

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»)
Хореографический факультет
Кафедра хореографического искусства

**Рабочая программа дисциплины Б1.Б.Д4
ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**

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

Профиль

Педагогика балета

Квалификация

Бакалавр

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, Е.А. Петренко, преподаватель хореографического искусства

Учебно-методический комплекс дисциплины одобрен и рекомендован кафедрой хореографического искусства

Протокол заседания № 1 от «13» сентября 2021 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 Педагогика балета.

Цель и задачи изучения дисциплины

Цель курса:

Выработать у будущих бакалавров представления об основных этапах эволюции хореографического искусства и его высшей формы - балета, познакомить 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
Общепрофессиональные компетенции		
<p>ОПК-1 способность осознать социальную, культурную значимость своей будущей профессии, обладать высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности</p>	1-3 курс	<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>ОПК-2. Способен осуществлять творческую деятельность в сфере искусства</p>	1-3 курс	<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>
Профессиональные компетенции		
<p>ПКО-5. Способен собирать и обрабатывать информацию и преобразовывать ее в художественные образы для последующего создания хореографических постановок</p>	2-3 курс	<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>ПКО-8. Способен исследовать тенденции современной ситуации в развитии хореографического искусства</p>	2-3 курс	<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>ПКО-9. Способен вести просветительскую деятельность в сфере хореографической науки и практики, педагогики, истории и теории хореографического искусства, проблем творчества, искусства и культуры</p>	<p>1-3 курс</p>	<p>ПКО-9.1. Проводит исследования в сфере хореографической науки, практики и педагогики</p> <p>ПКО-9.2. Накапливает и распространяет знания об истории и теории Хореографического искусства, творчестве выдающихся деятелей хореографического искусства</p>
<p>ПК-25. 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>ПК-35. 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.

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

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

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 (басдансы, 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.), Гульельмо 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 размерность 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 дельарте, 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 хоромыны 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 балета- пьесы, 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 театральные постановки, 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.

Кавосом, 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 Гюллень-Сор. Сотрудничество А. Глушковского и Гюллень. Опекунство 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). Амплуа «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 Жюлья 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 Жюлья 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. Пейтера, 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, Жюль Перро и Фани Эльслер на русский балетный театр.

Танцевальная музыка в операх М.И.Глинки «Иван Сусанин» (1836) и «Руслан и Людмила» (1842) – высшее достижение романтизма в русской балетной музыке, начало всех реалистических тенденций последующей русской балетной 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 Гриси (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», «Гарантул», «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 гениями 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 мимических 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 репертуар- ной 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 Волынский).

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, исполнителей 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, Эсмральда, 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.

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 Галатея» (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 «Шехерезада», «Карнавал», «Жар-птица». Сценическое решение спектаклей и своеобразие пластической образности каждого 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 «Шехерезаде», 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 – «Умиравший 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 - гастроль в Америку, по возвращению в Россию – совершенствование в классе А. Вагановой. 1919 – триумф в «Жизели», уникальность дарования как ярко выраженной «сильфидной» балерины чистой формы, воплоительницы стиля Гальони. 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. Данадре 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 Иосифе»). 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 1960года); балерины, создавшие незабываемые образы героини балета – танцовщицы Тао Хоа (Е. Гльцер, Г. Уланова, О. Лепешинская). 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 XX 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 Майа, 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»), Одиллии (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. Лиёпа, Ю. Владимиров, А. Годунов, М. Лавровский, Ю. Богатырев, В. Гордеев.