

Министерство культуры Челябинской области



Государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Южно-Уральский государственный институт  
искусств имени П.И. Чайковского»  
ГБОУ ВО ЮУрГИИ им. П.И. Чайковского

**Рабочая программа дисциплины Б1.Б.Д4**

**ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

по направлению подготовки **52.03.01** Хореографическое искусство  
(уровень бакалавриата)

Профиль  
Искусство балетмейстера

Уровень образования – высшее образование (бакалавриат)  
Форма обучения – заочная  
Нормативный срок обучения – 4 года 6 месяцев

Челябинск  
2021

Рабочая программа представляет собой комплект учебно-методических материалов по дисциплине История хореографического искусства. Данная работа соответствует целям и требованиям компетентностного подхода в системе высшего образования.

Программа учебной дисциплины разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство (уровень бакалавриата).

**Разработчик:**

Ю.О. Репицына, преподаватель хореографического факультета \_\_\_\_\_  
подпись

Е.А. Петренко, преподаватель хореографического искусства \_\_\_\_\_  
подпись

Учебно-методический комплекс дисциплины одобрен и рекомендован кафедрой хореографического искусства

Протокол заседания от \_\_\_\_\_ г. № \_\_\_\_\_

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_ Ю.О. Репицына

## Содержание

1. Пояснительная записка.....	4
1.1. Место дисциплины в структуре образовательной программ.....	4
1.2. Перечень планируемых результатов обучения.....	4
1.3. Объем дисциплины.....	6
2. Содержание дисциплины.....	8
3. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся.....	49
Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности.....	50
.Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» для освоения дисциплины.....	51
Методические рекомендации преподавателю.....	52
Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины....	52
Материально-техническое обеспечение образовательного процесса.....	53

## 1. Пояснительная записка

### Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина Б1.Б.Д4 История хореографического искусства является дисциплиной базовой части Блока 1 Дисциплины (модули) подготовки студентов по основной профессиональной образовательной программе высшего образования по специальности 52.03.01 Хореографическое искусство (уровень бакалавриата).

Дисциплина реализуется на хореографическом факультете кафедрой хореографического искусства.

Дисциплина История хореографического искусства базируется на знаниях, полученных в рамках дисциплины История хореографического искусства в системе среднего профессионального образования, а также опирается на сумму знаний, полученных в результате освоения дисциплин История театра, Наследие и репертуар.

Освоение дисциплины История хореографического искусства является той теоретической базой, на основе которой формируется будущий специалист и определяется его профиль Искусство балетмейстера.

### Цель и задачи изучения дисциплины

#### Цель курса:

Выработать у будущих бакалавров представления об основных этапах эволюции хореографического искусства и его высшей формы - балета, познакомиться с особенностями искусства танца разных стран, современными тенденциями его развития.

#### Задачи курса

- ознакомить со спецификой хореографического искусства и процессом становления его основных видов, жанров и форм.
- сформировать навыки и умения аналитического восприятия произведений хореографического искусства.
- развить творческий потенциал будущих бакалавров через познание эстетики творчества, постановочных методов великих мастеров балета.

### Перечень планируемых результатов обучения

Компетенции	Этапы формирования	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине
<b>Общепрофессиональные компетенции</b>		

<p><b>ОПК-1</b> способность осознавать социальную, культурную значимость своей будущей профессии, обладать высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности</p>	<p>1-3 курс</p>	<p>ОПК-1.1. Анализирует особенности выразительных средств искусства определенного исторического периода</p> <p>ОПК-1.2. Применяет в собственной профессиональной деятельности знания особенностей выразительных средств искусства</p> <p>ОПК-1.3. Формирует духовно-нравственные ценности и идеалы личности на основе духовных, исторических и национально-культурных традиций</p>
<p><b>ОПК-2.</b> Способен осуществлять творческую деятельность в сфере искусства</p>	<p>1-3 курс</p>	<p>ОПК-2.1. Осуществляет творческую деятельность в сфере искусства в своей профессиональной области</p> <p>ОПК-2.2. Анализирует этапы и результаты своей творческой деятельности в сфере искусства</p> <p>ОПК-2.3. Способствует творческому саморазвитию обучающихся, подготавливая их к выполнению определенных социальных ролей в современном обществе</p>
<p><b>ОПК-3.</b> Способен осуществлять поиск информации в области культуры и искусства, в том числе с помощью информационно-коммуникационных технологий, использовать ее в своей профессиональной деятельности</p>	<p>3 курс</p>	<p>ОПК-3.1. Осуществляет поиск информации в области искусства, в том числе в сети Интернет, используя различные методы.</p> <p>ОПК-3.2. Работает с различными видами библиотечных каталогов и с поисковыми информационными системами сети Интернет.</p> <p>ОПК-3.3. Использует результаты самостоятельного информационного поиска в профессиональной деятельности</p>
<p><b>Профессиональные компетенции</b></p>		
<p><b>ПКО-5.</b> Способен собирать и обрабатывать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических постановок</p>	<p>2-3 курс</p>	<p>ПКО-5.1. Собирает информацию, обрабатывает и преобразует ее в художественные образы</p> <p>ПКО-5.2. Создает хореографические произведения, основываясь на добытой и переосмысленной информации</p>
<p><b>ПКО-8.</b> Способен исследовать тенденции современной ситуации в развитии хореографического искусства</p>	<p>2-3 курс</p>	<p>ПКО-8.1. Исследует тенденции развития хореографического искусства в современном мире</p> <p>ПКО-8.2. Изучает хореографическое искусство в России и за рубежом</p>

<p><b>ПК-18.</b> Способен на основе анализа произведений литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии создать собственное художественное произведение в различных хореографических формах</p>	<p>1-3 курс</p>	<p>ПК-18.1. создает собственное художественное произведение в различных хореографических формах</p> <p>ПК-18.2. основывается на анализе произведений художественной литературы, изобразительного искусства, музыки, хореографии при создании собственных хореографических постановок</p>
<p><b>ПК-25.</b> Способен проанализировать почерк, стиль и постановочные методы мастеров хореографии</p>	<p>1-3 курс</p>	<p>ПК-25.1. анализирует особенности творческого почерка, стилистику и постановочные методы мастеров хореографии</p> <p>ПК-25.2. применяет в своей профессиональной деятельности стилистические приемы балетмейстеров прошлого и современности</p>
<p><b>ПК-35.</b> Способен дать художественно-эстетический анализ и оценку явлений хореографического искусства</p>	<p>1-3 курс</p>	<p>ПК-35.1. дает художественно-эстетический анализ развития хореографического искусства</p> <p>ПК-35.2. оценивает явления отечественного и зарубежного хореографического искусства на всех этапах его развития</p>

### Объем дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 10 зачетных единицы, общий объем часов 360, в том числе:

- практические занятия – 17 часов;
- лекционные занятия – 17 часов
- самостоятельная работа – 326 часов.

Время изучения дисциплины – 1-6 семестры.

Форма промежуточного контроля – контрольные работы (3,5 семестры), курсовая работа (6 семестр), экзамен (6 семестр).

### Объем дисциплины по годам обучения

Период Виды учебных занятий	Установочная сессия	I курс		II курс		III курс	
		1 семестр	2 семестр	3 семестр	4 семестр	5 семестр	6 семестр
Практические занятия	1	2	2	3	3	3	3

Лекционные занятия	1	2	2	3	3	3	3
Самостоятельная работа	20	50	50	50	50	50	50

## 2. Структура и содержание дисциплины

Наименование разделов и тем	семестр	С преподавателем		Самостоятельная работа
		практические занятия	Лекционные занятия	
Введение.	Уст.	1	1	326
Раздел I. Зарубежный и отечественный балет от истоков до конца XVIII века	1	2	2	
Раздел II. Хореографическое искусство России и Западной Европы в XIX веке	2	2	2	
Раздел III. Русский и мировой балет конца XIX-XX вв	3	3	3	
Раздел IV. История отечественного балета 20-х – 60-х гг	4	3	3	
Раздел V. Зарубежный балет первой половины XX века	5	3	3	
Раздел VI. Отечественный балетный театр конца 60-90-х годов	6	3	3	

### Содержание дисциплины

#### Раздел I. Зарубежный и отечественный балет от истоков до конца XVIII века.

##### Тема 1. Танец в древнем мире

Значение танца (древность и современность). Теории происхождения танца. Синкретичность первобытного искусства. Наскальные рисунки – свидетельство о танце. Отражение в танце явлений природы. Танец и трудовые процессы, танец и религия, танец и охота, танец и войны. Танец в древнем мире (Индия, Египет, Китай и др.). Значение музыки и ритма. Древние музыкальные инструменты.

##### Тема 2. Танцевальная культура древней Греции и древнего Рима

Влияние древнегреческой культуры и искусства на развитие культуры и искусства человечества в последующие эпохи. Гармоничное сочетание глубины содержания и совершенства формы в произведениях античного греческого искусства, его гуманистическая направленность. Связь древнегреческого искусства с мифологией. Многообразие танцев, их классификация, техническая сложность. Обучение танцу в греческих школах. Древние авторы о танце (Лукиан, Аристотель). Значение театра в жизни др. Греции. Танец в пьесах Эсхила, Софокла, Еврипида, Аристофана. Театральный танец. Синтез танца, пантомимы и пластики. Жанры театрального танца, их краткая характеристика. Основные мифологические сюжеты в балете.

Древний Рим как продолжение танцевальных традиций античной Греции. Театральный жанр пантомимы.

### **Тема 3. Танцевальное искусство средневековой Европы**

Влияние церковной идеологии на средневековую философию, литературу и искусство.

Народное творчество и церковь. Гистрионы, жонглеры и шпильманы, народный характер их искусства. Танец в представлениях гистрионов (усложнение техники танца в сочетании с актерской выразительностью).

Использование церковью форм театральных действий (религиозные мистерии).

Народные танцы как прототип будущего балетного танца. Аристократические танцы (бассдансы, парные танцы), их характеристика, связь с этикетом феодального общества – стиль, манера, техника. Турниры, театрализованные представления в феодальных замках. Появление «мориски». Маскарады, выходы ряженных и постепенное их перерастание в пластический спектакль.

### **Тема 4. Танцевальная культура эпохи Возрождения**

Расцвет культуры в эпоху Возрождения. Гуманизм – ведущее философское направление эпохи – прославление красоты и разума человека. Подъем искусства. Рост популярности танцевального искусства, обогащение его видов и форм. Народное танцевальное творчество – источник новых танцевальных форм (менуэт, ригодон, гавот, гальярда, вольта). Различие народной и аристократической танцевальной культуры эпохи Возрождения, их краткая характеристика. Италия эпохи Возрождения – колыбель балета. «Балет об Орфее» в постановке Бергонцио Ботта (1489г.) – одна из первых попыток театрализации танца. Появление в 15в. специальных школ, учителей танца, учебников и трактатов о танце. Доменико де Пьяченца (нач.15в.), Чезари Негри (1602г.), Фабрицио Карозо (1581г.), Гильельмо Эбрео(1463г.).

Культура итальянской комедии дель арте, ее импровизационный характер, активная роль танца, персонажи. Пульчинелла (Петрушка) и преобразование персонажа на национальных сценах. Роль комедии арте в развитии мирового балета. Пасторали (понятие жанра) и их место в будущем балетном искусстве.



Франция. Начало формирования балетного искусства. Аллегорические придворные балеты во время дворцовых торжеств, мифологические мотивы.

Синтез музыки, пения, танца, речитатива, сложность и пышность декоративного оформления, геометрическая размеренность танцевальных композиций, рыхлость драматургии.

Организация группой поэтов «Плеяда» Академии музыки и поэзии. Балетмейстер Бальтазарини и его работа «Комедийный балет королевы» на сюжет «Цирцея и ее нимфы» - первый драматический балет. Танец как составная часть действия. Появление первых трудов о танце («Орхесография» Туано Арбо, 1588г.). Жанр «конный балет» и его сложность. Формы «балета с выходами» и заключительного «гранд балет», включающие дивертисментные танцевальные номера.

Англия. Богатство народных танцевальных традиций. Танец придворного общества.

Хореографическая культура Англии эпохи В. Шекспира. Важная роль танца в пьесах Шекспира: Шекспир и мировой балет (примеры известных балетных постановок).

Английский хореограф Бен Джонсон и создание «театра масок». «Анти-маска» с участием профессиональных актеров.

## **Тема 5. Французский и английский балет XVII в.**

Становление французского балета в 17в. Характеристика эпохи Людовика XIV, «короля Солнце». Роль балетных представлений в придворной жизни Франции. Близость форм бытового придворного и сценического танца, канонизация танцевальных композиций. Эволюция жанра оперы-балета.

Основание Королевской академии танцев в Париже (1661г.). Пьер Бошан (1636-1705гг.) – хореограф, первый глава Королевской академии танца. Его деятельность, разработка системы сценического танца, канонизация балетной лексики.

Открытие постоянного оперно-балетного театра – Королевской академии музыки (1671г.) во главе с композитором Жаном Батистом Люлли. Определение им стиля французской оперы, создание многочисленных образцов танцевальной музыки; балетные сцены в операх Люлли.

Постановка Бошаном оперы-балета Люлли «Триумф любви»(1681г.), первое появление на французской сцене профессиональных танцовщиц.

Жан Батист Мольер – актер, драматург, танцовщик. Его роль в развитии французского и мирового балета. Балеты-комедии Мольера «Докучные», «Мнимый больной», «Брак поневоле», «Господин де Пурсоньяк». Содружество с Бошаном и Люлли.

Творчество Джона Уивера (1673-1769гг.), танцовщика и хореографа, постановщика реалистических комедийных балетов («Трактирные плуты»). Написание трудов по танцу, обоснование самостоятельности танцевально-пластического жанра.

Творчество Джона Рича (1682-1761гг.), танцовщика и хореографа, создателя жанра балетной пантомимы. Использование сюжетов комедии дель арте, балет «Доктор Фауст», применение театральных эффектов и трюков.

### **Тема 6. Особенности развития русской национальной хореографии**

Самобытность и своеобразие русского балета, определенны его неразрывной связью с народным творчеством. Связь профессионального балета с народным танцем. Наличие национальной школы классического танца, особенности русского исполнительского стиля.

Традиции русского народного искусства. Виды народной пляски. Единство танца, музыки, игры и пантомимы. Место танца в искусстве скоморохов – первых профессиональных актеров Древней Руси. Элементы юмора, пародии, гротеска и социальной сатиры в танцах скоморохов. Древние корни (языческие) скоморошечьих потех, борьба церкви и государства с этим искусством. Деление скоморохов по жанрам

Зарождение балетного спектакля в России в эпоху царя Алексея Михайловича. Постановка спектакля «Балет об Орфее» (1673г.) на сцене комедийной хоромины в селе Преображенском, участие иностранных профессионалов пастора Грегори и Николая Лимы.

### **Тема 7. Балетный театр Западной Европы эпохи Просвещения**

Стремление просветителей осуществить реформу в театре – наполнить действо гуманными мыслями и идеями. Влияние актерского творчества Дэвида Гаррика на развитие балета в 18 веке.

Развитие балета в Австрии. Венская опера («Бугтеатр») – крупнейший центр европейской музыкальной культуры. Деятельность Франса Хильфердинга (1710-1768гг), крупнейшего хореографа эпохи, реформатора балета, достигшего самостоятельности балетного жанра.

Постановки по мотивам классиков литературы – «Британик» Жана Расина, «Альзира» Вольтера, привнесения элементов характерных танцев, опора на пантомиму. Формирование жанра хореодрамы. Демократический характер творчества. Шестилетняя работа в России (1759-1765гг.), утверждение сюжетного спектакля с элементами реализма.

Балетный театр Франции. Франция перед революцией и в период Революции (1789-1794гг.). Балет на сцене Королевской академии музыки (будущая Гранд Опера), несамостоятельное положение балета в оперно-балетных спектаклях. Сохранение масок, канонических старинных костюмов, строгое деление на жанры. Выдающиеся исполнители начала 18в. – Франсуаза Прево, Жан Баллон, Мишель Блонди. Усложнение техники.

Творчество Мари Камарго (1710-1770гг). усложнение техники в темпах аллегро, введение мужских прыжков в женский танец. Реформирование костюма, отказ от маски. Камарго – героиня будущего балета М. Петипа.

Творчество Мари Салле (1707-1756). Умение использовать действенную пантомиму. Осмысленность танцевальных образов. Соперничество Камарго и Салле на сцене Королевской академии музыки.

Новое поколение французских балерин сер.18в., представительниц галантной французской манеры танца (Мари Гимар, Луиза Лани, Мари Аллар, Анна Гейнель), формирование стиля.

Луи Дюпре (1697-1774) – первый негласный «Бог танца». Гастрольная деятельность, преподавание.

Гаэтан Вестрис (1729-1808) – родоначальник легендарной династии, танцовщик академического плана.

Максимилиан Гардель (1741-1787) – известный балетмейстер и руководитель труппы.

### **Тема 8. Реформа Ж. Ж. Новерра и творчество его последователей**

Творчество Ж. Ж. Новерра (1727-1810), реформатора балета. Вехи биографии. Обоснование Новерром самостоятельности балетного театра, его отделение от оперы и драмы. «Письма о танце» (1760). Создание сюжетного балетопьесы, построенного по законам драматургии. Требования художественного единства всех компонентов спектакля – музыки, хореографии, сценического оформления, костюмов исполнителей. Актуальность труда «Письма о танце» в его и наше время.

Совершенствование работы «Письма о танце» и издание труда в России (1804) с помощью ученика Новерра Шарля Ле Пика.

Творчество Ж. Доберваля (1742-1806), ученика Новерра и продолжателя Ж. Ж. Новерра, танцовщика, утвердившего новый исполнительский стиль.

«Тщетная предосторожность» - классический образец балета-комедии. Его сценическая жизнь, трансформация редакций вплоть до наших дней. Близость творчества Доберваля к народным, национальным традициям, его социальная заостренность.

### **Тема 9. Балетный театр Италии XVIII - нач. XIX вв**

Рост популярности балетного искусства, появление музыкальных театров. Открытие Миланского театра Ла Скала (1778), открытие при нем Академии танца (1813). Утверждение самостоятельности балетного театра.

Творчество Гаспаро Анджелини (1731-1803), биография. Постановки балетов на музыку К. В. Глюка: «Семирамида», «Дон Жуан». Двенадцать лет работы в России. Утверждение жанра хореодрамы в творчестве Г. Анджелини. Союз трех реформаторов балетного мира 18в.: Новерр-Хильфердинг-Анджелини.

Творчество Сальваторе Вигано (1769-1821), крупнейшего хореографа Италии. Постановка балета Л. В. Бетховена «Творение Прометея» (1801) (2 редакции). Обращение к сложным темам большой литературы – «Отелло», «Весталка». Мотивы преромантического стиля у Вигано.

Гаэтано Джойя (1768-1726), продолжатель дела С. Вигано.

### **Тема 10. Развитие балета в России в XVIII веке**

Значение Петровских реформ. Возникновение потребности в театре как общественном учреждении. Устройство Ассамблей.

Поток иностранных танцмейстеров в Россию, зарождение танцевальной школы в недрах казенных учреждений (Шляхетный корпус), открытие профессиональной школы в Петербурге (1738) и Москве (1773). Деятельность Ж. Б. Ланде и А. Ринальди. Переработка на русский манер традиций французской и итальянской школ.

Расцвет балета в Екатерининскую эпоху.

Работа Ф. Хильфердинга и Г. Анджолини в России. Жанр хореодрамы на русской почве, балеты на русские сюжеты отечественных литераторов.

Открытие публичных театров в Петербурге и Москве. Первое поколение русских балетных артистов, творчество Тимофея Бубликова.

Открытие в Москве театра Медокса (1782), приобщение к балету широких зрительских масс. Демократизм репертуара балета в сравнении с петербургским.

Утверждение стиля «классицизм» в русском балете и театре. Исторические и мифологические сюжеты на балетной сцене.

## **Раздел II. Хореографическое искусство России и Западной Европы в XIX веке**

### **Тема 11. Балет в России на рубеже XVIII-XIX вв.**

Утверждение сентиментализма в русской литературе и искусстве кон.18в.

И. И. Вальберх (1766-1819) (Лесогоров) – первый русский педагог и балетмейстер. Биография. Балеты сентиментального и пасторального характера («Новый Вертер», 1799; «Поль и Виргиния», 1810); назидательные сюжеты в творчестве Вальберха («Бланка или брак из отщепенца», 1803; «Клара или обращение к добродетели», 1806).

Становление жанра «Русский дивертисмент» в творчестве Вальберха и Огюста Пуаро. Рост патриотического самосознания русского народа в период Отечественной войны 1812г. Патриотические мотивы в театральных постановках, рост интереса к национальному искусству. Появление жанра народно-патриотического дивертисмента, синтетический характер жанра (пение, декламация, танец). Лучшие спектакли жанра: «Новая героиня или женщина-казак», «Любовь к Отечеству», «Семик или гуляния в Марьиной роще», «Русские в Париже» и др.

Выдающиеся исполнители русской пляски нач.19в. – Иван Лобанов, Евгения Колосова, Огюст Пуаро.

Крепостной театр и крепостной балет – уникальное явление русской культуры 19в.

### **Тема 12. Творчество Шарля Дидло в Западной Европе и в России**

Биография мастера (1767-1837). Деятельность до приезда в Россию.

Первый – классицистский – период пребывания в России (1801-1811), конфликты с Вальберхом. Новаторство в усовершенствовании танцевальной техники, использование машинерии. Сотрудничество с композиторами К. Ка-

восом, Т. Титовым, С. Давыдовым. Дидло – педагог. Первый выпуск русских артистов. Отъезд из России и работа в Западной Европе.

Второй – романтический - период деятельности Ш. Дидло (1816-1829). Постановка балетов на мифологические и исторические сюжеты. Балет «Венгерская хижина» как прообраз действенного романтизма. Постановка балета «Кавказский пленник» (1823) по мотивам А. С. Пушкина. Значение деятельности Дидло для петербургской труппы и школы. Выдвижение русских артистов, действенная роль кордебалета, разработанность сольных партий, оттанцованная пантомима, логичность и законченность действия.

Ученики и ученицы Дидло в России.

Адам Павлович Глушковский (1793-1870) – выдающийся мастер русской хореографии, его педагогические принципы.

Н. О. Гольц (1800-1880)-выдающийся танцовщик.

«Русская Терпсихора» Авдотья Истомина (1799-1848).

Плеяда первых русских балерин, воспитанниц Дидло: Евгения Колосова-танцовщица, педагог, творчество Марии Даниловой, творчество Екатерины Телешовой и Анастасии Новицкой. Вытеснение иностранных танцовщиц.

Открытие Большого театра в Москве (1825), приглашение французской балерины Фелициаты Гюльень-Сор. Сотрудничество А. Глушковского и Гюльень. Опека и воспитание русских танцовщиц Екатерины Санковской, Татьяны Ивановой-Глушковской и др. ориентация на более демократического, чем в Петербурге, зрителя. Тесная связь с искусством Малого театра, роль актерского мастерства в творчестве московских артистов.

### **Тема 13. Балет Франции XIX века: в преддверии романтизма**

Деятельность Пьера Гарделя (1758-1840). Руководство балетом Гранд Опера. Творчество Жака Милона (1766-1849), стиль «сентиментализм», балеты «Нина, или Сумасшедшая от любви», «Клари, или Обещание жениться», балет «Свадьба Гамаша» по мотивам «Дон Кихот». Творчество Жана Омера (1774-1833), педагога, балетмейстера.

Творчество легендарного танцовщика Огюста Вестриса (1760-1842). Ампула «деми-классик», острый эффектный танцевальный почерк, бравурность, техника пируэттирования и аллегро. Вестрис- гениальный танцовщик. Вестрис-выдающийся педагог.

Творчество Луи Дюпора. Участие в балетах Дидло.

Творчество ученика Новерра Шарля Ле Пика, его работа в России.

### **Тема 14. Романтизм в искусстве и балете. Творчество Филиппо и Марии Тальони**

Характеристика стиля; связь с историко-политическими событиями в мире. Романтизм в литературе, музыке и живописи. Романтизм двух направлений: мистический или фантастический и действенный. Преобразование танцевальной техники, обусловленное эстетикой романтического балета (пальцевая техника, элевация, апломб и т.д.), костюма, структуры самого спектакля.

Характеристика жизненного и творческого пути Филиппо Тальони (1777-1871). Создание балета «Сильфида» (1832, Париж), хореография Ф. Тальони, музыка Жана Шнейцгоффера, сценарий Адольфа Нурри. Общая характеристика шедевра. Вечная сценическая жизнь «Сильфиды». Постановка в Дании Августом Бурнонвилем (1836).

Другие балеты Ф. Тальони: «Натали, или Швейцарская молочница», «Дева Дуная», «Тень», «Гитана, или Испанская цыганка», «Герта – повелительница эльфрид».

Мария Тальони (1804-1884). Понятие «тальонизм», тальониевский тип балерины. Гастроли в России (1837-1842). Роль Марии Тальони в дальнейшем развитии женского танца и русского исполнительского искусства.

«Московская сильфида» Екатерина Санковская (1816-1878), учеба у Гюльень-Сор. Воплощение тальониевского романтизма на русской почве.

## **Тема 15. Творчество Жюля Перро (1810-1892) на Западе и в России**

Биография Ж. Перро, деятельность до приезда в России (до 1848). Перро – танцовщик и хореограф. Сотрудничество с композитором Чезаре Пуни (1802-1870) – автором 300 балетных партитур.

Балеты Ж. Перро «Ундина или наяда» (1843), «Катарина, дочь разбойника» (1846), «Фауст» (1848). Композиция па-де-катр (1845, Париж, муз. Ч.Пуни) - романтический шедевр, созданный для великих балерин 19 в.: Марии Тальони, Карлотты Гризи, Люсиль Гран, Фанни Черрито

Создание балета «Жизель» - вершины романтического балетного репертуара, сценарий Т. Готье и Ж. Сен - Жоржа, хореография Жана Коралли и Жюля Перро. Философское содержание балета о бессмертии, любви и всепрощении. Карлотта Гризи и Люсьен Петипа – первые исполнители главных ролей. Вечная сценическая жизнь балета «Жизель», воссоздание его в России М. Петипа, возвращение балета «Жизель» на сцену Парижской оперы в 1927 г. (исполнительница Ольга Спесивцева). Елена Андреевна (1819-1892) – первая русская Жизель.

Творчество Ж. Перро в России (1848-1859), работа в качестве танцовщика и балетмейстера в Петербурге. Постановки лучших балетов: «Жизель», «Катарина, дочь разбойника», «питомица фей», «Наяда и рыбак», балет «Эсмеральда» на музыку Пуни и жизнь после Перро (редакции балета), «Корсар» и возвращение к байроническому характеру. Роль Перро в развитии русского балета. Фанни Эльслер (1810-1884) – балерина Перро. Значение творчества Ф. Эльслер.

Романтизм в русском балете. Особенности русского романтизма в России. Влияние творчества Филиппа и Марии Тальони, Жюля Перро и Фани Эльслер на русский балетный театр.

Танцевальная музыка в операх М.И.Глинка «Иван Сусанин» (1836) и «Руслан и Людмила» (1842) – высшее достижение романтизма в русской балетной музыке, начало всех реалистических тенденций последующей русской ба-

летней классики. Значение симфонических произведений Глинки для дальнейшего развития русского балетного симфонизма (П. Чайковский, А. Глазунов ).

### **Тема 16. Балетное искусство Франции и Италии эпохи романтизма.**

Выдающиеся романтические балерины - Карлотта Гризи (1817-1899) и Фанни Черрито (1817-1909). Гастроли в России.

Балетмейстеры эпохи романтизма (Франция) – Жан Коралли (1779-1854) – соавтор балета «Жизель». Его балеты «Хромой бес», «Тарантул», «Пери». Жозеф Мазилье (1801-1868) – главный балетмейстер Парижской Оперы.

Балетный театр Италии первой половины XIX века. Творчество Карло Блазиса (1794-1878). Блазис – балетмейстер. Блазис – автор первых методических пособий по классическому танцу. Выдающиеся ученики К. Блазиса: К. Гризи, Л. Гран, В. Цукки, Ф. Черрито; русские ученицы: Полина Карпакова, Елена Андреевна, Надежда Богданова. Деятельность в России.

### **Тема 17. Датская балетная школа**

Особенности развития балета в Дании. Основатель датского балета Винченцо Галеотти (1773-1816), последователь принципов Анджолини.

Творчество Антуана Бурнонвиля (1760-1843), ученика Новерра, балетмейстера и руководителя Датского балета.

Август Бурнонвиль (сын) (1805-1879) – создатель самобытной школы классического танца и обширного репертуара. Биография мастера. Руководство датским балетом (1830-1877). Датский романтизм (постановка балета «Сильфида», муз Германа Левенскольда), разработка техники мужского танца, характерный танец. Анализ известных балетов Бурнонвиля

Формирование школы Бурнонвиля как синтез французской и итальянской школ, сохранение традиций романтизма.

### **Тема 18. Кризис балетного романтизма**

Снижение художественного уровня репертуара, неустойчивость, пестрота художественных приемов, погоня за внешними эффектами и зрелищной развлекательностью постановок, снижение актерского мастерства – типичная картина для западноевропейского балетного театра второй половины XIX века.

Упадок французской школы классического танца. Самодовлеющая виртуозность итальянской школы.

Артур Сен-Леон (1821-1879). Последний представитель французского балета XIX века. Характеристика его творчества, гастрольная деятельность. Работа с композиторами Цезарем Пуни, Людвигом Минкусом, Лео Делибом.

Деятельность в России (1859-1869), в Петербурге и Москве. История сценической жизни балетов «Конек-горбунок», «Золотая рыбка». Создание балета «Копеллия». Долгая сценическая жизнь. Значение творчества Сен-Леона как переходного этапа в завершении эпохи романтизма.

### **Тема 19. Русский балет второй половины XIX века**

Исполнительский потенциал русского балета. Сохранение лучших традиций русской хореографии в профессионализме балетного образования и в искусстве отдельных талантливых исполнителей.

Ведущие исполнители петербургского балета Марфа Муравьева, Прасковья Лебедева, Надежда Богданова, Василий Гельцер.

Упадок творчества московской балетной труппы, понижение качества репертуара, отсутствие постоянного квалифицированного художественного руководителя, трудное финансовое положение. Попытка решения русской национальной темы Сергея Соколова (1830-1893) - балеты «Папоротник или ночь на Ивана Купала» и «Последний день жатвы».

Творчество балетмейстера Вацлава Рейзингера (1828-1892). Характеристика его творчества, первая попытка постановки «Лебединого озера» (1877) и ее недостатки.

П.И. Чайковский и создание русской балетной классики. Взгляды П. Чайковского на балет и балетную музыку, понимание им необходимости перенесения принципов симфонического мышления в балетную партитуру. Возникновение замысла балета «Лебединое озеро» и история его написания. Значение реформы П.И. Чайковского в сфере балетной музыки для дальнейшего развития русского и мирового балетного театра.

## **Тема 20. Творчество Мариуса Петипа**

Большой академический стиль Петипа. Театр Мариуса Петипа, его всемирное значение.

История династии Петипа. Жан Петипа (отец) (1787-1855), французский балетмейстер, танцовщик, хореограф и педагог. Люсьен Петипа (1815-1889), танцовщик, педагог, балетмейстер Парижской Оперы, с 1861 года – балетмейстер и педагог.

Мариус Иванович Петипа (1818-1910) – великий хореограф, создатель обширного театра Петипа, создатель большого академического русского балета. Основные этапы жизненного и творческого пути балетмейстера до и после приезда в Россию. Поиски собственного почерка и метода работы. Первые успешные постановки «Пахита», «Корсар» (новая редакция), «Дочь фараона» (1862), «Царь Кандавл» (1868), две редакции балета «Дон Кихот» (Москва - Петербург). Долголетие балета, редакция Горского и другие редакции, комедийно-драматический характер.

Постановка спектакля «Баядерка» (1877) на музыку Л. Минкуса (анализ хореографии и сценария), танцевально-симфоническая картина «Тени». Формирование стиля Петипа: большие академические ансамбли философского содержания, разработанность женских партий, определение структурный форм танца, роль аксессуаров, детские ансамбли, второстепенная роль мужского танца, помпезность, академическая классичность, приоритет женского танца. Балерины Петипа: Мария Суровщикова, Екатерина Вазем, Адель Гранцова, Пьерина Леньяни, Карлотта Брианца, Мария Петипа и др.

«Спящая красавица». Участие И. Всевожского в создании балета. Анализ балета Чайковского-Петипа, единственного спектакля, поставленного гени-



ями при их жизни. Французская стилизация на русский лад, великолепие музыки и жанровое своеобразие «Спящей красавицы». Хореографическое построение и танцевальная лексика, трансформация партии феи Сирени, привнесение вариаций в партию Дезире в советское время. Современная жизнь «Спящей», лучшие исполнители прошлого и настоящего.

Творческая встреча с А. К. Глазуновым, балет «Раймонда». Принцип балетного симфонизма. Интерпретация национальных танцев в творчестве Петипа. «Малые» хореографические формы: балеты «Испытания Дамиса», «Времена года» на музыку А. Глазунова, «Арлекинада» Ричарда Дриго (1900). Последний спектакль «Волшебное озеро» (композитор А. Н. Корещенко), неудача премьеры. Уход Петипа в официальную отставку. Последние годы жизни.

Значение творчества Петипа для дальнейшего развития балета. Проблемы сохранения наследия Петипа в наше время.

### **Тема 21. Творчество Льва Иванова**

Лев Иванов (1834-1901) – актер, педагог, балетмейстер, создатель белых лебединых сцен. Сложная жизненная судьба мастера, медленное продвижение в театре, недооценка творчества. Первые постановки «Очарованный лес» (1887), «Гарлемский тюльпан» (1887).

«Щелкунчик». Сказка Э. Гофмана, либретто М. Петипа и его сценическое воплощение балетмейстером Л. Ивановым (1892). Активное преодоление трагического начала как отличительная особенность музыки Чайковского в этом балете: «симфонии детства, детских дум, игр и детской любви» (Б. Асафьев). противоречивость глубокого симфонизма Чайковского и иллюстрированного либретто. Вальс снежных хлопьев – автор сложнейшего симфонического полотна, большой дивертисмент «конфитернбурга» (II акт «Щелкунчика»). Современные редакции балета (Ю. Григоровича, И. Бельского). 1893 г. – постановка «Золушки», исполнение П. Леняни 32 фуэте.

Главный шедевр русского балета П. Чайковского «Лебединого озера» (1894). История создания хореографии Львом Ивановым II акта и образно-композиционный анализ. Находки постановщика в создании ансамбля лебедей, создание образа Лебедя. Творческое содружество М. Петипа и Л. Иванова, постановка М. Петипа I и III акта спектакля – почерк его творчества в создании сцены бала, характерный дивертисмент. Анализ IV акта (Л. Иванов). Бессмертие «Лебединого озера», разные трактовки финала. Воссоздание балета А. Вагановой, А. Горским, А. Мессерером, Ю. Григоровичем, В. Васильевым. Значение «Лебединого озера» в формировании русского исполнительского стиля.

Роль Л. Иванова в симфонизации характерного танца; «Половецкие пляски» А. Бородина, «Вторая рапсодия» Ф. Листа.

### **Тема 22. Исполнительское искусство конца XIX века**

Новое поколение русских исполнителей. Деятельность иностранных мастеров в русском балетном мире (Х. Иогансон, М. Петипа, Э. Чекетти). Превосходство русской школы и упадок школы классического танца на Западе к концу XIX века.

Петербург. Екатерина Оттовна Вазем (1847-1937) – виртуозность, богатство репертуара. Е. Вазем – педагог. Балерины Клавдия Канцырева, Евгения Соколова – поэтичность исполняемых ею образцов, педагогическая деятельность; Мария Горшенкова, Варвара Никитина, Мария Петипа – яркая характерная танцовщица; Анна Иогансон, балерина чистого классического стиля.

Павел Гердт (1844-1917) – классический танцовщик, строгость и благородство его исполнительской манеры, первый исполнитель главных партий в балетах П. Чайковского. Платон Карсавин (1854-1922) – классический виртуоз. Характерные танцовщики: Феликс Кшесинский (1823-1905) – выходец из Польши, легендарный «мазурист», отец Матильды Кшесинской. Альфред Бекефи (1843-1925) – выходец из Венгрии, Александр Ширяев (1867-1914) – один из авторов учебника «Основы характерного танца», Тимофей Стуколкин (1829-1894) – яркий представитель династии мимический танцоров Стуколокиных. Педагогическая деятельность и их роль в передаче достижений классического и характерного танца исполнителями следующих поколений.

Взаимовлияние русской и итальянской школ классического танца. Иностранные гастролеры: Вирджиния Цукки (1847-1930), Карлотта Брианца (1867-1930) – ученица К. Блазиса, первая Аврора в «Спящей красавице», Пьерина Леньяни (1863-1923), Энрико Чекетти (1850-1928) – танцовщик и педагог. Х. Иогансон, его педагогическая система, главный метод - стремление сохранить пластическую индивидуальность актера. Различие педагогического метода Х. Иогансон и Э. Чекетти.

Москва. Кризис московской балетной труппы: смена руководителей, сокращение штата. Назначение А.Н. Островского (1886) начальником репертуарной конторы театра. Стремление передовых мастеров Большого театра (В. Гельцер) сохранить балетную труппу и ее демократические традиции. Ведущие актеры московской сцены: Мария Станиславская, Лидия Гейтен, Лидия Нелидова, Аделина Джури – итальянка, Любовь Рославлева, Николай Монохин, Николай Домашев, Иван Хлюстин.

Первые попытки разработать систему записи танца (Владимир Степанов) и воссоздать историю русского балета (А. Плещеев и др.).

### **Раздел III. Русский и мировой балет конца XIX-XX вв**

#### **Тема 23. Общие процессы в русском и европейском балете к началу XX века.**

Кризис западно-европейского балета конца XIX века.

Завершение эпохи балетного академизма, необходимость новых поисков в области художественных средств выразительности балетного театра. Появление модного жанра балетной феерии (создание спектакля «Эксельциор» (1881), тема борьбы света и тьмы, насаждения спорта, эротических постановок, сценические эффекты, технические трюки, большое количество людей). Мода на феерии в России, постановка «Эксельциора» в России; феерия «Ночь и день» М. Петипа (1883).

Русский балет конца XIX века. Приход на балетную сцену композиторов-симфонистов (П. Чайковского, А. Глазунова), глубокие сдвиги в культурной и политической жизни России. Возникновение символизма, стремление к синтезу разных видов искусств и многозначному образно-поэтическому отражению действительности. Художники «Мира искусств»; эстетизм и стилизация, огромная заслуга в поднятии декоративного оформления спектаклей. Открытие Московского Художественного театра, влияние новаторских принципов МХТ на театральную жизнь. Борьба творческих течений в русском балете (академистов и новаторов).

Отражение событий 1905 года в жизни балетного театра. Сергей Павлович Дягилев и Русские сезоны в Париже. Приезд Айседоры Дункан в Россию, влияние ее творчества.

1910 – назначение Николая Легата первым балетмейстером, Михаила Фокина – вторым.

Формирование балетной критики (Сергей Худяков, Валериан Светлов, Андрей Левинсон, Аким Вольтинский).

Первоклассные танцовщицы (М. Кшесинская, О. Преображенская, Сергей и Николай Легат, Е. Гельцер, В. Тихомиров, М. Мордкин и др.), появление новых исполнителей на балетной сцене (А. Павлова, О. Спесивцева, Т. Карсавина, В. Нижинский, М. Фокин).

#### **Тема 24. Мастера петербургской сцены**

Балетная династия Легатов – последователей дела Петипа. «Школа Легатов» в Великобритании (преподавание по русской системе).

Густав Иванович Легат, отец (1837-1895), технически сильный танцовщик, исполнитель ролей Альберта и Джеймса («Жизель» и «Сильфида»).

Сыновья. Сергей Легат (1875-1905), первый кавалер петербургского балета, первый виртуозный дуэтный танцовщик. Трагическая смерть в 1905. Николай Легат (1862-1937) – академист, исполнитель ведущих ролей в балетах Петипа.

Создание братьями Легат балета «Фея кукол» (1903), дивертисментный характер постановки, следование академическим традициям, знаменитое па-де-труа.

1902 – назначение Н. Легата вторым балетмейстером. 1906 – его постановка «Кот в сапогах»; 1907 – «Аленький цветочек» (оформление Константина Коровина). Педагогическая деятельность. 1909 – учреждение класса поддержки. 1920 – отъезд за границу, работа у Дягилева, создание студии в Лондоне.

Династия Кшесинских (Феликс и Иосиф, отец и сын). Иосиф Кшесинский – танцовщик, первый постановщик в Ленинграде советского балета «Красный мак».

Творчество Матильды Феликсовны Кшесинской (1872-1971), артистки балета, педагога. Уникальность судьбы, работоспособность, техничность, приоритет над иностранными балеринами, лучшие роли (Лиза, Аспиччия, Эсмиральда, Одетта-Одилия), первая исполнительница «Феи кукол». Хранительница академических традиций, союзница Н. Легата. Связь с династией Романо-

вых. Открытие студии в Париже (1929), мемуары Матильды. Символическое значение творчества. Танец Кшесинской – апофеоз виртуозности в русском императорском балете.

Ольга Преображенская (1871-1962) – балерина инструментального стиля, соперница М. Кшесинской. Лучшие партии – Лиза, Одетта-Одилия, Раймонда. Союзница Н. Легата в деле защиты академического балета. Эмиграция, школа-студия Преображенской в Париже.

Вера Трефилова (1874-1943), технически сильная виртуозная балерина, последовательница Леняни, лучшая русская Аврора. Трефилова в труппе Дягилева.

Агриппина Ваганова (1879-1951) – царица вариаций и педагогики, обладательница высокой техники танца во всех ее разделах.

Юлия Седова (1880-1969) – обладательница уникального прыжка, пример усвоения на русской почве виртуозной итальянской системы. Первый организатор гастролей русского балета в Америке (1911).

Любовь Егорова (1880-1972), танцовщица, организовала знаменитую школу Егоровой в Париже.

### **Тема 25. Александр Горский и московский балет**

Творчество Александра Алексеевича (1871-1924) – балетмейстер, режиссер. Годы учения и становления в Петербурге (педагоги П. Карсавин и М. Петипа), разносторонняя одаренность и широта художественных интересов (живопись, музыка, теория хореографии). Осознанное стремление к драматургической логике и правдивости действия, претворение передовых тенденций искусства МХТ и достижение русской оперной сцены (искусство И. Шаляпина и др.). Переезд в Москву и перенос спектаклей М. Петипа на московскую сцену.

А.А. Горский – руководитель московской балетной труппы. Пересмотр А. Горским академических традиций при постановке спектаклей классического репертуара («Дон Кихот», «Лебединое озеро», «Корсар», «Конек-горбунок»). Самостоятельные спектакли «Дочь Гудулы» (1902) по роману Виктора Гюго, «Саламбо» (1910) по роману Гюстава Флобера, широкое использование музыкальной классики для создания концертных программ. «Этюды» (1908) – муз Н. Рубинштейна, Ф. Шопена, Э. Грига, К. Сен-Санса. 1913 – «Шубертиана», «Любовь быстра!» на муз. Э. Грига, «Пятая симфония» А. Глазунова, «Вальс-фантазия» М. Глинки. Действенное и живописное решение массовых сцен, преодоление статичности в их композиции, глубокий психологизм хореографических образов.

А. А. Горский – педагог, формировавший индивидуальный исполнительский стиль московских артистов: Софья Федорова (1879-1963), Михаил Мордкин (1880-1944), Вера Каралли (1889-1972), Александра Балашова (1887-) и др.

Значение творчества Горского как хранителя академических традиций при новаторском их развитии с учетом специфики национального театрального искусства и культурного наследия.

### **Тема 26. Михаил Фокин**

Михаил Михайлович Фокин (1880-1942), его роль в истории балета XX века, разносторонняя одаренность и работоспособность, широта интересов и профессионализм, знание музыки, живописи, литературы, истории культуры. Фокин – выдающийся танцовщик. Первые балетмейстерские опыты на сцене хореографического училища «Ацис и Галатя» (1905, муз. Кадлеца) и «Сон в летнюю ночь» (1906, муз. Ф. Мендельсон). Знакомство с творчеством А. Дункан. Сближение с художниками «Мира искусств», поиски нового творческого метода как равноправного участия балетмейстер, художника, либреттиста и композитора. Борьба Фокина с рутинной спецификой балетного искусства. События 1905 года. Углубление конфликта с руководством труппы Мариинского театра. Первые значительные спектакли «Павильон Армиды» (муз. Н. Черепнина); «Сильфиды» или «Шопениана» (1907-1908, 1 и 2 редакции), ее исполнители, сценическая жизнь; «Египетские ночи» (1908, муз. А. Аренского).

Развитие принципов симфонического мышления в практике Фокина как образно-конкретного воплощения в пластике. Преобладание живописного начала в хореографии Фокина. Участие в «Русских сезонах», большой успех «Петрушки» и «Жар-птицы» на муз. И. Стравинского, «Призрака розы», «Шахерезады» на муз. Н. Римского-Корсакова, «Половецких плясок» из оперы А. Бородина «Князь Игорь». Последние балеты Фокина на Мариинской сцене «Исламей» (муз. М. Балакирева, 1912), «Бабочки» (муз. Р. Шумана, 1912), «Эрос» и «Франческа да Рамини» (муз. П. Чайковского), «Степан Разин» (муз. А. Глазунова, 1915), «Арагонская хота» (муз. М. Глинки, 1916). Элементы декадентства в отдельных работах Фокина («Клеопатра», «Танец семи покрывал» к спектаклю «Саломея» О. Уайльда, поставленный для И. Рубинштейн).

С 1918 – жизнь Фокина в эмиграции, постепенное угасание его искусства. Спектакли Фокина за рубежом: «Паганини» (муз. С. Рахманинова), «Синяя борода» (муз. Оффенбаха), «Русский солдат» (муз. С. Прокофьева).

Значение творческого наследия Фокина для судеб русской и мировой хореографии. Его книга «Против течения». Сценическая жизнь спектаклей Фокина, традиции исполнительства.

### **Тема 27. «Русские сезоны» в Париже (1909-1914 гг)**

Выход русского балета на мировую арену, признание его ведущей роли в Европе и Америке – результат «Русских сезонов».

Сергей Павлович Дягилев (1872-1929) – талантливый организатор, обладавший огромным художественным чутьем и эрудицией. Организация «Русских сезонов». Художественный резонанс и историческое значение «Русских сезонов» в утверждении мировой славы русского искусства. Роль Дягилева в формировании коллектива мастеров: Фокин, Нижинский, Павлова, Карсавина, И. Стравинский, С. Прокофьев, Бакст, Бенуа, и др.

Репертуар первого сезона (1909). Яркое воплощение балетмейстерских принципов Фокина в спектаклях «Половецкие пляски», «Павильон Армиды», «Клеопатра», «Сильфиды» и дивертисмент «Пир».

Второй сезон (1910) – балеты «Шахерезада», «Карнавал», «Жар-птица». Сценическое решение спектаклей и своеобразие пластической образности каж-

дого из них, умение сочетать классический танец с конкретными сюжетными задачами, национальным и историческим колоритом. «Шопениана» как пример нового произведения, созданного в духе стилизации классического романтического балета.

Третий сезон (1911). Балеты «Видение розы», «Нарцисс», «Петрушка». Балет «Петрушка» - вершина и рубеж «Русских сезонов».

Деятельность Дягилева после 1911 года. Создание труппы «Русский балет Дягилева».

Роль Дягилева и его сезонов для развития мирового балетного искусства.

### **Тема 28. Творчество Вацлава Нижинского**

Вацлав Фомич Нижинский (1890-1950) – «Бог танца». Трагическая и таинственная судьба. Годы учебы в классе Н. Легата. Танцовщик незаурядных природных данных (прыжок, вращения, выразительная пластика и актерская игра). Творчество Нижинского на петербургской сцене; роли классического репертуара. Работа с М. Фокиным. Первые зарубежные гастроли в «Русских сезонах», разнообразие репертуара: Петрушка, Призрак Розы в одноименных балетах, Раб в «Шахерезаде», Арлекин в «Карнавале». 1911 г. – скандальный разрыв с Мариинской труппой.

Нижинский – хореограф. 1912 г. – «Послеполуденный отдых фавна» (муз. К. Дебюсси), новая пластика балета под влиянием творчества Дункан, спектакль «Игры» (муз. К. Дебюсси, 1913). «Весна священная» (И. Стравинский, 1913) – вершина хореографического творчества Нижинского, сотрудничество с художником Николаем Рерихом в воплощении образов языческой Руси. «Весна священная» Нижинского - поворот от импрессионизма к экспрессионизму в балете.

Стремление Нижинского организовать собственную труппу, разрыв с Дягилевым. Дальнейшая сценическая судьба, 1917 г. – последнее выступление. Болезнь. 1919 г. – написание «Дневника Нижинского». Многолетнее пребывание до конца жизни в больницах и санаториях Европы.

Нижинский – эталон балетного танцовщика XX века. Танцовщики современности (Рудольф Нуреев, Владимир Васильев, Михаил Барышников) – продолжатели исполнительской традиции Нижинского.

### **Тема 29. Творчество Анны Павловой, Тамары Карсавиной, Ольги Спесивцевой**

Новый исполнительский стиль начала XX века. Импрессионизм артистических трактовок как веление времени.

Анна Павловна Павлова (1881-1931), легендарная балерина. Биография. 1899 – вступление в труппу Мариинского театра, дебют в «Тщетной предосторожности», крупные партии в «Баядерке», «Дочери фараона», «Жизели», «Дон Кихот» и др. Формирование стиля – мягкость, полетность танца, полное подчинение всех танцевальных средств задачам национальной и образной выразительности танца. Период сотрудничества с М. Фокиным. Участие Павловой в «Русских сезонах», дебюты в Лондоне и Нью-Йорке, пропаганда классического

балета во всех уголках земного шара (всего 44 страны). Причина успеха: проникновенность танца, совершенство поз, непринужденность техники. Легендарные концертные номера Павловой – «Умирающий лебедь», «Калифорнийский мак», «Стрекоза», «Бабочка»; Павлова – хореограф собственных программ, балеты на индийскую тему. Организация школы, воспитание молодежи. Значение Павловой в завоевании мировой славы русским балетом.

Тамара Платоновна Карсавина (1885-1978), иной аспект дарования в сравнении с Павловой (Лебедь и Жар-птица), привлекательность индивидуальности, недостаток виртуозности, восполняемый артистическим обаянием. Успех в «Коньке-горбунке» (1906), сотрудничество с Фокиным («Клеопатра», «Египетские ночи», «Павильон Армиды», «Жар-птица», «Петрушка»). Творчество Карсавиной на петербургской сцене и в «Русских сезонах» - от Одиллии-Одетты к Жар-птице и «Видению Розы». 1918 – эмиграция, продолжение карьеры в труппе Дягилева, потом в «Балле Рамбер» (Англия). Сотрудничество с Фредериком Аштоном. Вице-президент Английской Королевской Академии танца, автор книг «Театральная улица», «Балетная техника», педагог.

Значение творчества Павловой и Карсавиной в контексте мирового влияния русской балетной школы.

Ольга Спесивцева (1895-1991) – выдающаяся романтическая балерина XX века. Вехи творчества и биографии. Учеба в Петербурге, 1913 – зачисление в кордебалет Мариинского театра, первые успехи. 1917 -гастроли в Америку, по возвращению в Россию – совершенствование в классе А. Вагановой. 1919 – триумф в «Жизели», уникальность дарования как ярко выраженной «сильфидной» балерины чистой формы, воплотительницы стиля Тальони. Трагические перипетии жизни (1919-1921) – лечение от туберкулеза в Европе участие в антрепризах Дягилева («Спящая красавица»). Начало 20-х годов О. Спесивцева – ведущая балерина театра в Петрограде. Работа в Парижской Опере и в труппе Дягилева. 1934 – контракт с В. Данатре на выступления в Австралии. Постоянные депрессии, окончательный болезненный срыв и помещение в лечебницу (США), годы жизни в одиночестве, утрата советского гражданства и формальное принятие американского, постоянная тяга вернуться в Россию. Последние годы жизни, годы написания собственного учебника по классическому танцу.

Значение творчества Ольги Спесивцевой, актрисы трагической судьбы. Балет Бориса Эйфмана «Красная Жизель», посвященный судьбе Спесивцевой.

### **Тема 30. Крупнейшие представители русского балетного зарубежья**

Сергей Михайлович Лифарь (1905-1986), выдающийся танцовщик, хореограф, историк балета, яркая личность в искусстве XX века. Учеба у Брониславы Нижинской, с 1922 года работа в труппе Дягилева, партии в балетах «Аполлон Мусагет», «Блудный сын», «Стальной скок». Руководство балетом Парижской Оперы. Основатель в Париже Института хореографии, постановщик более 200 балетов и дивертисментов. Автор термина «неоклассицизм».

Леонид Федорович Мясин (1895-1979), танцовщик, хореограф. Ученик Горского, работа в труппе Большого театра и с 1914 – в труппе Дягилева. Исполнитель характерно-гротескового амплуа («Петрушка», «Легенда об Иоси-

фе»). После смерти Дягилева работа в лучших театрах Лондона, Парижа, Милана, Монте-Карло. Сочинение симфонических бессюжетных балетов. Автор книги «Моя жизнь в балете». Умер в ФРГ.

Джордж Баланчин (Баланчивадзе Георгий Мелитонович) (1904-1983). Учеба в Петербургском театральном училище (педагоги П. Гердт и С. Андрианов). Солист Петроградского театра оперы и балета, участие в труппе «Молодой балет» (новации в области бессюжетного танца). С 1925 года – работа в труппе Дягилева, постановки балетов «Аполлон Мусагет», «Блудный сын», «Кошка», и др. С 1933 г – жизнь в США, организация школы американского балета и на ее базе труппы «Американ балле» (впоследствии «Нью-Йорк Сити балле»). Создатель «симфонического» бессюжетного балета. Работа с И. Стравинским и сочинение 27 балетов на его музыку, работа с серьезной небалетной музыкой и стремление раскрыть чистым танцем ее глубинное содержание.

Бронислава Фоминична Нижинская (1890-1972). Окончила Петербургскую школу, работала в труппе Мариинского театра. Организация студии-школы в Киеве, работа в антрепризе Дягилева, где работала танцовщицей и хореографом. Постановки «Байка про лису», «Свадебка», «Лани». В 30-е годы создала собственную труппу в Польше. Работа на многих европейских сценах, в труппе Иды Рубинштейн, предпочтение формы одноактных постановок на музыку композиторов-симфонистов.

#### **Раздел IV. История отечественного балета 20-х – 60-х гг.**

##### **Тема 31. Балетный театр первых послереволюционных лет**

Национализация театров, борьба за выживаемость балетных трупп и за существование Большого театра, диспуты пролеткультовцев, роль А.В. Луначарского в перестройке и организации театрального, 1922 год – положительное решение вопроса о Большом театре. Новые задачи, стоящие перед музыкальным театром. Деятельность московского и петроградского балета.

Опыты А. Горского по редактированию старых балетов «Дон Кихот», «Конек-горбунок». Балетная картина «Стенька Разин», попытка отразить героическую тему, раскрыть дух народной вольницы. Новаторский «Щелкунчик» (худ. К. Коровин), отказ от редакции Л. Иванова. Обращение Горского к «Жизели» А. Адана (1918, 1922), отход от канонической редакции к реалистическому и социальному заострению сюжета. Две редакции «Лебединого озера» П. Чайковского (1920, 1922).

Начало балетмейстерской деятельности В. Тихомирова. Воссоздание лучших композиций хореографии прошлого: «Тени» из «Баядерки» и «Спящая красавица» в редакции М. Петипа. Постановки «Эсмеральды» и «Сильфиды».

История создания балета «Красный мак» (1927), первого советского героико-романтического балета, решенный средствами классического танца. Коллективный труд постановщиков М. Курилко, Р. Глиэра, В. Тихомирова, М. Лащилина, Е. Гельцер. Причины огромного успеха балета «Красный мак», его долгая сценическая жизнь (до 1960 года); балерины, создавшие незабываемые образы героини балета – танцовщицы Тао Хоа (Е. Гльцер, Г. Уланова, О. Лепе-



шинская). Массовый ансамбль с танцем «Яблочко» как пример танцевального шедевра на новом материале.

Ведущие московские артисты 20-х годов (Гельцер, Тихомиров, Мордкин, Кригер, Рейзен, Маргарита Кандаурова), выдвижение молодежи (Асаф Мессерер, Игорь Моисеев, Нина Подгорецкая, Валентина Кудрявцева, Анастасия Абрамова, Любовь Банк)

### **Тема 32. Творчество Касьяна Голейзовского**

Выдающийся хореограф-новатор ХХ Касьяна Ярославич Голейзовского (1892-1970), вехи биографии (работа в Большом и Мариинском театрах).

1918 – уход из труппы Большого театра, поиски новых путей хореографии, организация студии «Камерный балет» (1919-1925), создание концертных программ, театральных празднеств, камерных миниатюр. Наиболее значительные постановки «Фавн» К. Дебюсси, «Саломея» Р. Штрауса. Особенности балетмейстерского почерка Голейзовского (причудливая изломанность, разнообразие средств выражения, изобретение новых движений, культ прекрасного тела, лаконичность и оригинальность костюма).

1925 – вечер одноактных балетов на сцене Большого театра «Теолинда» Ф. Шуберта и «Иосиф Прекрасный» Сергея Василенко. Контрастность работ.

Официальное неприятие новаций Голейзовского, бунт молодежи Большого театра, отъезд Голейзовского. Возвращение и постановка «революционного» балета «Смерч», неудача.

Дальнейшая творческая судьба (работа в Харькове, Минске, Душанбе, Москве). Его книга «Образы русской народной хореографии».

Значение творчества Голейзовского в поисках путей развития отечественного балета.

### **Тема 33. Балет Петрограда 20-х годов и творчество Федора Лопухова**

Трудное положение в труппе бывшего Мариинского театра. Отъезд Фокина, Романова, большинства ведущих артистов. Разноликость репертуара. Отъезд Баланчивадзе на Запад.

Федор Васильевич Лопухов (1896-1973) – выдающийся деятель отечественного балета (хореограф, педагог, теоретик, автор книг, основатель кафедры хореографии Ленинградской консерватории и труппы Малегота).

Постановка «Жар-птицы» И. Стравинского(1921), оформление А. Головина. Обновление и усложнение дуэтного танца, принцип построения массовых сцен. Создание нового жанра – танцсимфонии – «Величие мироздания» (IV симфония Бетховена), отказ от сюжетно-аксессуарного балета, выявление самостоятельной выразительной роли танца. Значение постановки для дальнейшего развития жанра танцсимфонии.

Обращение к русской теме, к искусству скоморохов, к стилю народных игрищ в спектаклях «Ночь на Лысой горе» М. Мусоргского (1924), «Байка про лису, Петуха, Кота да Барана» И. Стравинского (1927), принцип двойственности героев. 1926 – балет «Пульчинелла» в форме комедии дель арте. Создание хореодрамы «Крепостная балерина» К. Кормаречева (1927).

1927 – постановка «Ледяной Девы» (муз. Э. Грига), эпохальное значение этого балета. Обогащение пластической выразительности танца за счет введения акробатических и спортивных элементов, введение новых акробатических поддержек, новые принципы композиции, разработка хореографических лейтмотивов. Ольга Мунгалова и Петр Гусев – первые исполнители главных партий.

Артистические силы петроградской труппы: Елизавета Гердт, Мария Кожухова, Елена Люком, Виктор Семенов, Петр Владимиров, Лидия Иванова – краткая характеристика каждого исполнителя.

### **Тема 34. Экспериментальные хореографические студии в первые советские годы**

Поиски новых путей развития хореографического искусства, широкое развитие студийности в 20-е годы. Пестрота художественных профилей и установок. Отрицание школы классического танца, отрыв от народного творчества, обедненность выразительных средств.

Система Э. Жак-Далькроза, ее освоение в студиях и школах. Приезд в Россию А. Дункан. Организация школы, выступления на массовых празднествах.

Творчество Николая Форрегера. Организация «Мастфора». Использование джазовой музыки. Танцы машин. Условное решение костюмов.

Студия драмбалета Нины Греминой. Обращение к литературным сюжетам. Отказ от условной балетной пантомимы, воспитание актера по системе МХАТа. Неизбежность распада студий. Значение их работы для развития эстрадного танца. (студии Веры Майя, Инны Чернецкой, Владимира Парнаха, Льва Лукина).

Студии, базирующиеся на основе классического танца: К. Голейзовского, школа русского балета А.Волынского, студия А. и И. Чекрыгиных и др.

### **Тема 35. Рождение жанра советской хореодрамы и творчество выдающихся мастеров советского балета**

Творчество Василия Вайнонена (1901-1964), первого крупного мастера жанра советского реалистического спектакля. Вехи биографии.

Выдающееся творение «Пламя Парижа» (1932). Редакция «Щелкунчика» (1934). Постановка балетов на современную тему «Партизанские дни» (1937), «Милица» (1947), «Берег счастья» (1952).

Творчество Ростислава Владимировича Захарова (1907-1984), вехи биографии и творчества. Учеба в ЛХУ на режиссерском отделении театрального техникума, балетмейстерская деятельность в театре им. Кирова, формирование канона жанра реалистического драматического балета, связь с системой Станиславского. Создание шедевра «Бахчисарайский фонтан» (1934); долгая жизнь на русской и мировой сцене; первые исполнители. Укрепление позиций жанра хореодрамы в последующих постановках Захарова: «Утраченные иллюзии», «Кавказский пленник», «Тарас Бульба», «Золушка», «Медный всадник». Захаров – создатель современной балетной Пушкинианы.

Роль в организации балетного образования в рамках кафедры хореографии ГИТИСа. Значение книг Захарова «Записки балетмейстера» и «Слово о танце».

Захаров – воспитатель плеяды специалистов в России и за рубежом. Раскрытие актерских индивидуальностей Галины Улановой, Майи Плисецкой, Раисы Стручковой, Ольги Лепешинской и др. Значение творчества.

Творчество Леонида Михайловича Лавровского (Иванов)(1905-1967), вехи биографии и творчества. Учеба в Петроградском училище, участие в вечерах «Молодого балета», в постановке «Величия мироздания», исполнение ведущих партий в балетах «Лебединое озеро», «Раймонда», «Красный мак», «Шопениана» и др. Художественное руководство МАЛЕГОТом, постановка балетов «Фадетта», «Кавказский пленник». История создания балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева. Совершенство жанра в этом балете Лавровского, мировая слава спектакля. Пост главного балетмейстера Большого театра. Постановки: «Жизель», «Паганини», «Ночной город», «Сказ о каменном цветке», «Страницы жизни». Сотрудничество с кафедрой ГИТИСа, организация первого в СССР «Балета на льду». Значение лучших творений из наследия мастера.

### **Тема 36. Первое поколение великих советских балерин и танцовщиков**

Становление новой школы актерского мастерства, изменения в пластике и стиле исполнения, углубление психологической разработки образа, утверждение новых принципов русской школы классического танца.

Творчество Марины Тимофеевны Семеновой (1908) биографические данные. 1925 – выпуск по классу А. Я. Вагановой. Широта актерского диапазона, виртуозность и образность танца, своеобразие пластики. Роли в классическом репертуаре и в партиях в современных спектаклях. Педагогическая деятельность Семеновой.

Творчество Галины Сергеевны Улановой (1910-1998), биографические данные. 1928 – выпуск по классу А. Я. Вагановой. Особенности дарования, гармония сценических творений, тонкая психологическая разработка образов, созданных актрисой, современность трактовки характеров. Партии классического репертуара. Значение Улановой в утверждении произведений современных композиторов. Педагогическая и репетиторская деятельность Улановой.

Творчество Натальи Михайловны Дудинской (1912), ученица Вагановой. Виртуозность техники, эмоциональность, динамика танца. Путь актрисы от лирических партий в классическом репертуаре к героическим ролям. Плодотворная педагогическая деятельность в ЛАХУ.

Творчество Ольги Васильевны Лепешинской (1916) – яркой представительницы московской школы. Виртуозность, смелость техники, эмоциональность, мажорный характер танца, лирические и комедийные роли. Концертная и педагогическая деятельность. Лепешинская – президент Российской хореографической Ассоциации.

Творчество Ольги Генриховны Иордан (1907-1971), первой исполнительницы партий Заремы, Дивы («Золотой век»), Жанны («Пламя Парижа»), Одил-

лии (в вагановской постановке), руководство балетной труппой в блокадном Ленинграде.

Творчество Татьяны Михайловны Вечесловой (1910-1991). Тяготение балерины к драматическим ролям. Широта диапазона, проявившаяся в разнообразии характеров, созданных актрисой в современном репертуаре. Автор двух книг.

Творчество Нины Александровны Анисимовой (1909-1971), талантливой постановщицы («Гаяне» и др.), ведущей характерной балерины ленинградской сцены.

Асаф Михайлович Мессерер (1903 — 1993), биография мастера, учеба в студии Мордкина, около трех лет в МХУ (педагог Горский). До 1954 года — ведущий солист Большого театра, замечательный педагог, классы усовершенствования в ГАБТе, издание книги "Уроки классического танца". Вклад в прогресс техники исполнительства, две ипостаси Мессерера — танцовщика: исполнение традиционных партий репертуара и вставные виртуозные номера в новых балетах, поставленные специально для него (Китайский фокусник и Матрос в "Красном маке", "Танец конькобежца" в "Медном всаднике"), обширный концертный репертуар. Мессерер-автор книги "Танец, мысль, время", театральная династия Мессереров.

Алексей Николаевич Ермолаев (1910 - 1975), виртуоз классического танца, выдающийся педагог и талантливый хореограф. 1926 г - выпускник из класса Владимира Пономарева, ЛХУ. Уникальная техника прыжков и вращений, мужественный динамичный характер танца (партии: Базиль, Филипп в "Пламени Парижа", классический танцовщик в балете "Светлый ручей", Альберт). Балетмейстерские опыты — Соловей" на белорусской сцене, концертная программа "Мир победит войну". Воспитание замечательных танцовщиков в труппе Большого театра: В. Васильев, М. Лиєпа, Ю. Владимиров, А. Годунов, М. Лавровский, Ю. Богатырев, В. Гордеев.

Вахтанг Михайлович Чабукиани (1910 - 1992), учеба в студии Перини в Тифлисе, продолжение учебы у В. Пономарева в Ленинграде. Блистательная карьера танцовщика в театре им. Кирова (1929 - 1941 гг.), реформа техники мужского танца, мужественность, темперамент (лучшие роли: Конрад, Солор, Базиль). Постановщик и исполнитель собственных балетов "Сердце гор", "Лауренсия" - синтез приемов хореодрамы с насыщенной танцевальностью. Переезд в Тбилиси, подъем грузинского балета и школы танца, создание спектаклей "Демон", "Отелло", "Горда", "Синатле", "Гамлет". Привлечение ведущих композиторов к написанию балетных партитур (А. Баланчивадзе, Д. Горадзе, С. Цинцидзе, Г. Киладзе). Чабукиани и феномен грузинского балета. Чабукиани - партнер ведущих балерин СССР - А. Дудинской, Р. Стручковой, Т. Вечесловой и др.

Константин Михайлович Сергеев (1910 -1992), ученик В. Пономарева (выпуск 1930 г.), блистательная карьера ленинградского премьера, академичность и лиричность, мягкость танца. Сергеев - "Ромео отечественной сцены" - тема любви в творчестве мастера, героинь-романтики в его трактовке. Лучшие партии: Альберт, Евгений ("Медный всадник"), Ромео, Дезире, Зигфрид, Жан

де Бриен. Оснащение двумя вариациями партии Дезире. Уникальный романтический дуэт с Г. Улановой, далее - новый дуэт с Н. Дудинской. Сергеев - сторонник направления хореодрамы (авторские балеты "Золушка", "Тропую грома", "Гамлет", "Жанна д'Арк"), плодотворная педагогическая деятельность на поприще художественного руководителя ЛХУ, широкая международная деятельность в области балета. Воссоздание классики: "Корсар", "Раймонда", "Спящая красавица", "Фея кукол".

### **Тема 37. Главнейшие персоналки советского балетного театра старшего и среднего поколений мастеров**

Михаил Маркович Габович (1905 - 1965), ученик Горского и Тихомирова, выдающийся московский танцовщик, партнер Улановой, танцевал до 1952 года. Отличался мужественной благородной сдержанной манерой (Ромео, Жан де Бриен, Дезире, Ма Ли Чен в "Красном маке"), преподавал в МАХУ (педагог класса В. Васильева), автор статей по теории и практике балета. Габович - один из организаторов "фронтального филиала" театра в Москве во время войны.

Игорь Александрович Моисеев (род. 1906 г.), ученик Горского, вместе с Мессерером и Габовичем - сторонник новаторских преобразований в московском балете, великолепный классический танцовщик. Осуществил постановки на сцене ГАБТ: "Футболист" (1930 г.), "Тщетная предосторожность", "Саламбо" (1930 г.), "Три толстяка" (1935 г.), собственную редакцию балета "Спартак" (1958 г.).

Основатель и бессменный руководитель прославленного Ансамбля народного танца СССР, постановщик множества фольклорных циклов и спектаклей на основе характерного танца, воспитатель поколений советских танцовщиков (школа-студия при ансамбле Моисеева). Мировой авторитет личности.

Творчество Леонида Вениаминовича Якобсона (1904 — 1975), учеба в ЛХУ (педагог В. Пономарев), перипетии творческой деятельности, ранняя тяга к балетмейстерскому творчеству, стремление к новаторству (последователь Фокина, Голейзовского), противоречивость поиска (от хореодрамы к симфоническому танцевальному выражению). Постановки: "Шурале" (подробный анализ хореографического полотна, ставшего шедевром отечественной современной хореографии, национальный татарский характер спектакля по мотивам поэмы татарского классика Г. Тукая), опыты постановки "Спартака" на Кировской сцене и в ГАБТе (1956, 1962 гг.) - пластика "горельефа", свободный танец, смещение тематических акцентов (показ разложения Рима, а не борьбы рабов), постановки балетов "Клоп", "Двенадцать", "Страна чудес". Сотрудничество с Аскольдом Макаровым, Натальей Макаровой. Уникальный дар миниатюриста, создание им труппы "Хореографические миниатюры" (1969 г.), обширный репертуар, разнообразие тематики и пластических выразительных средств. Продолжение дела Якобсона в коллективе "Хореографические миниатюры", руководимого Аскольдом Макаровым.

Творчество Майи Михайловны Плисецкой - балерины (род. 1925 г.). Вехи биографии, влияние семейных театральных традиций, книга "Я Майя Плисец-

кая". Объективность и субъективизм. Выдающееся дарование (учеба у Е. Гердт, уроки Вагановой). Положение ведущей балерины труппы ГАБТ, особая индивидуальность, раскрепощенность и максимализм классического танца, самобытные трактовки известных партий. Экспрессия, острота рисунка, чувственность, огромное воздействие на аудиторию, международные успехи. Переход к иной исполнительской ипостаси. Рекорд исполнительской деятельности. Лучшие роли ранней Плисецкой - Одетга-Одиллия, Китри, Хозяйка медной горы, Раймонда, Эгина и Фригия ("Спартак"), Зарема, Персидка ("Хованщина"), Царь-девица. Роль Кармен в одноименном балете Альберто Алонсо (1967 г.). Партии и роли зарубежных хореографов: "Болеро", "Айседора", "Лада" (М. Бежар), "Гибель розы" (Р. Пети), "Федра" (С. Лифарь). Своеобразная реформа классического танца в творчестве М. Плисецкой.

Среднее поколение выдающихся мастеров советской хореографии. Алла Шелест, Раиса Стручкова, Алла Осипенко, Алла Сизова, Ирина Колпакова, Николай Зубковский, Аскольд Макаров, Игорь Бельский, Борис Брегвадзе и другие. Палитра исполнительских дарований, индивидуальность каждого, отличительные особенности творчества в Ленинграде и Москве.

### **Тема 38. Новые балетные труппы Ленинграда и Москвы**

Создание постоянной балетной труппы Ленинградского Малого оперного театра (МАЛЕГОТ) в 1923 г. Деятельность Ф. Лопухова. Новые редакции балетов "Арлекинад" и "Коппелия". Постановка спектакля "Светлый ручей" (муз. Дм. Шостаковича) и критические публикации о балете (статья "Балетная фальшь"). Приход на смену Ф. Лопухову Л. Лавровского, изменение профиля репертуара ("Фадетта"). Исполнители: Н. Зубковский, Б. Фенстер, Г. Кириллова... Поиски собственного стиля, комедийность репертуара.

Образование в Москве труппы "Художественный балет" (1929 г.), роль В. Кригер в его создании, борьба со штампами старого балета. Постановки Голейзовского, приобщение труппы к жанру современной миниатюры, новации коллектива. Работа Николая Холфина ("Соперницы", 1933 г.). Новаторский репертуар театра в 30-е годы, включение новейших произведений, поиски собственного почерка.

Ретроспектива "вторых" трупп: деятельность балетмейстеров последующих годов: Бориса Фенстера, Олега Виноградова, Никиты Долгушина, Николая Боярчикова - в Ленинграде. Деятельность Владимира Бурмейстера, Алексея Чичинадзе в Москве. Творчество балерин Марии Сорокиной, Виолетты Бовт, Э. Власовой; традиции "драматического" танца. Позитивные и негативные особенности "вторых трупп".

### **Тема 39. Хореографическое образование в первые советские десятилетия**

Реорганизация балетной школы, создание программ по специальным предметам, ведущая роль Ленинграда и Москвы, академические основы образования (В. Тихомиров и П. Холфин). Ленинградские педагоги первых совет-

ских лет: В. Пономарев, А. Ширяев, В. Семенов; формирование нового стиля мужского танца (А. Ермолаев, П. Гусев, В. Чабукиани).

Педагогическая деятельность Марии Романовой, Евгении Снетковой. Организация в Петрограде "Школы русского балета" Акима Волынского, начало педагогической деятельности там Вагановой. Деятельность Ленинградского хореографического училища и его руководителя А. Вагановой с 1921 года, особенности ее педагогической системы, создание первого учебника "Основы классического танца" (1934 г.). Периодические выпуски блистательных учениц: М. Семенова, Г. Уланова, О. Иордан, Т. Вечеслова, П. Дудинская, Ф. Балабина, А. Шелест, А. Осипенко, И. Колпакоиа и многие другие. Ваганова первый советский профессор хореографии. Непреходящее значение ее педагогической системы, присвоение училищу имени Вагановой, проведение балетных конкурсов имени Вагановой. Участие в подготовке балетмейстерских кадров Ф. Лопухова, привлечение к работе Л. Лавровского, Р. Захарова. Первые выдающиеся воспитанники балетмейстерского отделения: Борис Фенстер, Владимир Варковицкий, Константин Боярский.

Деятельность МХУ. Ведущие педагоги: Елизавета Гердт, Мария Кожухова, Виктор Семенов. Николай Тарасов. Создание им учебника по методике мужского классического тренажа.

Создание хореографических училищ в городах и республиках СССР, краткие характеристики каждого из них. Роль пермской школы в послевоенный период. Преемственность поколений: деятельность Софьи Головкиной, Людмилы Сахаровой. Наталии Дудинской и Константина Сергеева.

Отличительные особенности русской школы танца, ее мировой авторитет. Организация кафедр хореографии ГИТИСа им. Луначарского (1945 г.) и Ленинградской консерватории (1946 г.) как высшей школы танца; структура и организация учебного процесса, научная деятельность. Роль профессора Р. Захарова в становлении высшей школы танца: соратники Захарова - Л. Лавровский, М. Семенова, Тамара Ткаченко. Александр Лапаури, Николай Тарасов, Анатолий Шатин, Анатолий Борзов.

Роль Ф. Лопухова и П. Гусева в становлении высшей школы танца в Ленинграде. ученики и воспитанники: Юрий Григорович, Олег Виноградов, Валентин Елизарьев, Георгий Алексидзе, Николай Боярчиков, Генрих Майоров, Мынтай Глеубаев, Уран Сарбагишев и многие другие.

#### **Тема 40. Формирование жанра характерного исполнительства как отличительной особенности отечественного балета**

Плеяда выдающихся характерных артистов дореволюционного театра Василий Гельцер, Альфред Бекефи, Феликс Кшесинский, Мария Петипа...). Создание учебника "Основы характерного танца" (1939 г., авторы А. Ширяев, А. Лопухов. А. Бочаров) в результате синтеза знаний традиций прошлого театра. Примеры характерных балетов: "Сердце гор" Чабукиани, "Партизанские дни" Вайнонена. Шедевры характерных композиций: ("Половецкие пляски", польский акт из оперы "Иван Сусанин", танец басков из "Пламени Парижа", татарский акт из "Бахчисарайского фонтана"). Имена и краткие характеристики

крупнейших мастеров характерного танца советской эпохи: Нина Анисимова, Сергей Корень, Валентина Галецкая, Андрей Лопухов, Ядвига Сангович, Сусанна Звягина.

Создание многочисленных ансамблей народного танца в СССР. Творчество Игоря Моисеева, Павла Вирского, Николая Годенко, Татьяны Устиновой, Надежды Надеждиной. Специфика жанра, мировая популярность советских танцевальных ансамблей.

#### **Тема 41. Создание советской балетной державы**

Постепенное накопление художественного потенциала отечественного балета после 1917 года, новая организация хореографического образования, щедрая дотационная система в театральном деле, поддержка развития балета в национальных республиках. Образование монолитной балетной державы в Советском Союзе (девятнадцать хореографических училищ, около семидесяти стационарных крупных балетных трупп, широчайшая панорама оригинальных произведений на различных национальных сценах, приоритетность СССР в международных балетных смотрах, триумфальные гастроли отечественного балета за рубежом, планетарная карта работы ведущих отечественных мастеров и их роль в зарождении балета в нетрадиционных странах Азии, Африки, Южной Америки.

Подготовка кадров балетных профессионалов в республиках СССР, национальные отделения в центральных балетных школах, государственный подход к созданию балета на окраинах СССР. Открытие помпезных театральных зданий, строительство школ, привлечение русских педагогов. Характеристика отдельных республиканских театров и школ, персоналии.

Белоруссия - 1933 г, - открытие Белорусского Большого театра оперы и балета, участие Ф. Лопухова и А. Ермолаева в становлении молодого театра, создание балета "Соловей" по фольклорным мотивам (1939 г.).

Украина - давние традиции киевского, харьковского, львовского, одесского театров, открытие театров в Донецке, Днепропетровске, фундаментальность киевского училища (руководители Галина Березова, Галина Кириллова - ученицы Вагановой), стремление к созданию национального репертуара. Многообразная палитра украинского балета.

Прибалтика - создание национальных спектаклей "Сакта свободы" в Латвии, "Тийна" в Эстонии. Эстонский балет - лидер среди балетов прибалтийских республик (театры "Эстония" и "Ванеймуне").

Закавказье: создание во всех трех республиках солидных балетных трупп. Давние традиции грузинского балета (деятельность Чабукиани, дореволюционный театр Тифлиса с балетными гастролерами). Постановка балетов "Девичья башня" и "Семь красавиц" Кара Караева, деятельность Петра Гусева и Гамэр Алмасаде (ученицы Вагановой) в Азербайджане. Значение партитур Арама Хачатуряна для становления армянского балета.

Балет республик Средней Азии и Казахстана (начальный этап становления).



## Раздел V. Зарубежный балет первой половины XX века

### Тема 42. Новый этап развития французского балета.

#### Стиль "неоклассицизма" С. Лифаря

Общая историко-культурная обстановка в Европе и мире в период между двумя мировыми войнами, экспансия фашизма, экономический кризис. Развитие модернистских течений (кубизм, конструктивизм, акмеизм, сюрреализм), проникновение их в театр и в балет. Приход в балетный театр видных композиторов и художников, исповедующих самые новаторские направления.

Балетный театр Франции. Влияние деятельности труппы "Русский балет Дягилева" на развитие французского балета. Участие Жана Кокто 1889 — 1963), поэта и критика в формировании дягилевского репертуара. Работа композиторов Эрика Сати, Артура Онеггера, Жоржа Орика, шуэля де Фалья, Франсиса Пуленка. Дариуса Мийо, ранние партитуры И. Стравинского и С. Прокофьева, привлечение художников Пабло Пикассо, Андрэ Дерена, Анри Матисса, Эпатаж балета Леонида Мясина "Парад" (1917 г.), революционное воздействие "большевистского балета" "Стальной скак" 1927 года (оформление Георгия Якулова, хореография Л. Мясина, муз. С. Прокофьева),

Постановки Брониславой Нижинской балетов "Лани" (1924 г.) и "Го-5ой экспресс" (1924 г.) в авангардном плане. Балеты раннего Баланчина — изыск стилизации, импрессионизм постановок "Кошка", «Аполлон Мусагет" и "Блудный сын"; современность прочтений. Тяготение молодого хореографа Баланчина к драматургическому воплощению.

Распад труппы "Русский балет Дягилева" после его смерти в 1929 года. Возникновение на ее основе труппы "Русский балет Монте Карло". Значение Дягилевской антрепризы для развития европейского и мирового балета. Дягилевские артисты и хореографы в "расселении" по всему миру. Открытие в Париже школ и студий русскими мастерами (О. Пеображенской, В. Трефиловой, М. Кшесинской, А. Волининым и др.). Деятельность Жака Руше (1862 - 1957) на посту руководителя Гранд Опера (в течение тридцати лет). Подъем и возрождение французского балета. Сотрудничество с русскими мастерами, открывшими школы в Париже, трансформация исполнительского стиля французских артистов.

Приглашение в труппу Гранд Опера Сергея Лифаря (1929 г.), поставка "Творения Прометея", направленность репертуара парижской оперы (постановки Лифаря "Вакх и Ариадна", "Жизнь Полишинеля", «Салат", "Дивертисмент", обращение к фрагментам из "Спящей красавицы" и "Щелкунчика"), Личность Лифаря, его авторитет, формирование парижской труппы. Лифарь - "отец" французского неоклассического балета XX века (наследие из двухсот произведений), двадцать теоретических и литературных трудов Лифаря. Лифарь — ведущий танцовщик Парижской оперы вплоть до 1956 г. (ставил партии для себя).

Воспитание Лифарем плеяд французских солистов - "этуалей". Постановка балетов в расчете на их индивидуальность: Соланж Шварц, Люсиль Дарсонваль, Иветт Шовире, Лиан Дейде, Катрин Воссар, Мишель Рено, Аттилио Лабис..

Уход из Парижской Оперы Лифаря в 1944 г. из-за обвинений в коллаборационизме. Обращение к активной педагогической деятельности (основание в Париже Института хореографии, чтение лекций в Сорбонне).

Значение деятельности Лифаря для французского и мирового балетов. Проведение конкурса им. Лифаря в Киеве, издание им трудов в России. Подъем парижского балета благодаря деятельности Лифаря, разнообразие звезд, выстроенность репертуара, единство стиля.

### **Тема 43. Английский балет**

Взлеты и падения в истории английского балета: расцвет в шекспировскую и постшекспировскую эпохи, упадок в конце XVIII - XIX вв. Возрождение в XX веке, роль русских мастеров: триумф выступлений в Англии А. Павловой и М. Мордкина (1910 г.), английское гражданство Анны Павловой, приобретение ею "Айви хаус", открытие школы. Ореол имени Павловой, ее значение для развития классического балета в Англии. Гастроли дягилевской антрепризы в Лондоне. Первые попытки организации национального балетного театра – "Великобританская Ассоциация оперного танца" (1920 г.), работа Чекетти (1918 - 1923 гг.), организация Общества Чекетти, издание учебника по методу Чекетти (авторы С. Бомонт и С. Идзиковский), открытие студий Серафимы Астафьевой, Н. Легата, издание книги Н. Легата "История русской школы", авторитет школы Легата.

Роль Т. Карсавиной в развитии английского балета. Роль Лидии Лопуховой, супруги лорда Кейнса, крупнейшего государственного деятеля Англии, постройка театра в Кембридже. Накопление знаний и опыта. Выдвижение первых крупных мастеров балета.

Деятельность Мари Рамбер (Мириам Рамберг) (1888 - 1982), обучение в Варшавской балетной школе, потом в школе Далькроза и Хелле-рау, встреча с Нижинским накануне его постановки "Весны священной", занятия у Астафьевой и Чекетти в Лондоне, участие в спектаклях различных трупп.

1920 г. - открытие собственной школы, 1930 г. - создание труппы «Балле Рамбер», которая существует и поныне, сотрудничество с Т. Карсавиной, А. Бенуа. Воспитание первых крупных мастеров - Антони Тюдора и Фредерика Аштона. Деятельность Нинетт де Валуа (Идрис Станнус) (р. 1898), работа в труппе Дягилева, занятия с Чекетти, открытие собственной школы (1926 г.), воспитание классических танцовщиков, отработка стиля, сотрудничество с М. Рамбер. Создание общества «Камарго» (1929 г.), стремление объединить все силы национального балета. 1930 г. - показ первого сборного спектакля в Кембридже.

Постановка спектакля «Иов» (1931 г., хореограф И. де Валуа) – первого серьезного произведения на национальной основе (использование пластики старинных английских танцев, скульптурных групп по старинным гравюрам), участие Антона Долина и Роберта Хелпмана в спектакле. Создание первой стационарной труппы и школы (ропуск общества " Камарго", поиск здания для постоянной труппы - здание на окра-Лондона в Сэдлерс Уэллс). 1931 г. - открытие театральной школы Сэдлерс Уэллс и первая стационарная труппа -

шесть учениц во главе Нинетт де Валуа и Маргарет Краск, обучение по итальянской и русской методике, спектакли на сценах С. У. и театра Олд вик. 5 мая 1931 г. - вечер английского балета на сцене "Олд вик", что считается символическим началом национального балета Англии (постановка силами английских мастеров). Появление первых национальных солистов Алисии Марковой и Антона Долина (Патрик Хилли Кей). Накопление репертуара ("Шопениана", "Карнавал", "Лебединое озеро"). 1935 г. - Маркова и Долин покинули труппу СУ и создали свою.

Эпоха Марго Фонтейн (1919 - 1991). Биография великой английской балерины, учеба у Астафьевой. Партнер Роберт Хелпман (р. 1909). С 1954 г. Фонтейн - президент Королевской Академии танца. С 1974 года - выступления с Рудольфом Нуреевым. Ореол имени Фонтейн как легенды английского балета.

Деятели английского балета первого периода развития в XX веке: Константин Ламберт (1905 - 1951), видный композитор, теоретик, дирижер.

Арнольд Хаскелл (1903 - 1980), балетный критик и теоретик, сопредседатель жюри ряда Международных московских конкурсов.

Фредерик Аштон (1904 - 1988), крупнейший хореограф, учился у Мясина и Рамбер, до 1935 года - ведущий балетмейстер в труппе Рамбер, и труппы Нинетт де Валуа, осуществлял постановки во многих т мира, в том числе для Королевского балета Великобритании (всего сто пятьдесят произведений). Возглавлял труппу Королевского балета. Главные постановки Аштона: комедийный балет "Фасад", «Сифонические вариации» на муз. Цезаря Франка, "Тщетная предосторожность", "Ундина", ставил балеты для Марго Фонтейн с учетом ее индивидуальности.

Процесс дальнейшего становления английского балета: постановка "Карьера мота" (Н. де Валуа) — по мотивам серии назидательных картин национального художника У. Хогарта (XVIII век), английский юмор и национальный характер пластики. Предоставление труппе здания Ковент Гардена (1946 г.), получение статуса "Королевского балета" (1957 г.). Формирование классического репертуара. Поколение звезд: Надя Нерина, Берилл Грей, Светлана Березова, Майкл Сомс, Александр Грант. Культивирование больших полотен ("Золушка", "Ундина"), привлечение к работе Л. Мясина.

Выдвижение Джона Кранко (1927 — 1973), его постановки "Дама и шут", "Принц пагод" Бенджамена Бриттена, "Укрощение строптивой" Доменико Скарлатти (с 1961 г. Кранко возглавлял балет Штутгарта).

Выдвижение Кеннета Макмиллана (1930 - 1992), который возглавил коллектив Королевского балета в 1970 году, сменив Аштона. Постановка балета "Манон" (1974 г.), возобновление "Петрушки" и "Жар-птицы".

Солидный профессиональный статус английского балета, принятие лучших традиций советского балета, организация работы труппы по образцу ГАБТ, триумф труппы балета Большого в Лондоне в 1956 году, влияние на творчество английских мастеров. Поклонение Улановой. Принятие за эталон версии Лавровского балета "Ромео и Джульетта". Кранко — последователь Лавровского.

#### **Тема 44. Балет Германии.**

формирование "немецкого выразительного танца"

Специфика исторической ситуации (Веймарская Республика, назревание фашизма, приход к власти Гитлера (1933 г.). Возникновение экспрессионизма в искусстве как протеста против действительности. Отсутствие стойких традиций классического балета в Германии, сильное влияние дунканизма и Далькроза.

Деятельность Рудольфа фон Лабана (1879 — 1958), апологета "немецкого выразительного танца". 1910 г. — организация школы в Мюнхене, первые постановки с сюжетной основой. Роль ритма и ударных инструментов, превалирование движений на полу, экспрессионистская насыщенность пластической образности. Показы в Байрете (1930 г.) и на Берлинской Олимпиаде (1936 г.). Эмиграция в Англию. Создание системы записи танца. Труд "Принципы записи танца и движения". Ученики - М. Вигман, Г. Крейцберг, К. Йосс.

Мэри Вигман (1886 - 1973), первая выдающаяся представительница "немецкого выразительного танца". Мрачные мотивы, драматизм, экспрессия, inferнальность в выборе сюжета и в исполнении ("Танец, ведьмы", "Зов смерти", "Жертва). Акробатическая виртуозность, антураж из геометрических построений массового танца. 1920 г. — открытие Дрездене школы и организация труппы. Окончание деятельности после войны в ФРГ на поприще танцевальной педагогики.

Харальд Крейцберг (1902 - 1968), выдающийся артист "немецкого выразительного танца". Сольные выступления и демонстрация яркой индивидуальности (партнерша Ивонне Георги).

Творчество Курта Йосс (1901 - 1979), Греты Палукка (1902 — 1989), ученицы М. Вигман, Том Шиллинг (р. 1928) - продолжателя традиции "немецкого выразительного танца"

#### **Тема 45. Балет США**

Специфика развития американской культуры (в том числе балетной), синтез индейской, африканской и европейских культур. Длительное неприятие балета. Первые балетные гастролеры (годы после Французской Революции). Первые показы спектаклей по Новерру и романтическим произведениям, невысокий художественный уровень гастролеров из Европы. 1839 г. — гастролы Поля Тальони с женой Амелией со спектаклями Ф. Тальони. 1840 — 1842 гг. — гастролы Фанни Эльслер, необычайный успех, первые серьезные знакомства с классическим балетом, появление учениц на американской почве (Августа Мейвуд). Появление жанра ревю, мюзик-холла в конце XIX века. 1883 г. - открытие Метрополитен Оперы, второстепенная роль балетного ансамбля. Явление Дункан, распространение "дельсартизма" и свободного танца. Параллельно: наступление классического балета. Роль Анны Павловой, много и плодотворно выступавшей в США, триумф первых выступлений (1910 г.) вместе с Мордкиным, пребывание Павловой в Америке в годы первой мировой войны. Приезд Дягилевской труппы и Нижинского (1916 г.), постановка Нижинским балета "Тиль Уленшпигель". Постепенная адаптация Америки к классическому танцу.

Творчество Руфь Сен-Дени (1877 — 1968) — представительницы раннего американского свободного танца. Стилизация Востока, тяготение к экзотике.

тическим номерам, значение костюма и богатого антуража, декоративность (постановки "Египет", "Танец змеи", "Танец пяти чувств"). Совместная работа с Тэдом Шоуном (1891 — 1972), организация совместной школы и труппы "Денишоун" в Калифорнии, использование национальной тематики. Уход Шоуна из совместного дела, организация собственной труппы "Мужской танец", где культивировался атлетический танец американских персонажей.

Творчество Марты Грэхам (1894 - 1991), ярчайшей представительницы американского танцевального модерна. Влияние на последующих мастеров танца модерн.

Работа Дорис Хамфи, основание школы совместно с Чарльзом Вейдманом (соединение методов школы "Денишоун" и немецкого выразительного танца Вигман).

Русский балет Монте Карло" как последователь дела Дягилева. Американский период деятельности труппы (1939 - 1962 гг.). Работа Л. Мясина, Агнесс де Миль, Дж. Баланчина. Звезды русского происхождения: Тамара Гуманова, Александра Данилова, Татьяна Рябушинская. воспитание американского зрителя в его восприятии классического балета.

Труппа "Балет Мордкина" ("Мордкин Балле"), 1937 — 1939 гг. Приглашение Фокина, его постановки "Сильфиды", "Петрушка", "Синяя борода" на муз. Ж. Оффенбаха (1841 г.). Приход в труппу Мясина (после кончины Фокина в 1942 г.), постановка балета "Алеко" на муз. Чайковского с декорациями Марка Шагала. "Русификация" состава труппы: Ирина Баронова, Вера Зорина, Андрей Эглевский, Давид Лишин и др. 1957 г. - переименование в «АБТ». Обращение труппы к американским сюжетам и выдвижение американских хореографов.

Агнесс де Миль (род. 1909), училась танцу у Федора Козлова, М. Рамбер, работала в Балле Рамбер в Англии. Творчество А. де Миль оказало большое влияние на развитие театров Бродвея, на жанр "мюзикл".

Антони Тюдор (1908- 1987) английский артист и хореограф, воспитанник школы Рамбер. В 30-е годы поставил балет "Сиреневый сад" и «Мрачные элегии», создал собственный жанр "психологического" балета. Оказал влияние на формирование современного американского балета (метод "психоанализа").

Джером Роббинс (1918 - 1998), ученик Тюдора. Знаток танца модерн, джазового, современного бытового танца, а также разных фольклорных направлений. Помощник продолжатель дела Баланчина.

#### **Тема 46. Джордж Баланчин – основоположник современного американского балета**

Труппа "Нью-Йорк Сити Баллет" и творчество Джорджа Баланчина (аланчивадзе) (1904 - 1983). Пятьдесят лет жизни в Америке (с 1933 г.). Огромное наследие из почти двухсот произведений, в том числе стапятидесяти для своей труппы. Баланчин — "отец" современного американского балета, он создал жанр симфонического балета, его любимые композиторы — Стравинский и Чайковский. Образцы сочинений "Серенада" (1934 г), "Хрустальный дворец" ("Симфония до мажор" Ж. Бизе) (1948 г.), "Шотландская симфония" Феликса

Мендельсона (1952 г.), двадцать семь балетов на музыку Стравинского, новые редакции "Щелкунчика", "Лебединое озеро".

Понятие "баланчинский стиль": новая классичность, техническая виртуозность всех без исключения танцовщиков, единый экзерсис для женщин и мужчин, принцип создания труппы из яркого созвездия звезд. Совершенствование школы Баланчина при его труппе, получение ею государственного статуса, воспитание нескольких поколений американских звезд классического балета. Стационар труппы в Линкольновском центре в Нью-Йорке. Создание фонда Баланчина после его смерти в 1983 году, продолжатели дела Баланчина, постановки Баланчина в СССР (Тбилиси) и Ленинграде.

Развитие балетного театра в Америке. Хосе Лимон (1908 — 1972), американский танцовщик и хореограф, по национальности индеец. Учился у Хамфри, далее у Тюдора. Работал в труппе Хамфри и Вейдмана. Начал ставить в 30-е годы. В 1945 организовал собственную труппу. Талантливый интерпретатор исторических и философских сюжетов, умел синтезировать танцевальный модерн с национальными красками. Известные постановки Хосе Лимона: "Ла Малинче", "Император Джонс", "Танцы для Айседоры". Шедевром считается балет "Павана мавра" (муз. Генри Переела) по мотивам шекспировского "Отелло" (балет на 4-х человек, где в лаконичной яркой форме Лимону удалось раскрыть всю глубину шекспировской пьесы).

Алвин Эйли (1931 — 1999) - негритянский танцовщик и хореограф. Обучение в студии Хортон (модерн), после его смерти — руководитель его труппы. Параллельно — совершенствование у Ч. Вейдмана, Х. Хольм, М. Грахам, замечательный танцовщик-актер. 1958 г. — организация труппы "Алвин Эйли балет". Использование негритянских мотивов (религиозные гимны спиричуэлс). Формирование негритянской труппы высокой техничности. Успешные гастроли в СССР.

Роберт Джоффри (Абдула Джафа) (1930 - 1972), по национальности - афганец, родился в Америке, считается американским балетмейстером. Учился в различных частных школах танцу модерн и классике, в 1952 году организовал школу "Американский балетный центр", в 1954 г. создал собственную труппу "Джоффри балет". Постановки Джоффри отличались изысканной кантиленой и тонким символизмом ("Лунный Пьеро" Э. Шенберга, "Концерт для клавирикора" на муз. М. Де Фалья и др.). Охотно приезжал в СССР в качестве гна жюри Московского балетного конкурса.

#### **Тема 47. Балет стран Центральной Европы**

Старинный балет Польши XVIII века. Становление школы, стремление Новерра работать в Варшаве. Тесная связь с Петербургской и Московской школами (Кшесинские, Нижинские, Дягилев и артисты-поляки, постоянное пополнение труппы Дягилева из Варшавы). Расцвет польского балета в период между двумя мировыми войнами.

Балет Чехии конца XIX века (Вацлав Рейзингер), П. Чайковский и «Лебединое озеро» в Праге (1888 г.).

Старые корни венгерского балета, стиль "вербункош", Бекефи и Пета ("Раймонда"), балетная Бартокиана ("Деревянный принц", "Чудесный мандарин" Бартока, история бартоковского "Мандарина" как символа авангардного балета XX века (1919 г.). Молодые балетные театры Югославии, Болгарии, Румынии, роль русских и советских мастеров в их становлении.

## **Раздел VI. Отечественный балетный театр конца 60-90 х годов**

### **Тема 48. Балетный театр 60-70х годов**

Преобладание в предшествующий период жанра «балета-пьесы». Его значение в разработке добротной сценарной драматургии, развитии хореографической режиссуры, новых приемов актерского искусства. Кризис жанра в 50-е годы, приведший к обеднению танцевальной партитуры, преобладанию пантомимы. Развитие в 60-70-е годы лучших традиций балетного театра на новом этапе. Многообразие творческих поисков, создание спектаклей различных форм и жанров. Стремление режиссуры к лаконичной и яркой художественной форме, к решению проблемы хореографического симфонизма, к созданию широкой танцевальной партитуры, к поискам новых выразительных средств, к расширению возможностей классического танца.

### **Тема 49. Балетные спектакли на тему современности**

Балет "Ленинградская симфония" на музыку 1-ой части Седьмой симфонии Д. Шостаковича в ГАТОБ (1961). Хореографическое решение балетмейстером И. Бельским темы - героической борьбы советского парода с фашистским захватчиками. Символическая обобщенность образов, современность танцевального языка, музыкальность постановки. Мужественная динамика полетного танца Юноши, утверждающая бессмертие героического подвига. Графичность оформления М. Гордона. Юноша - Ю. Соловьев.

«Героическая поэма» ("Геолога") Н. Каретникова на сцене Большого театра (1964). Стремление балетмейстеров Н. Касаткиной и В. Василёва выразить сложность духовного мира людей, рассказать о высоком чувстве товарищества, романтике трудового подвига. Отказ от бытоподобия, раскрытие всех ситуаций через танец и пластику. Художественный образ спектакля, созданный Э. Стенбергом.

Балет В. Власова "Асель" в Большом театре (1967). Сценарная основа — повесть Ч. Айтматова "Тополек мой в красной косынке". Особенности музыки Власова. Хореографическая изобретательность постановщика О. Виноградова. Усложнение танцевального языка, современность в пластическом и интонационном звучании классики. Драматическая насыщенность образов, многогранность характеров. Законченность композиции "Шоферской сюиты", выразительность эпизодов "Горе Асели", "Реквием". Отсутствие национального колорита в музыке, хореографическом решении и художественном оформлении спектакля В. Левенталем. Асель — Н. Тимофеева; Ильяс - Б. Акимов; Кадича - Е. Рябшша; Байтемир — Ю. Владимиров.

"Горянка" М. Кажлаева на сцене ГАТОБ (1968). Создание хореографом Виноградовым по мотивам поэмы Р. Гамзатова спектакля о трагической судьбе дагестанской девушки, вступившей в борьбу с вековыми предрассудками. Обогащение классического танца элементами и мотивами народных танцев Дагестана, наполненность сложных и самобытных хореографических композиций яркими национальными красками. Место массовых и обрядовых сцен в раскрытии сквозного действия спектакля. Асият - Г. Комлева.

Новое сценарное и хореографическое прочтение партитуры А. Хачатуряна "Гаянэ" балетмейстером Б. Эйфманом на сцене Малого оперного театра (1972). Выразительность танцевальных характеристик героев, изобретательность в построении дуэтов, решение массовых сцен. Гаянэ - Т. Статкун.

Балет А. Эшпая "Ангара" на сцене Большого театра (1976), созданный по основе пьесы А. Арбузова "Иркутская история". Особенности сценарной драматургии. Образность и симфоничность, современность и танцевальность партитуры Эшпая. Тема Ангары в музыке и образ Ангары в спектакле Ю. Григоровича. Классический танец — основа решения образов главных героев и массовых сцен. Обогащение классики за счет элементов народного и бытового танца, физкультурно-спортивных движений, свободной пластики. Хореографическое и эмоциональное разнообразие дуэтов. Валентина — Н. Бессмертнова; Сергей - В. Васильев; Виктор - М. Лавровский.

Балет "Педагогическая поэма" В. Лебедева, поставленный О. Виноградовым и Л. Лебедевым в Малом оперном театре (1977) по мотивам произведений А. Макаренко. Сложность решения "мужского" балета. Отказ от привычных хореографических форм, использование свободной пластики. Находки и просчета спектакля. Воспитатель - Н. Долгушин.

### **Тема 50. Балетные спектакли на историко-героическую тему**

"Спартак" на сцене Большой театра (1968) в постановке Ю. Григоровича. Пересмотр сценария балета. Купюры и изменения, внесенные в партитуру А. Хачатуряна. Лаконизм и графичность живописного решения спектакля художником Вирсаладзе. Обобщенно-философское раскрытие темы восстания раба как протеста против пагубности деспотизма. Утверждение пафоса героической борьбы за свободу человеческой личности. Контрастность центральных образов Спартака и Красса, их противостояние как столкновение двух мировоззрений. Современное звучание спектакля. Драматическая насыщенность действия, широкое развитие танцевального симфонизма, обогащение мужского танца. Пластическое разнообразие монологов Спартака. Раскрытие конфликта средствами действенного танца. Художественная цельность спектакля. Спартак - Васильев, Лавровский; Красса - М. Лиёпа, Акимов; Фригия Максимова, Бессмертнова; Эгина Тимофеева, С. Адырхаева.

Балет "Икар" С. Слонимского на сцене КДС, поставленный В. Васильевым (1971, вторая редакция 1976). Усложненность и рационалистичность музыки Слонимского. Тема подвига как сути нравственной природы человека, подвига во имя будущего, раскрытая в хореографическом решении спектакля. Танцевальность, скульптурность и выразительность пластики, мастерство в по-



строении дуэтов, острота хореографических характеристик, контрастность партий Архонта и Икара. Икар - Васильев.

Спектакль "Ярославна" Б. Тищенко на сцене Малого оперного театра (1974). Либретто, оформление и хореография Виноградова. Определение жанра - "хореографические размышления по мотивам "Слова о полку Игореве", Попытка воплотить эпическую тему средствами хореографии. Динамическое разнообразие, сила и выразительность музыки Тищенко. Роль хора. Лаконизм и выразительность пластического языка воинов Игоря. Танцевальная характеристика половцев. Полифоничность развития действия, режиссерская цельность спектакля. Игорь - Долгушин.

Балет "Иван Грозный", поставленный Григоровичем в Большом театре (1975). Партитура, созданная М. Чулаки на основе музыки С Прокофьева к фильму "Иван Грозный", дополненной эпизодами из других произведений композитора. Обобщенное, образное раскрытие основных социальных сил и конфликтов, воплощение нравственно-психологических коллизий в эпоху Ивана Грозного. Танцевально-пластический образ Звонарей и народа. Психологическая многогранность, сложность и противоречивость образа Ивана Грозного, раскрытая в монологах, дуэтах и драматических сценах. Включение в танцевальную композицию аллегорий Смерти и Победы. Целостный художественный образ могучей Руси в сценическом решении художника Вирсаладзе. Иван Грозный - Васильев, Владимиров; Анастасия - Бессмертнова; Курбский - Акимов.

Балет "Степан Разин" Н. Сидельникова на сцене Музыкального театра лм. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко (1977). Хореографическое решение спектакля А. Чичинадзе. Соединение классического танца с русским народным. Многособытность и элементы мелодраматизма в сценарной драматургии, отразившиеся па сценической партитуре. Степан Разин - В. Тедеев, Ю. Григорьев; Марья -Э. Власова, М. Дроздова.

### **Тема 51. Хореографическое воплощение литературных произведений**

Балет А. Меликова "Легенда о любви" на ленинградской (1961) и московской (1965) сценах в постановке Григоровича. Либретто Н. Хикмета. Национальный колорит, драматизм и симфоническая насыщенность музыки Меликова. Оформление Вирсаладзе. Философская основа сценической партитуры. Тонкое психологическое раскрытие характеров, их эволюция на протяжении спектакля. Выразительность и сложность танцевальных характеристик персонажей, столкновение различных лейтмотивов, эмоциональная напряженность действия. Композиционная стройность спектакля. Изобретательность и оригинальность в использовании приемов и средств сценической выразительности для раскрытия сложности внутреннего мира героев. Мехменэ Бану - Осипенко, Плисецкая, Тимофеева; Ширин - И. Колпакова, Н. Бессмертнова; Ферхад - Грибов, Лавровский, М. Лиёпа.

Балет С. Баласаняна "Лейли и Меджун" в Большом театре (1964), Сценарий по мотивам поэм Низами. Хореографическое прочтение К. Голейзовским легенды о возвышенной и трагической любви. Совершенство лирической ли-

нии, раскрытой в поэтических монологах и дуэтах Лейли и Канса. Соединение классического танца с национальными восточными мотивами. Орнаментальность пластики. Кайс - Васильев; Лейли - Стручкова, Бессмертнова.

Обращение балетного театра к творчеству В. Маяковского и А. Блока. "Клоп" Ф. Отказова и Г. Фиртича в ГАТОБ (1962). Решение спектакля балетмейстером Л. Якобсоном в жанре памфлета. Использование в хореографическом тексте приемов гротеска, танцевального речитатива. Воссоздание в пластике исполнителей рисунков Маяковского в "Окнах РОСТА". Поэт - Макаров; Присыпкин - К. Рассадин.

Хореографическая новелла балетмейстера К. Боярского по киносценарию Маяковского "Барышня и хулиган" на музыку Д. Шостаковича (Малый оперный театр, 1962), Острота танцевальных характеристик, использование сатирических и гротесковых красок. Оформление В. Доррера.

Балет Б. Тищенко "Двенадцать" на сцене ГАТОБ (1964). Стремление Якобсона передать средствами хореографии сложную философскую концепцию поэмы Блока. Оформление Э. Стенберга. Пластическое решение спектакля. Преломление событий через психологию главного действующего лица - Петрухи. Эволюция образа. Художественная незавершенность финала. Петруха - И. Чернышев; Катя - Н. Звонарева.

Балет Э. Лазарева "Антоний и Клеопатра" в постановке И. Чернышева на сцене Малого оперного театра (худ. руководитель постановки И. Бельский, 1968). Хореографическое раскрытие духовной жизни шекспировских героев в дуэтах и монологах. Изобретательность и смелость в поиске выразительных движений и поз, графичность пластического языка, сложная ритмическая структура. Трагический образ спектакля, созданный Стенбергом. Клеопатра - А. Осипенко; Антоний - Д. Марковский.

Балет "Гамлет" Н. Червинского (ГАТОБ, 1970) в постановке К. Сергеева. Стремление передать дух шекспировской трагедии, ее эмоциональную стихию. Разработка пластических характеристик, развитие лейттем, монологи Гамлета. Оформление художника С. Юнович. Гамлет - Долгушин.

"Кармен-сюита" на музыку Ж. Бизе в транскрипции Р. Щедрина на сцене Большого театра (1967) в хореографии А. Алонсо. Близость образа героини, созданного М. Плисецкой литературному первоисточнику в новелле П. Мериме, Хозе - Н. Фадеев, Тореро - С. Радченко.

Стремление балетного театра перевести на язык хореографии образы Л. Толстого. Балет "Анна Каренина" Р. Щедрина на сцене Большого театра (1972) в постановке И. Плисецкой, Н. Рыженко, В. Смирнова-Голованова. Сценарная драматургия Б. Львова-Анохина. Определение жанра спектакля - "лирические сцены". Основной конфликт - Анна и общество. Непрерывность музыкального повествования в партитуре Щедрина. Хореографическая ткань спектакля. Сдержанность пластического языка, топкое ощущение стиля, внутренняя психологическая разработка характеров и сложных взаимоотношений героев. Символический образ Станционного мужика. Анна - Плисецкая; Вронский - Лиёпа; Каренин - Н. Фадеев.

Разнообразие тем и хореографических форм в спектаклях Н. Боярчикова на сцене Пермского театра оперы и балета: "Три карты" на музыку Прокофьева к повести Пушкина "Пиковая дама" (1973), "Ромео и Джульетта" Прокофьева (1972). "Царь Борис" на музыку Прокофьева к трагедии Пушкина "Борис Годунов" (1975). Своеобразие индивидуального почерка хореографа. Умение пластическими средствами вскрыть философию литературного первоисточника, обобщенность и эмоциональная насыщенность образов, техническая сложность и метафоричность в разработке танцевальных пластов. Постановка балета "Царь Борис" на сцене Малого оперного театра (1978). Композиция и музыкальная редакция Н. Мартынова. Следование духу пушкинской трагедии в разработке сценического действия. Введение, наряду с реальными, символических персонажей. Укрупнений образа Юродивого, сложный ритмо-пластический рисунок роли. Глубина психологической разработки характера Бориса. Борис - Долгушин; Юродивый - Г. Судаков.

Два спектакля, созданные на ярко театральную, мелодичную и лирическую музыку Т. Хренникова. Балет "Любовью за любовь" (ГАБТ, 1976) по мотивам комедии Шекспира "Много шума из ничего" в постановке В. Боккадоро. Раскрытие характеров и взаимоотношений героев в разнообразных дуэтах двух пар, жизнерадостная атмосфера спектакля. Спектакль "Гусарская баллада" в ГАТОБ (1979) и Большом театре (1980), поставленный Д. Брянцевым по пьесе А. Гладкова "Давным-давно". Художественный руководитель Виноградов. Два варианта спектакля. Выдержанность жанра лирико-героической комедии. Разнообразие танцевального языка. Шура Азарова - Максимова.

Сатирические рисунки французского художника Ж. Эффеля, вдохновившие композитора А. Петрова и балетмейстеров Н. Касаткину и В. Василёва на создание балета "Сотворение мира" (ГАТОБ, 1971). Щедрость танцевальной фантазии постановщиков. Развитие действия в разных эмоционально-хореографических планах - иронически-комедийном, лирико-драматическом, трагедийном. Жизнеутверждающее звучание финала.

## **Тема 52. Балеты классического наследия**

Преобладание классического репертуара в афишах театров страны. Стремление хореографов к осмыслению и новому прочтению произведений классического наследия. Новые редакции балетов П. Чайковского на сцене Большого театра.

Противоречивость постановки Григоровича "Спящая красавица" (1963). Сохранение основных композиций М. Петипа. Решение всех образов средствами классического танца, отказ от пантомимы, характерно-бытовых танцев. Разрушение сказочности сценического действия, философской обобщенности и поэтичности образов Чайковского. Постановка "Спящей красавицы" в 1973 году. Бережная реставрация Григоровичем хореографии Петипа. Стилистическое единство заново поставленных сцен и танцев с классическим первоисточником. Расширение роли Дезире. Единый композиционный принцип хореографического и живописного решения, созданного Вирсаладзе, Аврора - Максимова, Л. Семеняка; Дезире - Васильев, А. Богатырев.

"Щелкунчик" (1966). Развитие танцевального симфонизма балетмейстером Григоровичем. Яркость и образность сценического действия. Расширение роли Дроссельмейера. Органическое слияние фантастического и реального в детском мировосприятии, раскрытое в постановке. Сказочность и праздничность оформления Вирсаладзе, Цельность хореографической партитуры. Маша - Максимова, Бессмертнова; Принц - Васильев, Лавровский; Дроссельмейер - В. Левашев. "Лебединое озеро" (1969). Переосмысление философской концепции балета в редакции Григоровича. Сохранение второй картины 1-го акта в хореографии Л. Иванова с фрагментами А. Горского. Замена сюиты характерных танцев во II акте классическими с использованием элементов национальной пластики. Заострение драматического конфликта, разрешение его в философском плане. Одетта-Одиллия - Бессмертнова; Зигфрид - Лавровский; Злой гений - Акимов.

Хореографическое прочтение "Щелкунчика" Бельским в Малом оперном театре (1969). Стремление приблизить развитие сюжета к сказке Гофмана. Интересная разработка пластической характеристики Щелкунчика — куклы и принца.

Постановка О. Виноградовым "Коппелии" Л. Делиба в Малом оперном театре (1973). Самостоятельность в трактовке образов, преодоление дивертисментности последнего акта, решение его как праздника городских ремесленников. Новое, оригинальное прочтение балета "Тщетная предосторожность" (Малый оперный театр, 1971) Виноградовым. Обращение к партитуре Ф.-Л. Герольда. Бережное отношение к спектаклю Ж. Доберваля, стремление передать дух старинного балета. Острота пластических характеристик, танцевальная щедрость, выразительность пантомимно-игровых эпизодов. Создание яркого комедийного спектакля, перенесенного на многие сцены страны.

Возобновление Долгушиным в Малом оперном театре шедевра романтической хореографии - "Жизели" А. Адана (1973). Реставраторская работа над спектаклем, восстановление действенной роли пантомимы, уточнение мизансцен, стилистическое единство постановки. Жизель - Т. Фесепко; Альберт - Долгушин.

Обогащение балетного театра репертуаром старинного романтического балета. Два спектакля Ф. Тальони в реконструкции П. Лакотта. "Сильфида" Ж. Шнейцхоффера (Новосибирск, 1979) и "Натали, или Швейцарская молочница" на музыку А. Гировеца, М.-Э. Карафа ди Колобана в Московском классическом балете (1980). Воссоздание хореографии А. Бурнонвиля датским хореографом Э. М. фон Розен в балете "Сильфида" Х. Лекенскьола (Малый оперный театр, 1975) и "Неаполь, или Рыбак и его невеста" Н. Гаде, Э. Хельстеда, Х. Паули, Х. Лумбю (ГАТОБ, 1982).

Последняя постановка Ф. Лопухова в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко — "Картинки с выставки" (1963) на музыку М. Мусоргского. Широкое применение различных выразительных средств и приемов в раскрытии разнообразных эпизодов — драматических и комедийных, лирических и гротесковых, реальных, сказочных и фантастических. Создание обобщенного, почти символического образа русского крестьян-

ства в картине "Быдло". Пластическое раскрытие "русской мужицкой трагедии" (Лопухов).

### **Тема 53. Исполнительское искусство**

Значение актерского мастерства и хореографической техники в создании художественного образа и современном балетном спектакле.

Габриэла Трофимовна Комлева (1938). Балерина лирико-драматического плана. Совершенная техника, пластическая выразительность, музыкальность, позволяющая с одинаковым успехом выступать в классическом и современном репертуаре. Концертный репертуар Комлевой.

Екатерина Сергеевна Максимова (1939), Чистота и академичность техники, лирико-драматический характер дарования, психологическая разработка образов. Классические партии и роли в современном репертуаре. Образы, созданные в концертном репертуаре и в кинофильмах, раскрывающие новые грани балерины и актрисы.

Наталья Игоревна Бессмертнова (1941). Актриса лирико-романтического плана. Одухотворенность пластики, легкость прыжка, гармоническая завершенность танца. Партии в классическом репертуаре, образы, созданные в постановках Григоровича,

Марис-Рудольф Эдуардович Лиёпа (1936—1989). Чистота техники, артистическая одаренность, драматическая насыщенность образов, тяготение к острому, психологически сложному рисунку роли. Классический и современный репертуар. Концертная и постановочная деятельность.

Никита Александрович Долгушин (1938). Музыкальность, выразительность пластики, техническое мастерство, стремление к самостоятельной трактовке партий классического и современного репертуара, сложность творческого пути, разнообразие репертуара творческих вечеров Долгушина. Постановочная и педагогическая деятельность,

Юрий Владимирович Соловьев (1940-1977), Музыкальность, пластичность, парящий прыжок. Разноплановость ролей в классических и современных спектаклях, чистота, цельность и героизм, созданных артистом образов,

Владимир Викторович Васильев (1940). Неограниченные возможности владения всеми средствами классического танца. Музыкальность, широта танца и умение выявить многообразные его нюансы и интонации. Дар пластически-танцевального перевоплощения. Мужественность и героическая приподнятость создаваемых образов, глубина психологической разработки ролей. Самостоятельное истолкование партии классического репертуара. Влияние яркой индивидуальности артиста на хореографический текст партий в современном репертуаре. Пластическое единство дуэта Васильев-Максимова. Постановочная деятельность, работа в кино, педагогическая деятельность.

Михаил Леонидович Лавровский (1941). Лирико-романтический характер дарования. Мягкость пластики, совершенство техники, романтическая приподнятость, психологическая и эмоциональная наполненность образов. Партии в спектаклях классического наследия. Оригинальная трактовка образов и спектаклей современного репертуара. Постановочная деятельность.

## **Зарубежное хореографическое искусство**

### **Тема 54. Возникновение и развитие танца модерн**

Германия – центр становления экспрессивного танца. Р. Лабан и его теория танца. Ведущие хореографы в Европе первой половины XX столетия: К. Йосс, М. Вигман, Х. Хольм, Г. Палукка, И. Георги, Х. Кройцберг, М. Терпис, В. Скорнель, сестры Визенталь, А. Сахарова и другие, их роль в развитии техники танца и методики преподавания. Балетные спектакли, тематика, выразительные средства, постановочные приемы.

Зарождение в конце XIX – начале XX века в США и Германии современного направления хореографии – танец модерн. Истоки направления в искусстве А. Дункан, в идеях теоретика и педагога Ф. Дельсарта и системе Э. Жака-Далькроза. Танец модерн как стремление создать новую хореографию, отвечающую потребностям человека XX столетия. основополагающие принципы нового танца: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. А. Дункан – «пионер» нового направления, творческие принципы.

Стилистические особенности лексики американского танца модерн. Создание Р. Сен-Дени и Т. Шоуном первой школы и труппы танца модерн «Денишоун» (Лос-Анджелес, 1915 г.). Деятельность школы по расширению выразительных возможностей хореографии за счет приемов танцевального искусства народов Востока, классического балета. Первое поколение американских хореографов: М. Грэхем, Д. Хамфри, Ч. Вейдман, Х. Хольм, Х. Тамирис. Взаимовлияние танца модерн, джаз-танца, фольклорного и классического танца. Творческая деятельность хореографов и танцовщиков С. Ширер, Х. Лимона, П. Праймес, К. Данхем, Т. Битти, А. Эйли, Д. Роббинса, А. Де Миль по сохранению ритмопластических фольклорных корней негритянской танцевальной культуры в Американском балете. Особенности развития танца модерн в Европе. Влияние танца модерн на дальнейшее развитие американской и западноевропейской хореографии.

### **Тема 55 Формирование джазового танца как особого вида сценической хореографии**

Джаз танец как одно из популярных направлений в системе современной хореографии. Истоки и природа джаз-танца. Влияние различных танцевальных культур на формирование стилистики джазового танца. Особый интерес к «черному» танцу в начале XX века и его влияние на социальный (бытовой) танец. Появление первых спектаклей на Бродвее и в Гарлеме (шоу «Шафл Элонг», 1921 г.). Выдающиеся исполнители первой половины XX века – Эл Танер, Эвон Лонг, Элвис Витман.

Профессиональное изучение основ джаз танца в 40-х годах XX века. Выдающиеся артисты и педагоги направления – Жан Коле, Катрин Данхэм, Перл Примюс и другие. Влияние джаз танца на классический и танец модерн. Репертуарные спектакли в Америке, созданные на основе джазовой музыки и лексики джаз танца – «Тропики и горячий джаз» (К. Данхэм, 1940 г.), «Матросы на берегу» (Д. Роббинс, 1944 г.), «Вестсайдская история» (Д. Роббинс, 1957 г.), «Сю-

ита блюзов» (А. Эйли, 1958 г.), «Откровения» (А. Эйли, 1960 г.). Особенности развития джаз-танца в Европе и его влияние на классический балет. Проведение в Германии, Бельгии, Франции в 60 – 70 годах международных мастерских и курсов с участием американских мастеров джаз танца – М. Меттокса, У. Никса, Луиджи, Г. Джордано и других. Современные тенденции развития джаз-танца.

### **Тема 56. Западноевропейский балетный театр второй половины XX века**

Особенности развития хореографического искусства западноевропейских стран второй половины XX столетия. Многообразие творческих коллективов, балетных трупп, стилевых и жанровых направлений в современном танцевальном искусстве.

Новое поколение хореографов, создание крупных учебных центров, авторских и экспериментальных театров. «Палукка-шуле» и «Фолькванг-шуле» (Германия), Печский балет (Венгрия), Нидерландский танцевальный театр, центр «Мудра» (Брюссель), Лондонский театр современного танца (Англия) и другие. Творческий почерк, проблематика произведений ведущих мастеров танца: Р. Пети, М. Бежар, Р. Козн, И. Килиан, А. Прельжокаж, Дж. Кранко, Т. Шиллинг, Д. Ноймайер, У. Форсайт, Р. Обадья, Ж. Руссильо, Й. Экк, Дж. Макмиллан и других.

### **Тема 57. Современный этап развития Американского балетного театра**

Развитие американского танца модерн как этап становления американского хореографического театра. Формирование в последней четверти XX столетия основных школ и техник современного танца: М. Грэхем, Д. Хамфри и Х. Лимона, М. Каннингема. Развитие направления – модерн джаз-танец. Ведущие педагоги, синтезировавшие в своих методиках технику классического танца, джаза и танца модерн – Д. Коул, М. Меттокс, Луиджи (Юджин Луис), Г. Джордано. Хореографические эксперименты М. Каннингема, А. Николайса, Э. Хокинса, Дж. Уоринга, П. Тейлора, Дж. Батлера. Новые формы хореографии и взаимоотношения танцовщиков со зрителем (прием хэппенинга).

Создание экспериментальных трупп и групп авангардного направления (Т. Тарп, Э. Саммерс, Н. Уокер, М. Дитмонг и другие). Творческий поиск хореографов Э. Монте и Д. Брауна, Л. Маклаклин, М. Рензи, Т. Браун. Сохранение и развитие традиций «неоклассицизма» Д. Баланчина в современном балетном театре Америки.

Синкретические инновации в современном танцевальном искусстве. Сохранение и развитие традиций классического танца в ведущих театрах Европы.

### **3.Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся**

### Основная литература

1. Коптелова, Е.Д. Игорь Моисеев — академик и философ танца [Электронный ресурс] : рук. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 464 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/97295>.
2. Арбо, Т. Оркезография. Трактат о искусстве танца Франции XVI века [Электронный ресурс] : учеб. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2013. — 256 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/28279>.
3. Вашкевич, Н.Н. История хореографии всех веков и народов: Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 192 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/91839>.
4. Абызова, Л. Теория и история хореографического искусства. Термины и определения. Глоссарий. Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2015. — 168 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/73043>.

### Дополнительная литература

5. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2008. — 320 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1959>.
6. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2009. — 448 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1952>.
7. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2008. — 512 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1953>.
8. Красовская, В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2008. — 320 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1960>.
9. Красовская, В.М. История русского балета [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2010. — 288 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1951>.
10. Красовская, В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань,



- Планета музыки, 2008. — 688 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1956>.
11. Красовская, В.М. Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2009. — 528 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1958>.
  12. Красовская, В.М. Русский балетный театр начала XX века. Хореографы [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2009. — 656 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1957>.
  13. Красовская, В.М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2008. — 384 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/1955>.
  14. Абызова, Л. История хореографического искусства. Отечественный балет XX – начала XXI века. Учебное пособие [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Композитор, 2012. — 304 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/70191>.

## **Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности в ходе промежуточной аттестации**

Промежуточная аттестация проходит по утвержденному расписанию.  
Форма промежуточной аттестации:

зачеты – 1,6,10 семестры

экзамены – 6 семестр

При оценке исполнения программы основными **показателями** являются:

1. соответствие уровня сложности исполняемой программы требованиям программы подготовки специалиста;
2. владение мануальной техникой;
3. уровень исполнительского мастерства, понимания стиля и содержания исполняемых произведений;
4. высокий профессиональный уровень выразительности исполнения, (фразировка, интонирование, штриховая культура);
5. целостность формы и стабильность исполнения программы.

## **Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» для освоения дисциплины**

### **Перечень лицензионного программного обеспечения:**

Windows XP(7)

Microsoft Office 2007(2010)

CorelDRAW Graphics Suite X4(X6) Education

Adobe Audition 3.0

Adobe Photoshop Extended CS5

Adobe Premiere Pro CS 4.0

ABBYY Fine Reader 10

Finale studio 2009

Антивирус Kaspersky Endpoint Security

Система автоматизации библиотек ИРБИС 64

Программная система для обнаружения текстовых заимствований «Антиплагиат.ВУЗ»

### **Перечень информационно-справочных систем:**

Электронный справочник «Информо»

<http://www.informio.ru/>

Некоммерческая интернет-версия КонсультантПлюс

[http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm\\_csource=online&utm\\_medium=button/](http://www.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=home&utm_csource=online&utm_medium=button/)

Некоммерческая интернет-версия системы ГАРАНТ

<http://ivo.garant.ru/#/startpage:0/>

### Подписные электронные ресурсы

**Рукопт** [Электронный ресурс]: вузовская электронно-библиотечная система (ЭБС) на платформе национального цифрового ресурса «РУКОПТ». – Москва, 2010. – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL: <https://www.rucont.ru/>.

Издательство **Лань** [Электронный ресурс] : электронно-библиотечная система (ЭБС). – Санкт-Петербург, 2010. – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ. – URL: <http://e.lanbook.com/>.

**Юрайт** [Электронный ресурс]: электронно-библиотечная система (ЭБС) / ООО «Электронное издательство Юрайт». – Москва, 2013. – Доступ к полным текстам с любого компьютера, после регистрации из сети ЮУрГИИ – URL: [www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru)  
<https://www.biblio-online.ru/viewer/52DB7140-0362-4719-96FE-9591372B4CF6#page/1/>.

**Российское образование** [Электронный ресурс]: федеральный портал / ФГАУ ГНИИ ИТТ«Информика». – Москва, 2002 – Режим доступа: <http://www.edu.ru/>, свободный.

### Методические рекомендации преподавателю.

Специфика преподавания История хореографического искусства требует от преподавателя эрудиции и высокой культуры.

Преподаватель должен быть вооружен знаниями методики исполнения и методики преподавания тренажа классического танца, музыки, педагогики, психологии, анатомии и других учебных дисциплин. Практическое освоение учащимися программного материала, должно подкрепляться показом различных исполнительских приемов и вариантов исполнения. Изучение программного материала дисциплины История хореографического искусства необходимо тесно связывать с теоретическим изложением материала и практической работой, учитывая при этом большое разнообразие методов работы.

### Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Самостоятельная работа является частью учебного процесса по формированию основ общекультурных и профессиональных компетенций.

Самостоятельная работа учащегося направлена на формирование профессиональных навыков, систематизацию полученных знаний, развитие профессионального и творческого мышления.

Самостоятельная работа выполняется по заданию преподавателя и состоит из:

- регулярного выполнения комплекса специальных хореографических упражнений на развитие профессионально необходимых физических качеств;

- работы с видеоматериалами, тематической литературой;
  - самоанализа исполнения по видеоматериалам;
  - анализа материала хореографической партии, роли в балетном спектакле, концертном номере;
  - работы с музыкальным материалом ,направленной на комплексное восприятие всей музыкальной ткани;
  - разучивания и запоминания хореографического текста;
- студент должен проявить способность определять и формулировать педагогическую задачу, в соответствии с ней логически верно выстраивать задания для хореографического экзерсиса, быстро замечать ошибки исполнения заданных им комбинаций, давать рекомендации по их устранению, при проведении урока добиваться положительного результата.

### **Материально-техническое обеспечение образовательного процесса**

№ п/п	Наименование дисциплины (модуля) в соответствии с учебным планом	Материально-техническое обеспечение образовательного процесса (наименование оборудованных учебных кабинетов, объектов для проведения практических занятий с перечнем основного оборудования)	Фактический адрес учебных нахождения кабинетов и объектов
1.	<b>История хореографического искусства</b>	<b>Ауд. 611 столы, стулья, техническое оборудование.</b>	<b>Ул.Горького,54</b>

Электронно-библиотечная система обеспечивает возможность индивидуального доступа для каждого обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети интернет. Каждому обучающемуся обеспечен доступ к комплектам библиотечного фонда и к электронным базам периодических изданий.

Автор (составитель):