение в ней технических достижений балетного искусства с национальными традициями и особенностями русской хореографии.

Русская школа хореографии к концу XIX века: М. Петипа, Л. Иванов, А. Иогансон, Н. Легат, Л. Рослаева. Россия конца XIX века – единственная страна балетного театра и центр развития классического танца. Ф. Кшесинский (1823 - 1905 гг.) – выдающийся характерный танцовщик. Лучшие партии, обогащение им выразительных средств характерного танца. П. Гердт (1844 - 1917 гг.) – первый исполнитель главных партий в балетах П. И. Чайковского, строгость и благородство его исполнительской манеры. Педагогическая деятельность Ф. Кшесинского и П. Гердта, их роль в передаче достижений русского классического и характерного танца молодому поколению исполнителей. А. Ширяев (1867 – 194 гг.), Т. Стуколкин (1829 - 1894 гг.) – ведущие характерные и пантомимические актеры петербургской сцены. Е. Вазем (1848 - 1937 гг.), Е. Соколова (1850 - 1925 гг.) – ведущие балерины, виртуозность танца, поэтичность исполняемых ими образов.

Кризис московской балетной труппы, стремление передовых мастеров Большого театра сохранить балетную труппу и ее демократические традиции. Ведущие актеры московской сцены – В. Гельцер, А. Джури, Л. Рославлева, Н. Манохин, Н. Домашев. Значение оперно-балетных партитур русских композиторов: П. Чайковского, А. Глазунова, М. Глинки, А. Даргомыжского («Торжество Вакха»), Н. Римского-Корсакова («Млада»), А. Рубинштейна («Демон») для укрепления реалистических национальных традиций русского балетного искусства.

***Тема: Русский балетный театр на рубеже XIX – XX века. Реформаторская деятельность А. А. Горского***

Реформа балета как явление русской культуры. Воздействие на хореографическое искусство процессов, происходящих в сфере театра, литературы и поэзии, изобразительного искусства, музыки.

Реформаторская деятельность А. А. Горского (1871 - 1924 гг.). Этапы творческого пути. Разносторонняя одаренность и широта художественных интересов (живопись, музыка, теория хореографии). А. А. Горский – балетмейстер Московского Большого театра 1900 - 1924 гг. Постановки А. Горским на московской сцене спектаклей М. Петипа.

Новаторский эксперимент и дух исканий на московской сцене. Осознанное стремление А. Горского претворить передовые тенденции искусства МХАТ (сценическая правда, жизнь человеческого духа, единство художественного замысла) и достижения оперной сцены (искусство Ф. Шляпина и др.) в балетной практике. Балет-драма в творчестве А. А. Горского – «Дочь Гудулы» (муз. Симона, (1902 г.)), «Саламбо» (муз. Арендса, (1910г.)) и др. Новые редакции балетов «Дон Кихот» (1901 г.), «Лебединое озеро» (1901 г.), «Жизель» (1907 г.), «Дочь Фараона» (1905 г.), «Корсар» (1912 г.) и др.

Одноактные балеты А. А. Горского: «Любовь быстра!» (муз. Грига, 1913 г.), «Евника и Петроний» (муз. Шопена, 1916 г.). Широкое использование музыкальной классики для создания концертных программ – «Этюды» (1908 г.) муз. Н. Рубинштейн, Ф. Шопена, Э. Грига, К. Сен-Санса, «Шубертиана» (1913 г.), «Вальс-фантазия» (1913 г.) М. Глинки, «5 симфония» А. Глазунова.

Педагогическая деятельность. Ученики А. А. Горского: Т. Карсавина, С. Федорова, М. Мордкин, Л. М. Мессерер, В. Коралле и др. Значение творческих исканий А. А. Горского.

#### ***Тема: Русский балет начала XX столетия. Творчество М. М. Фокина***

Реформаторская деятельность М. М. Фокина (1880 - 1942 гг.). Истоки реформ Фокина: симфонизация танца у М. Петипа и Л. Иванова, творчество А. Дункан, влияние МХАТа, «Мир искусства» и идея синтеза различных видов искусств в балетном театре. Сущность реформы М. Фокина: обновление структуры одноактных балетов, единство хореографии, музыки, живописи, обращение к симфонической музыке, роль сценографии. Принцип хореографической и сценографической индивидуализации балетного спектакля М. Фокина.

Одноактные балеты М. Фокина: «Павильон Армиды» (муз. Черепнина, 1907г.), «Египетские ночи» (муз. Аренского, 1908 г.), «Половецкие пляски» (муз. Бородина, 1909 г.), «Шопениана» (муз. Шопена, 1907 г.).

Балеты на музыку И. Стравинского – «Жар птица» (1910г.), «Петрушка» (1911г.). Обобщение пластики народного танца, свободной пластики, элементов экспрессионистского танца модерн в этих постановках.

Выдающиеся исполнители – участники постановок М. Фокина: А. Павлова (1881-1931 гг.), В.Ф. Нижинский (1890 - 1950 гг.), Т. Карсавина (1885 – 1978 гг.) и др. Постановки М. Фокина, рассчитанные на исполнительскую индивидуальность артистов: «Умирающий лебедь» (муз. К. Сен-Санса, (1905г.)) для А. Павловой, «Видение розы» (муз. К. М. Вебера, (1911 г.)) для В. Нижинского.

Последние балеты М. Фокина на сцене петербургского театра: «Исламей» (муз. М. Балакирева, (1912 г.)), «Бабочка» (муз. Р. Шумана, (1912г.)), «Эрос» и «Франческа да Рамини» (муз. П. Чайковского), «Степан Разин» (муз. А. Глазунова, (1915 г.)), «Арагонская хота» (муз. М. Глинки, (1916 г.)).

М. Фокин – балетмейстер «Русских сезонов» в Париже. Жизнь в эмиграции. Балеты: «Паганини» (муз. С. Рахманинова), «Синяя борода» (муз. Ж. Оффенбаха), «Русский солдат» (муз. С. Прокофьева). Судьба спектаклей, созданных М. Фокиным. Значение его творчества для современной хореографии.

### ***Тема: «Русские сезоны» в Париже. Возрождение зарубежного балета***

С.П. Дягилев (1872 - 1929 гг.) – талантливый организатор, человек огромного художественного чутья и эрудиции. Роль С. Дягилева в популяризации достижений русского искусства в Западной Европе. Художественный резонанс и историческое значение «Русских сезонов» в утверждении мировой славы русского балета.

«Русские сезоны» в Париже (1909 - 1911 гг.) – реформаторский центр артистов Петербургского балета. Триумфальный успех и международное признание русского балета. Репертуар первого «Русского сезона» (1909 г.). Яркое воплощение балетмейстерских принципов М. Фокина в спектаклях: «Половецкие пляски» (муз. А. Бородина, худ. Н. Рерих), «Павильон Армиды» (муз. Н. Черепнина, худ. А. Бенуа), «Клеопатра» (муз. А. Аренского, худ. Л. Бакст), «Сильфиды» («Шопениана») и дивертисмент «Пир».

Второй сезон (1910 г.). Балеты: «Шахерезада» (муз. Н. Римского-Корсакова, худ. Л. Бакст), «Карнавал» (муз. Р. Шумана, худ. Л. Бакст), «Жар-птица» (муз. И. Стравинского, худ. Л. Бакст). Сценическое решение балетов, своеобразие пластической образности, сочетание классического танца с конкретными задачами, выдвигаемыми сюжетом, национальным колоритом и стилевыми различиями исторических эпох.

Третий сезон (1911 г.). Балеты: «Видение розы» муз. К. Вебера, худ. Л. Бакст, «Нарцисс» муз. Н. Черепнина, худ. Л. Бакст, «Петрушка» муз. И. Стравинского, худ. А. Бенуа. Выдающиеся исполнители «Русских сезонов»: А. Павлова (1881 - 1931 гг.), В. Нижинский (1890 - 1950 гг.), Т. Карсавина (1885 - 1977 гг.), О. Спесивцева (1895 - 1991 гг.), Л. Мясин (1895 - 1979 гг.), А. Больш (1884 - 1951 гг.), Б. Романов (1891 - 1957 гг.) и другие.

Значение «Русских сезонов» в Париже для развития мирового балетного искусства.

### **4.3. Рекомендуемые образовательные технологии**

Развитие современных информационных технологий и научно-методические изыскания последних лет дали возможность применения инновационных методов в преподавании дисциплины **Б.1. В.03 «Хореографическое искусство»**.

Применение базовых образовательных технологий (обучение в сотрудничестве, уровневое дифференцирование, информационные и коммуникационные технологии, проектная деятельность) направлены, прежде всего, на повышение качества подготовки студентов и развитие их творческих личностных качеств. Инновационные технологии в преподавании дисциплины представляют собой использование аудио, CD, DVD материалов, а также Интернет-ресурса.

**Интерактивные занятия:** аудиторные и внеаудиторные включают в себя изучение дисциплины в сотрудничестве (обучение в команде, индивидуально-групповая работа), самостоятельная творческая работа студента проходит, также, в контакте с преподавателем и включает изучение методики работы с Интернет-технологиями (знакомство и исследование сети Интернет, посещение и изучение специальных сайтов, изучение профильной литературы и необходимой информации по хореографическому искусству).

## **5.МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

Главной формой учебной и воспитательной работы является интерактивные занятия с обучающимися: лекция, семинары и самостоятельная работа.

**Рекомендации преподавателю:**

1. изучение программного материала необходимо тесно связывать с практической работой студента в классе, учитывая при этом большое разнообразие методов работы;
2. научить свободному владению терминологией;
3. привить навыки преподавательской деятельности через умение грамотного изложения практического и теоретического материала;
4. научить правильно применять полученный материал в практике.

Преподавателю дисциплины «Хореографическое искусство» необходимо дать студенту СКГИИ 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 студентов с творческой деятельностью выдающихся хореографов-танцовщиков кафедры хореографии, располагает необходимым видеоматериалом (документальные фильмы и фильмы-кинорассказы на дисках), которые в качестве вспомогательного материала используются на аудиторных занятиях дисциплины:

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: Эсмеральда (Дриго), Сюрприз маневров, или свадьба с генералом (Россини)
12. «Золушка». Рудольф 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 сроки их выполнения.

**Аудиторная работа дисциплины должна отвечать следующим требованиям:**

1. изложение материала от простого к сложному, от неизвестному к известному;
2. логичность, четкость и ясность изложения материала;
3. возможность проблемного изложения, дискуссии, диалога с целью активизации деятельности студентов;

4. опора смысловой части интерактивного занятия на подлинные факты, события, явления, статистические данные;
5. 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 уровня знаний студентов.

### **Методы и средства организации и реализации образовательного процесса:**

Образовательный процесс по дисциплине «Хореографическое искусство» проводится:

- в форме контактной работы обучающихся с преподавателем;
- в форме самостоятельной работы обучающихся.

Контактная работа может быть аудиторной, внеаудиторной.

Контактная работа при проведении дисциплины включает в себя:

- занятия лекционного типа занятия семинарского типа (семинары, практические занятия и иные аналогичные занятия, и (или) групповые консультации;
- индивидуальную работу обучающихся с преподавателем.
- самостоятельная работа студентов;
- консультация
- мастер-классы преподавателей и приглашенных специалистов;

**Лекция.** Для проведения лекций по данной дисциплине используются различные типы лекций: вводная, мотивационная (способствующая проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительная (готовящая студента к более сложному материалу), интегрирующая (дающая общий теоретический анализ предшествующего материала), установочная (направляющая студентов к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарная. Содержание и структура лекционного материала направлены на формирование у студента соответствующих компетенций и соотносится с выбранными преподавателем методами контроля.

**Практическое занятие** имеет разновидности: семинар и творческое интерактивное занятие.

- a) *Семинар* – практическое занятие, являющееся дополнением лекционных занятий. Семинары проходят в различных диалогических формах – дискуссии, деловые и ролевые игры, анализ конкретных ситуаций.
- b) *Творческое интерактивное занятие* – индивидуальное или мелкогрупповое занятие, предполагающие приоритетное использование интерактивных форм обучения.

### **Контрольные вопросы для семинаров:**

1. Охарактеризуйте творческую судьбу Л. Иванова как танцовщика, педагога, балетмейстера.
2. Какое влияние на творчество хореографа оказали балетные партитуры П. И. Чайковского?
3. Охарактеризуйте творческую концепцию композитора П. И. Чайковского, его взгляды на балет и балетную музыку.
4. Дайте сравнительный анализ постановочных концепций балета «Лебединое озеро» В. Рейзингера, Л. Иванова и М. Петипа.
5. Какие принципы творческой работы балетмейстера и композитора были заложены при создании балета «Спящая красавица»?

6. Какое значение для развития русской и мировой хореографии имели симфонические балетные партитуры?
7. Творчество, каких итальянских мастеров танца оказало влияние на формирование исполнительских традиций русской хореографии конца XIX века?
8. Дайте характеристику творческой, исполнительской и педагогической деятельности ведущих артистов петербургского и московского балета.
9. Дайте анализ творческой деятельности А. Горского и определите ее значение для развития московского балета.
10. Охарактеризуйте сущность реформаторской деятельности М. Фокина.
11. Какие постановочные принципы легли в основу создания хореографических произведений Фокина?
12. Назовите балеты М. Фокина, которые вошли в мировую сокровищницу хореографического искусства.
13. Когда проходили «Русские сезоны» в Париже?
14. Каково значение «Русских сезонов» в Париже для развития мирового балетного искусства?
15. Какие балеты были поставлены К. Голейзовским на сцене Большого театра?
16. Определите значение творческой деятельности К. Голейзовского в театрах республик Союза.
17. Охарактеризуйте этапы творческой деятельности балетмейстера Ю. Григоровича.
18. В чем заключается своеобразие балетов Ю. Григоровича?
19. Определите жанр балетов Ю. Григоровича.
20. Редакции, каких балетов классического наследия осуществил балетмейстер?
21. Дайте характеристику исполнительской деятельности М. Плисецкой, Е. Максимовой, В. Васильева, Н. Касаткиной, Д. Брянцева в 60 – 70 годы.
22. Какие новые балеты молодых хореографов вошли в репертуар ведущих театров страны данного периода?
23. Определите основные направления творческой работы мастеров танца над балетами классического наследия.
24. Какие балеты классического наследия составляли основу репертуара отечественных оперно-балетных театров конца XX века?
25. Назовите балетные шедевры, которые дополнили репертуар классических образцов в современных театрах.
26. Постановки каких балетов зарубежных мастеров были осуществлены на ведущих отечественных сценах?
27. Дайте определение понятиям: «Современный балет», «Современное в искусстве», «Современность на балетной сцене».
28. Охарактеризуйте ведущие балетные формы, виды и жанры современного хореографического театра?
29. В каких балетах плодотворно развились и совершенствовались формы и средства хореодрамы?
30. Назовите ведущих отечественных исполнителей и балетмейстеров конца XX века, в творчестве которых наиболее ярко отразились современные тенденции развития хореографического искусства.
31. Дать характеристику стилистике хореографических произведений Б. Эйфмана.
32. Какие черты характеризуют творческую деятельность Н. Касаткиной и В. Василева, как они выражаются в работе «Московского театра балета»?

33. Назовите современных балетмейстеров, которые создали авторские хореографические коллективы с собственным неповторимым репертуаром.
34. Какие стилистические особенности характеризуют американскую школу и европейскую школу танца модерн?
35. Назовите ведущих мастеров танца модерн и определите влияние танца модерн на дальнейшее развитие американской и западноевропейской хореографии.
36. Назовите спектакли Дж. Баланчина. Расскажите о специфике выразительных средств хореографии Баланчина.

## 6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть программы дисциплины, выражаемую в зачетных единицах и выполняемую обучающимся в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в аудиториях, библиотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

Самостоятельная работа имеет творческий характер, так как в ее процессе реализуется собственный замысел студента, в результате чего ставятся и решаются задачи, выделяются новые, нестандартные методы их решения.

### Рекомендации студенту:

1. пополнять информацию, полученную от педагога путем изучения дополнительной литературы,
2. пополнять информацию, полученную от педагога путем прослушивания аудио уроков, просматривания видеоматериалов.
3. рекомендуется чтение нескольких теоретических источников с творческим усвоением содержания, развитием умений обозначать проблемы, устанавливать связи между исследуемыми явлениями и понятиями, применять нестандартные способы решения проблем, поиском недостающей информации в internet и использованием ее для подкрепления собственной позиции.

Поиск демонстрационного материала по исследуемым вопросам должен осуществляться во всех имеющихся возможностях: читальном зале и библиотеке, фонотеке, в internet.

Студентам предлагается написать рефератов для развития навыков самостоятельной подготовки по следующим темам:

Разделы и темы для самостоятельного изучения	Виды и содержание самостоятельной работы
<b>Раздел: «Балетный театр XX века»</b>	
<i>1. Выдающиеся балетмейстеры XX века:</i> Балетные наследия М. А. Фокина	конспектирование книги М. Фокина «Против течения»
Классика и современность в балетах Ф.В. Лопухова	написание контрольной работы
Творческие принципы А.А. Горского	реферат
Творческий путь В.Д. Тихомирова	реферат

Эксперименты К.Б. Голейзовского	конспектирование книги К. Голейзовского «Мгновения»
Поиски и открытия Л.В. Якобсона	написание контрольной работы
2.Выдающиеся исполнители XX века	конспектирование книги «Самые знаменитые мастера балета России»
Балетный академизм Н.И. Бессмертной	написание контрольной работы
Отечественный профессор хореографии- А.Я. Вагановой	написание контрольной работы
Яркая артистическая индивидуальность-Т.М. Вечесловой	написание контрольной работы
Балетные премьеры Н.М. Дудинской	написание контрольной работы
Жизнерадостное искусство О.В. Лепешинской Искусство отечественных мастеров балета творчество М.Э. Лиёпы	написание контрольной работы
Лирико-драматический танцовщик А.М. Мессерер	написание контрольной работы
Поиски пути Р.Х. Нуриева	написание контрольной работы
Балетные образы Г.С. Улановой	конспектирование книги В.Ванслов «Статьи о балете»

#### **Задания для самостоятельной работы:**

1. Изучить материалы и проанализировать монографии В. М. Красовской «Русский балетный театр второй половины XIX века», Мариус Петипа «Материалы. Воспоминания. Статьи».
2. Изучение материалов монографий Слонимского Ю. «П. И. Чайковский и балетный театр его времени», Демидова А. «Лебединое озеро», Константиновой М. «Спящая красавица»
3. Изучение и анализ материалов книги М. Фокина «Против течения».
4. Изучение и анализ материалов монографий Ф. Лопухова «Шестьдесят лет в балете. Воспоминания и записки балетмейстера», «Хореографические откровения».
5. Изучение, анализ и конспектирование литературного наследия К. Голейзовского: «Образы русской народной хореографии», «Мгновения», «Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы».
6. Изучение материалов монографии В. В. Ванслова «Балеты Григоровича и проблемы хореографии» и периодической печати о творческой деятельности балетмейстера в современный период.
7. Изучение материалов монографий М. М. Плисецкой «Я, Майя Плисецкая», Б. Львова-Анохина «Владимир Васильев», анализ особенностей творчества и эстетических принципов мастеров балетной сцены данного периода.
8. Провести анализ материалов в периодической печати по проблемам сохранения, редакции и популяризации классического наследия.
9. Изучение материалов монографии А. Дункан «Моя исповедь», «Танец будущего. Моя жизнь», К. А. Добротворской «Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна».



10. Изучение материалов периодической печати о новых постановках, премьерах и творческих проектах в современных танцевальных труппах, школах, театрах.
11. Подготовить доклад о творчестве Дж. Баланчина и его влияния на современный балетный театр.
12. Подготовить доклад на тему «Баланчин и Стравинский».
13. Подготовить доклады о творческом почерке, эстетических принципах, проблематике произведений ведущих современных хореографов: Р. Пети, М. Бежар, И. Киллиан, Д. Ноймайер и других.
14. Изучение публикаций в периодической печати, кино-видео материалов по проблемам современного искусства танца.

## **7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ**

При разработке критериев оценочных средств для контроля качества изучения данной дисциплины учитываются все виды связей между специальными знаниями, умениями и владениями в области хореографического искусства, и знаниями, сформированными у обучающихся в процессе изучения дисциплин профессионального цикла. Основными видами контроля успеваемости обучающихся являются: контрольная работа, зачет.

**Итоговый контроль знаний** осуществляется педагогом и проходит в форме зачета.

**Критерии оценки уровня сформированности компетенций при проведении семинара (дискуссии):**

- оценка **«отлично»**: обучающийся демонстрирует полное понимание материала, дает верные определения основных понятий, корректно использует терминологический аппарат, может обосновать свои суждения. Обучающийся приводит примеры не только из рекомендуемой литературы, но и самостоятельно составленные, демонстрирует способности анализа и высокий уровень самостоятельности. Занимает активную позицию в дискуссии;

- оценка **«хорошо»**: обучающийся демонстрирует полное понимание материала, дает верные определения основных понятий, корректно использует терминологический аппарат, может обосновать свои суждения. Обучающийся приводит примеры и демонстрирует высокий уровень самостоятельности, устанавливает причинно-следственные связи обсуждаемых проблем;

- оценка **«удовлетворительно»**: обучающийся слабо ориентируется в материале, допускает ошибки и неточности в определении основных понятий, преимущественно корректно использует терминологический аппарат. Обучающийся недостаточно доказательно и полно обосновывает свои суждения, с затруднением приводит свои примеры;

- оценка **«неудовлетворительно»**: обучающийся не ориентируется в материале, допускает ошибки и неточности в определении основных понятий, некорректно использует терминологический аппарат. Обучающийся не приводит примеры к своим суждениям. Не участвует в работе.

**Критерии оценки уровня сформированности компетенций по результатам проведения зачета:**

- оценка **«зачтено»**: обучающийся демонстрирует всестороннее, систематическое и глубокое знание материала, свободно выполняет задания, предусмотренные программой дисциплины, усвоивший основную и дополнительную литературу. Обучающийся выполняет задания, предусмотренные программой дисциплины, на уровне не ниже базового;

- оценка **«не зачтено»**: обучающийся демонстрирует незнание материала, не выполняет задания, предусмотренные программой.

### **Перечень вопросов для подготовки к зачету:**

1. Специфические особенности хореографического искусства
2. Происхождение танца и его ранние формы

3. Танцевальная культура Древней Греции
4. Танцевальная культура Западноевропейских стран эпохи Средневековья.
5. Хореографическое искусство эпохи Возрождения
6. Формирование национальных балетных школ Италии, Англии и Франции.
7. Особенности развития Западноевропейского балетного театра эпохи Просвещения
8. Реформы Ж. Ж. Новерра. Значение теоретического труда Ж. Ж. Новерра «Письма о танце и балетах»
9. Народные истоки русской хореографии. Скоморохи и их роль в развитии русского хореографического искусства
10. Хореографическое искусство России XVI – XVII века
11. Реформы Петра I и их значение для развития хореографического искусства России
12. Начало хореографического образования и формирование театральной системы в России
13. Крепостные театры и их роль в развитии самобытных черт русского балета
14. Становление сюжетно-действенного балета в России
15. Эстетика балетного романтизма. Великие балетмейстеры и исполнители эпохи
16. Творчество Филиппо и Марии Тальони
17. Прогрессивные тенденции творчества Ж. Перро
18. Русский балетный театр начала XIX века
19. Творчество И. И. Вальберха
20. Особенности творческой деятельности Ш. Дидло
21. Кризис русского балета. Творчество А. Сен-Леона
22. Эпоха М. И. Петипа
23. Русский балет начала XX века. Реформаторская деятельность М. Фокина и А. Горского
24. Советский балет 20 – 30 годов. Основные направления развития хореографического искусства
25. Характеристика творчества мастеров хореодрамы
26. Советский балет 50 – 70 годы. Традиции и новаторство в творчестве Л. Якобсона, Ю. Григоровича, О. Виноградова, И. Бельского
27. Хореографическое искусство России конца XX века: ведущие направления, тенденции и перспективы развития
28. Современные направления в зарубежном хореографическом искусстве
29. Ведущие хореографы и исполнители западноевропейских и американских школ современного танца
30. Современные направления танца в творчестве отечественных балетмейстеров.

## **8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Библиотечный фонд укомплектован печатными изданиями основной учебной литературы по специальным дисциплинам, соответствующем требованиям ОПОП бакалавриата, аудио-видео фондами, согласно профилю ОПОП.

Фонд дополнительной литературы помимо учебной включает официальные, справочно-библиографические и специализированные периодические издания.

В библиотеке функционирует читальный зал.

*Электронно-библиотечная система* обеспечивает возможность индивидуального доступа, для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет.

1. Электронная библиотечная система «Лань» [www.e.lanbook.com](http://www.e.lanbook.com)

2. Электронная библиотечная система «IPR books» [www.knigafund.ru](http://www.knigafund.ru);
3. Электронная библиотечная система «Юрайт» коллекция «Легендарные книги»
4. Web of Science - поисковая интернет-платформа, объединяющая реферативные базы данных публикаций в научных журналах и патентов, в том числе базы, учитывающие взаимное цитирование публикаций

Студенты обеспечены учебно-методической документацией и материалами по всем учебным курсам, дисциплинам (модулям). Внеаудиторная работа также сопровождается методическим обеспечением с обоснованием времени, затрачиваемого на ее выполнение.

#### СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абызова, Л.* История хореографического искусства. Отечественный балет XX – начала XXI века: учебное пособие / Л. Абызова. — Санкт-Петербург: Композитор, 2012. — 304 с.
2. *Бахрушин, Ю. А.* История русского балета: учебник для вузов / Ю. А. Бахрушин. — Москва: Издательство Юрайт, 2020. — 275 с.
3. *Вашкевич, Н. Н.* История хореографии всех веков и народов: учебное пособие / Н. Н. Вашкевич. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 192 с.
4. *Красовская, В. М.* История русского балета: учебное пособие / В. М. Красовская. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2010. — 288 с;
5. *Красовская, В. М.* Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм / В. М. Красовская. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2008. — 512 с.
6. *Красовская, В. М.* Нижинский / В. М. Красовская. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2009. — 288 с

#### СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абызова, Л.* Теория и история хореографического искусства. Термины и определения. Глоссарий: учебное пособие / Л. Абызова. — Санкт-Петербург: Композитор, 2015. — 168 с.
2. *Баглай, В. Е.* Этническая хореография народов мира: учебное пособие / В. Е. Баглай. — 3-е, стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. — 384 с.
3. *Богданов Г.Ф.* Основы народной хореографии: русский хореографический фольклор
4. *Богданов, Г. Ф.* Народный танец: учебник и практикум для вузов / Г. Ф. Богданов. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2020. — 344 с. — (Высшее образование)
5. *Груцынова А.П.* Хореографическое искусство: романтический балет: учебник для вузов/ А.П. Груцынова 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: издательство Юрайт, 2020 - 191с.
6. *Григоренко, Н. Н.* Курсовая работа по педагогике в профессиональном образовании в сфере культуры и искусства: учебно-методическое пособие / Н. Н. Григоренко, В. Н. Борздун. — Кемерово: КемГИК, 2018. — 57 с.
7. Хореографические ансамбли (русского танца, современной хореографии // классического танца, национальной хореографии): учебно-методическое пособие / составитель И. В. Перескоков. — Кемерово: КемГИК, 2014. — 32 с.
8. *Гаевский В.М.* Дом Петипа: Из истории Мариин. театра. - М.: Артист. Режиссер. Театр, 2000. - 428 с.

9. *Гаевский В.М.* Дивертисмент. Судьбы классического балета. В 2 тт. — СПб: Сеанс, 2018
10. *Красовская, В. М.* Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века / В. М. Красовская. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2008. — 320 с.
11. *Красовская, В. М.* Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм / В. М. Красовская. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2008. — 512 с.
12. *Красовская В. М.* «Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века». Санкт-Петербург: Планета музыки, 2008
13. *Красовская В. М.* «Русский балетный театр второй половины XIX века» / В.М. Красовская 2-е изд., испр. Санкт-Петербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2008. - 687с.
14. *Красовская, В. М.* Русский балетный театр начала XX века. Хореографы / В. М. Красовская. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2009. — 656 с.
15. *Красовская В. М.* «Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики» 2-е изд., испр. Санкт-Петербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2009. - 567с.
16. *Красовская В. М.* «Западноевропейский балетный театр. От истоков до середины XVIII века» 2-е изд., испр. Санкт-Петербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2008. - 320с.
17. *Красовская В. М.* «Западноевропейский балетный театр. Эпоха Новерра» /2-е изд., испр. Санкт-Петербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2008. - 344с.
18. *Левинсон, А. Я.* Старый и новый балет. Мастера балета / А. Я. Левинсон. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2008. — 560 с.
19. *Плещеев, А.А.* Наш балет. 1673-1899//А.А. Плещеев. -Москва: Издательство Юрайт, 2020. – 119с.

## **9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

СКГИИ, включая кафедру хореографии, располагает необходимым материально-техническим обеспечением для изучения дисциплины.

Аудитории и учебно-вспомогательные помещения находятся в рабочем состоянии, имеют необходимое оборудование. В институте используется современная беспроводная Wi-Fi технология соединения компьютеров к сети интернет.

*Учебные аудитории профильной направленности оснащены:*

аудиторной мебелью, видеопроекционной техникой; в том числе оборудованы персональным компьютером с выходом в сеть Интернет, интерактивной доской, звуковоспроизводящей и мультимедийными системами.

Институт располагает специальной аудиторией для данной дисциплины, оборудованной большим интерактивным экраном и соответствующим программным обеспечением. При использовании электронных изданий обучающийся обеспечены рабочим местом в классе с выходом в Интернет.

Рабочая программа составлена с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО) по направлению подготовки 52.03.03

Программа утверждена на заседании кафедры от 28 августа 2021 года, протокол №1

Программу составила:  
Зав. кафедрой хореографии,  
доцент



Марзоева А.А.

Эксперт: декан кафедры культурологии,  
профессор



Шаваева М.О.