

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ГОУ ВПО ЛНР «ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»**

Е.Ю. Филимонова

Теория хореографического искусства

Методические рекомендации
для студентов очной формы обучения по направлению
подготовки 52.04.01 «Хореографическое искусство»


КНИГА
Луганск
2018

УДК 792.8(072)
ББК 85.32р3
Ф 53

Рецензенты:

- Фаренникова О.Б.** – художественный руководитель ансамбля танца «Рондо» музыкального лектория ГУК ЛНР «Луганская академическая филармония», заслуженный деятель искусств Луганской Народной Республики;
- Федорищева С.П.** – директор Института культуры и искусств ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат педагогических наук, доцент;
- Сергиенко А.В.** – и.о. заведующего кафедрой пения и дирижирования Института культуры и искусств ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», кандидат педагогических наук.

Филимонова Е.Ю.

- Ф 53 Теория хореографического искусства :** методические рекомендации / Е.Ю. Филимонова; ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко». – Луганск : Книта, 2018. – 64 с.

Методические рекомендации включают краткое содержание основных разделов дисциплины «Теория хореографического искусства» по каждой теме, виды и формы самостоятельной работы, основные требования к выполнению СРС, содержание заданий для самостоятельной работы, планы семинарских занятий, фонд оценочных средств, список рекомендованной литературы.

Предназначены для использования в учебном процессе по направлению подготовки 52.04.01 Хореографическое искусство.

УДК 792.8(072)
ББК 85.32р3

Рекомендовано Учебно-методическим советом Луганского национального университета имени Тараса Шевченко в качестве методических рекомендаций для студентов, обучающихся по направлению подготовки 52.04.01 «Хореографическое искусство» (протокол № 3 от 09.10.2018 г.).

© Филимонова Е.Ю., 2018
© ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», 2018

Содержание

Введение	4
Содержание разделов дисциплины	
Раздел 1. Зарубежное хореографическое искусство	5
Раздел 2. Балетный театр России	14
Методические рекомендации к самостоятельной работе студентов	26
Виды и формы организации самостоятельной работы студентов	26
Требования к организации самостоятельной работы студентов при подготовке к аудиторным занятиям	27
Требования к студентам при подготовке письменных работ	30
Содержание заданий для самостоятельной работы студентов	
Учет трудоемкости самостоятельной работы студентов	40
Ориентировочные темы рефератов	41
Ориентировочные темы эссе	43
План семинарских занятий	44
Фонд оценочных средств	
Перечень оценочных средств	51
Критерии оценки сообщения	52
Критерии оценки реферата	53
Критерии оценки эссе	54
Вопросы для итогового контроля знаний (экзамена)	56
Критерии оценивания устного ответа студента	59
Рекомендуемая литература	60
Приложения	62

Введение

Данные методические рекомендации являются частью учебно-методического комплекса по дисциплине «Теория хореографического искусства» в контексте направления подготовки «Хореографическое искусство» образовательного уровня «магистр».

Целью изучения дисциплины является формирование у будущих магистров нравственно-гармоничного мировоззрения в соответствии с эстетикой и закономерностями сложных танцевальных систем.

Главное место в курсе занимает процесс изучения концептуальных основ истории хореографического искусства, как современной комплексной фундаментальной науки. Основной задачей выступает освоение теоретических и исторических материалов и исследований, раскрывающих эволюцию хореографического искусства от истоков до современности, общие тенденции и эстетические проблемы различных направлений танца, анализ деятельности выдающихся мастеров хореографии: педагогов, балетмейстеров, исполнителей.

Студенты, завершившие изучение дисциплины «Теория хореографического искусства», получают комплекс знаний по теории хореографического искусства и закономерностей его исторического процесса. Также магистранты приобретают умения и навыки научно-исследовательской, художественно-критической деятельности, позитивно влияющие на совершенствование и развитие их интеллектуального, общекультурного и профессионального уровня подготовки.

Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: лекции (24 часа), семинарские занятия (24 часа), самостоятельную работу студента (96 часов).

В учебном процессе используются следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме устного ответа на семинарских занятиях, подготовки эссе, защиты рефератов; итоговый контроль в форме экзамена.

Содержание разделов дисциплины

Раздел 1. Зарубежное хореографическое искусство

Тема 1. Зарубежное хореографическое искусство от Средневековья до конца XVIII века

1.1. Хореографическая культура Средневековья

Театр в зрелищах средних веков.

Церковный театр и народная культура.

Гистрионы, жонглеры, шпильманы.

Народные истоки средневекового театра.

Танцы крестьян.

Танцы ремесленников.

Светский бытовой танец.

Бас-дансы, особенности их исполнения.

Начальные формы балетных представлений.

1.2. Хореографическая культура Возрождения

Бытовой танец в Италии.

Появление профессии – учитель танца.

Развитие практики и теории танца в трудах Гильермо Эбрео, Доминико де Пьяченца, Фабрицио Каррозо, Чезаре Негри.

Систематизация танцев.

Роль музыки в танце.

Танец в итальянской комедии масок.

Влияние итальянского танца на хореографическую культуру Западноевропейских стран.

Народная танцевальная культура Англии.

Оперно-балетный характер английского придворного театра. Жанры (маски и антимаски).

Богатство и разнообразие французских народных танцев.

Роль народной танцевальной культуры в формировании светского бытового танца и придворного балетного театра.

Постановка первого драматического балета «Комедийный балет королевы» (1581 г.).

Широкая популярность танцев в быту.

Танцмейстер Т. Арбо «Орхеография».

1.3. Хореографическое искусство Западной Европы XVII века

Классицизм – ведущее направление в европейском искусстве 18 века.

Влияние классицизма на тематику, стиль и манеру исполнения, а также на композицию балетных представлений. Французский театр XIII века.

Артисты придворных спектаклей.

Значение бытового танца.

Усложнение танцевального языка, совершенствование музыки.

Разнообразие жанров балетного театра XVII века.

Ж.Б. Мольер и развитие французского балета.

Создание Королевской Академии танца (1661 г.) и Королевской Академии музыки (1671 г.).

Создание постоянного оперно-балетного театра.

Композитор Ж.Б. Люли.

Хореограф и педагог Пьер Бошан (1636–1705 гг.) и его ученики.

Исполнительское искусство во Франции.

Появление придворных представлений и празднеств в Бельгии, Дании, Швеции, Нидерландов.

1.4. Хореографическое искусство Западной Европы XVIII века

Балетный театр эпохи Просвещения в Англии, Австрии, Франции, Италии.

Джон Уивер, Джон Рич, Франц Хильфердинг, Гаспаро Анджелини.

Музыкальная реформа Х.В. Глюка.

Формирование стиля французской школы классического танца.

Ж.Ж. Новерр (1727–1806) – реформатор балетного театра, основные этапы его творчества.

«Письма о танцах и балетах» (1760), их значение для развития хореографического искусства.

Жан Доберваль (1742–1806) – создатель комического и трагикомического жанра в балете.

Деятельность ярмарочных, бульварных и провинциальных театров Франции.

Тема 2. Зарубежное хореографическое искусство XIX века

2.1. Эпоха балетного романтизма

Развитие романтизма в балетном искусстве и его связь с литературными и философскими течениями.

Обновление стилистических и композиционных приемов.

Классический танец – основа хореографического спектакля.

Утверждение эволюционного танца, появление пальцевой техники.

Реформы костюма.

Музыкальная драматургия романтического балета.

Адольф Адан – развитие балетной музыки.

Симфонизм в партитуре балета Жизель.

Ф. Тальони (1777–1871).

Балет эпохи романтизма – «Сильфида».

Балет Жизель (1841) – вершина романтизма в балете.

Жюль Перро (1810–1892) – хореограф и драматург.

Балеты Ж. Перро: «Ундина» (1843), «Эсмеральда» (1844), «Катарина – Дочь разбойника» (1845).

Жюль Перро в России.

Танцовщицы эпохи романтизма М. Тальони, Ф. Эйслер, К. Гризи, Л. Гран, Ф. Черрито.

Балетный театр Италии XIX века.

К. Блазис (1795–1878) – танцовщик, теоретик, педагог и создатель методики преподавания классического танца.

Балетный театр Дании XIX века.

А. Бурнонвиль (1805–1879) – основатель национально-го балета и Датской школы классического танца.

2.2. Кризис европейского балетного театра

Балетный театр Западной Европы второй половины XIX века.

Отход от романтических тенденций и сокращение балетных трупп и школ.

Падение французской школы танца.

Выдвижение итальянской школы, выпускающей балерин-виртуозок во все европейские театры.

Артур Сен-Леон (1821–1870) – последний крупный балетмейстер европейского театра XIX в.

«Коппелия» (1870) – лучший спектакль А. Сен-Леона.

Луиджи Манцотти (1835–1905) – итальянский танцовщик и хореограф модного жанра балета-феерии.

Спектакли «Эксельсиор» (1881), «Любовь» (1886), «Спорт» (1897) и другие.

Утверждение на европейской сцене развлекательных жанров: оперетт, балетов-феерий, дивертисментов, мюзикл-холла, варьете.

Тема 3. Зарубежное хореографическое искусство первой половины XX века

3.1. Зарубежное хореографическое искусство конца XIX – начала XX века

Основные тенденции развития хореографии на рубеже веков.

Эстетические искания эпохи. Истоки танца модерн.

Франсуа Дельсарт (1811–1871).

Эмиль Жак-Далькроз (1865–1950).

Танец «серпантин» Лой Фулер (1862–1928).
«Свободный» танец Айседоры Дункан (1877–1927).
«Русские сезоны» в Париже и их роль в развитии мирового хореографического искусства

3.2. Хореографическое искусство Франции, Германии, Англии, США первой половины XX века

Хореографическое искусство Франции первой половины XX века.

Возрождение во Франции интереса к балетному искусству, связанное с первыми «Русскими сезонами» (1909–1911).

Деятельность труппы «Русский балет» С. Дягилева (1912–1929).

Отражение тенденций современного искусства Запада.

Формирование нового репертуара.

Привлечение композиторов-новаторов – Э. Сати, Ж. Орика, М. де Фальи, Ф. Пуленка, А. Соге, Д. Мийо и др.

Балеты И. Стравинского и С. Прокофьева в репертуаре.

Создание сценического облика спектакля современными художниками – П. Пикассо, А. Матисса и др.

Формирование в недрах «дягилевской» антрепризы балетмейстеров – Леонида Мясина, Брониславы Нижинской, Джорджа Баланчина, Сержа Лифаря.

Открытие в Париже школ и студий русскими танцовщиками.

Оживление деятельности балета Парижской оперы.

Жак Руше (1862–1959) и его работа в качестве директора оперы (1913–1945). Реформа балета и школы.

Серж Лифарь (1905–1986) – ведущий танцовщик и балетмейстер Парижской оперы (обновление репертуара).

Хореографическое искусство Германии второй половины XX века.

Немецкая школа танца модерн.

Рудольф фон Лабан (1879–1958) – теоретик и вдохновитель танцевального экспрессионизма в Европе.

«Кинетография» (1928) Р. Лабана.

Ученики Р. Лабана – танцовщики и хореографы.
Мари Вигман (1886–1973).
Курт Йосс (1901–1979) и его антимилитаристский балет
«Зеленый стол» (1932) на музыку Ф. Коэна.
Эксперименты в области танца модерн.
Синтез небалетной пантомимы, классического танца и
танца модерн в творчестве немецких хореографов
*Хореографическое искусство Англии первой половины
XX века.*
Многообразие художественных направлений в теат-
ральном искусстве и драматургии Англии.
Влияние гастролей русских артистов на становление
английского балета.
Возникновение школ и студий классического танца.
Открытие студии Э. Чекетти (1922).
Студии, открытые русскими танцовщиками.
Нинет де Валуа (1989–2001) – первая классическая ба-
лерица, педагог и балетмейстер английского театра.
Организация «Академии хореографического искусства»
в Лондоне (1926 г.).
Постановка балетных спектаклей в театре «Олд Вик».
Творчество Мари Рамбер (1888–1982).
Открытие школы (1920 г. и первой постоянной англий-
ской труппы «Клуб балета» (ныне «Балле Рамбер»).
Создание «Общества Камарго» (1929). Задачи обще-
ства.
Постановка новых балетов, созданных национальными
кадрами композиторов, балетмейстеров, художников, арти-
стов.
Создание первой труппы и балетной школы «Вик Уэллс
Балле» («Сэдлес Уэллс Балле», «Королевский балет»)).
Репертуарная политика театра – воплощение нацио-
нальных тем и образов и постановка лучших произведений
мировой классики.
Творчество Роберта Хэлпмана, Марго Фонтейн.

Начало постановочной деятельности Фреда Аштона (1904–1984)

Хореографическое искусство США первой половины XX века.

Господство коммерческого театра в США.

Истоки танцевального искусства. Гастроли европейских исполнителей и трупп.

Открытие в Нью-Йорке театра «Метрополитен-опера» (1883).

Рут Сен-Дени (1877–1968) – основоположница нового американского танца.

Организация первой танцевальной школы «Денишоун» в Лос-Анджелесе (1915–1932).

Обучение в школе «Денишоун» видных представителей американского танца модерн – Марты Грэхем, Дорис Хамфри, Чарльза Вейдмана.

Тед Шоун (1891–1972) – танцовщик и педагог школы «Денишоун».

Создание гастрольной мужской танцевальной труппы (1933–1940).

Открытие Школы и балетной труппы при театре Джейкобс Пиллоу (1940 г.).

Марта Грэхем (1894 – 1991) – яркая представительница американского танца модерн.

Возрождение в США в 1920-е гг. интереса к классическому балету.

Работа в США русских танцовщиков и хореографов – Михаила Фокина, Михаила Мордкина и других. Создание труппы «Мордкинбалле». Организация на базе этого коллектива «Балле тиэтр» (ныне «Американ балле тиэтр») (1940 г.).

Деятельность Джона Баланчина в США. Создание школы американского балета (1933) и труппы «Нью-Йорк сити балле» (1934).

Тема 4. Зарубежное хореографическое искусство второй половины XX века

4.1. Хореографическое искусство Франции, Германии, Англии, США второй половины XX века

Хореографическое искусство Франции второй половины XX века.

Деятельность балетных театров Парижа во второй половине XX века.

Возвращение в Парижскую оперу Сержа Лифаря (1947–1958).

Ролан Пети (1924–2011) – реформатор послевоенного французского балета. Интерпретация Р. Пети литературных сюжетов, их современное прочтение. Сотрудничество Р. Пети с зарубежными артистами и труппами.

Морис Бежар (1927–2007) – один из ведущих балетмейстеров Франции. Создание новых форм хореографических зрелищ. Лучшие спектакли хореографа – «Весна священная», «Болеро», «Ромео и Юлия», «Петрушка», «Нижинский – клоун божий» и другие.

Деятельность Рудольфа Нуриева на сцене Парижской оперы (1938–1993) в качестве танцовщика и хореографа.

Интенсивность и разнообразие хореографической жизни Франции на рубеже веков XX–XXI вв.

Хореографическое искусство Германии второй половины XX века.

Ведущие балетные труппы Германии.

Влияние традиционной танцевальной и режиссёрской культуры Германии, а также эстетических канонов Советского драмбалета на творчество хореографа Тома Шиллинга (1927–1973).

Деятельность английского хореографа Джона Кранко в Штутгартском театре-центре хореографического искусства Германии (1961–1973). Спектакли «Евгений Онегин», «Укрощение строптивой» и другие.

Хореограф Джон Ноймайер (р. в 1939) – руководитель Гамбургского театра балета.

Эксперименты Уильяма Форсайта (р. в 1955) в области современного танца.

Творчество Пины Бауш (1940–2009).

Хореографическая культура Англии второй половины XX века.

Ведущие балетные труппы страны Королевский балет и «Балле Рамбер».

Фредерик Аштон – ведущий хореограф Королевского балета (1963–1970). Создание балетов «Ундина», «Месяц в деревне», «Маргарита и Арман».

Хореографы Джон Кранко (1927–1973), Мэтью Борн, Кеннет Мак Миллан (1929–1993), .

Формирование исполнительского стиля английских танцовщиков на разнообразном классическом и национальном репертуаре.

Возрождение в Англии интереса к народному танцу. Проведение ежегодных международных фестивалей народного танца.

Хореографическая культура США второй половины XX века.

Репертуар и исполнительское искусство ведущих американских трупп – «Американского балетного театра» и «Нью-Йорк сити балле»

Деятельность Джорджа Баланчина (1904–1983) – создателя школы американского классического балета и театра «Нью-Йорк сити балле» (НІСВ). Балеты хореографа.

Крупнейшие хореографы США – Джером Роббинс, Роберт Джофри, Джером Арпино, Хосе Лимон, Пол Тейлор, Мерс Канингем, Твила Тарп, Кристофер Уилдон и другие.

Экспериментальные работы в области импровизации, изобретения новых форм танца и спектакля, сочетания танца с нетанцевальным движением и различными видами искусств.

4.2. Основные тенденции развития мирового хореографического искусства на рубеже XX–XXI веков.

Творческие искания мастеров современного хореографического искусства.

Ведущие балетмейстеры зарубежной хореографии.

Достижения национальных школ танца.

Фестивальное и конкурсное движение.

Взаимовлияние и взаимообогащение национальных танцевальных культур в области различных видов танца.

Ведущие танцевальные и балетные труппы мира.

Раздел 2. Балетный театр России

Тема 5. Хореографическое искусство России от зарождения до конца XVIII века

5.1. Истоки развития русской национальной хореографии, особенности русского хореографического искусства

Своеобразие русской национальной хореографической культуры.

Место музыки, песни и танца в жизни русского народа.

Региональные особенности (стили) русского народного танца.

Народный костюм и его влияние на русский танец и исполнительскую манеру.

Традиционная связь ранних форм народного танцевания с культом языческих славянских божеств и с практической трудовой деятельностью.

Синкретичность древних форм народного творчества.

Хороводы и хороводные песни.

Танец в календарных и свадебных обрядах, народных играх и народной драме.

Скоморохи – первые профессиональные танцоры на Руси.

5.2. Балетный театр в России XVII – первой половины XVIII вв.

Становление балетного театра.

Первые балетные представления в придворном театре царя Алексея Михайловича.

«Балет об Орфее и Эвридике» (1673).

Режиссеры-иностранцы и русские актеры.

Ассамблеи при Петре I. Народный танец при Петре I.

Возникновение музыкального театра. Сценический и бытовой танец.

Танец в системе образования в петербургском Шляхетном корпусе.

Открытие первой танцевальной школы в Петербурге (1738).

Ж.Б. Ланде, А. Фоссано (Ренальди) и их воспитанники.

5.3. Балетный театр России второй половины XVIII века

Отечественные балетные кадры – выпускники петербургской школы: Авдотья Семенова, Варвара Михайлова, Тимофей Бубликов и другие.

Первые общедоступные театры: драматический и оперно-балетный (1756). Действенный балет.

Франц Гильфердинг. Гаспаро Анджиолини. Шарль Ле Пик.

Русский танец на театральной сцене: в балете, комической опере, русской комедии.

Организация балетной школы в Москве (1773).

Первые ученики – Гаврила Райков, Василий Балашов, Иван Еропкин и другие. Крепостной балет.

5.4. Балетный театр России на рубеже XVIII–XIX веков

Дальнейшее развитие русского хореографического искусства.

Балетные сцены в опере и драме.

Композиторы балета.

Иван Вальберх – первый русский балетмейстер и педагог.

Национальные кадры. Национальный репертуар. Появление новых жанров, сюжетов и героев в отечественном балете.

Тема 6. Хореографическое искусство России первой половины XIX века.

6.1. Анализ творческой деятельности Шарля Дидло в России

Начало творческой деятельности Ш. Дидло.

Приезд Ш. Дидло в Петербург (1801 – 1811). Анакреонтические и мифологические балеты Ш. Дидло. Педагогическая деятельность.

Второй приезд Ш. Дидло в Россию (1816). Спектакли Ш. Дидло – «Тезей и Ариадна», «Венгерская хижина», «Рауль де Креки», «Кавказский пленник».

Ученики и сподвижники Шарля Дидло – Адам Глушковский, Николай Гольц, Авдотья Истомина, Екатерина Телешова и другие.

6.2. Балетный театр России в эпоху Отечественной войны 1812 года

Состояние балетных трупп Петербурга и Москвы.

Исаак Аблец – русский танцовщик и хореограф.

Воспитанники московской школы в балетном репертуаре.

Дивертисменты на русские народные темы – «Семик, или Гулянье в Марьиной роще», «Ополчение, или Любовь к

отечеству», «Русский деревенский праздник», «Казак в Лондоне» и другие. Характерный танец в дивертисменте. Значение жанра дивертисмента и причины его упадка.

6.3. Эпоха романтизма в русском балетном театре

Балетный театр Пушкинской поры. Репертуар. Исполнители.

Адам Глушковский и московская сцена. Адам Глушковский – танцовщик, педагог, балетмейстер. Спектакли – «Руслан и Людмила», «Три пояса», «Черная шаль».

Открытие Большого театра (1825).

Исполнительское искусство 1830-х годов.

Композиторы в балете. Танцевальная музыка в операх и симфонических произведениях М.И. Глинки. Танцы в операх «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила». Значение творчества композитора для дальнейшего развития русского балетного симфонизма.

Мария Тальони, Фанни Эльслер в России.

Знаменитые русские танцовщицы эпохи романтизма. Русская балерина, выпускница Петербургской школы Е.И. Андреенова. Русская балерина, выпускница Московской школы Е.А. Санковская. Русские танцовщики – Теодор Герино, К.Ф. Богданов, И.Н. Никитин, Н.А. Пешков.

Творчество Жюля Перро в России (1848–1859).

Тема 7. Хореографическое искусство России середины – второй половины XIX века.

7.1. Хореографическое искусство России середины XIX века

Танец в русской опере. Танцовщик в опере.

Творчество Артура Сен-Леона в России. Балеты на русские темы «Конек-горбунок», «Золотая рыбка».

Балет С.П. Соколова «Ночь на Ивана Купала».

Итальянский педагог и балетмейстер Карло Блазис в России.

Кризис балетного театра.

Исполнительское искусство русских артистов балета – М.Н. Муравьевой, Н.П. Троицкого, П.П. Лебедевой, В.Ф. Гельцер, О.Н. Николаевой, А.И. Собошанской, П.М. Корпаковой и других.

7.2. Артур Сен-Леон и русский балетный театр

Артур Сен-Леон – танцовщик, хореограф, композитор скрипач-виртуоз, последний крупный балетмейстер Европы.

Балеты – «Сальтарелло, или Страсть к танцам», «Грациелла, или Любовная ссора», «Пакиретта», «Севильская жемчужина».

Балет «Конек-горбунок» Ц. Пуни – вершина творчества А. Сен-Леона в России. Характерный танец в «Коньке горбунке». Разнохарактерный дивертисмент. Классический танец в балете. Grandpas нереид. Большое па в вакханалии («па на дне океана»). Кристаллизация форм.

Артур Сен-Леон и Мариус Петипа.

Балеты «Валахская невеста», «Золотая рыбка», «Лилия» – последние спектакли в России.

Балет «Коппелия» Лео Делиба – лебединая песня хореографа.

7.3. Петр Ильич Чайковский, создание русской народной классики

Рождение симфонического балета в России и начало нового подъема русского балета.

Создание и сценическая жизнь балетов П.И. Чайковского «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик».

Развитие традиций П.И. Чайковского в балетной музыке А.К. Глазунова.

7.4. Анализ деятельности Мариуса Петипа

Начало творческого пути М. Петипа – танцовщика.

Приезд в Россию (1847).

Три периода творчества балетмейстера в России.

Сценические шедевры хореографа (1860–1870): «Дочь фараона», «Дон Кихот», «Баядерка».

Сотрудничество с П.И. Чайковским. Балет «Спящая красавица» Чайковского-Петипа – вершина хореографического искусства XIX века.

Сотрудничество с А.К. Глазуновым. Постановка балетов «Раймонда», «Испытание Дамиса», «Времена года».

Историческое значение деятельности балетмейстера. Влияние творчества М. Петипа на развитие хореографии XX века.

7.5. Творческий путь Льва Иванова

Многогранность дарования и широта творческих поисков Льва Иванова.

Репертуар Л. Иванова – танцовщика.

Начало балетмейстерской деятельности. Постановка балетов «Очарованный лес», «Гарлемский тюльпан».

Постановка балета П.И. Чайковского «Щелкунчик» по сценарному плану М. Петипа. Хореографический стиль и особенность построения балета. Симфонизм Вальса снежных хлопьев. Творческая близость Петра Чайковского и Льва Иванова. Новаторство композиционных построений второго и четвертого акта «Лебединого озера».

Симфонизация характерного танца. «Половецкие танцы» из оперы А.П. Бородина «Князь Игорь», «Венгерская рапсодия» Ф. Листа.

7.6. Исполнительское искусство второй половины XIX века

Значение балетмейстерского искусства М. Петипа, Льва Иванова и педагогической деятельности Х. Иогансона в подготовке нового артистического поколения.

Освоение русскими исполнителями новшеств итальянской школы классического танца во время гастролей В. Цукки, К. Бриацы, П. Леньяни, Э. Чекетти.

Сохранение и развитие традиции отечественного танцевания в искусстве П.А. Гердта, Ф.И. Кшесинского, А.В. Ширяева, Л.А. Рославлевой, Е.О. Вазем и других.

7.7. Хореографическое искусство в России конца XIX начала XX веков

Гастроли в России итальянских балерин-виртуозок, их влияние на стиль исполнительского мастерства, расширение выразительных средств и технических возможностей танца.

Педагогическая деятельность Х.П. Иогансона и Энрико Чекетти.

Отечественные мастера классического и характерного танца.

Первые попытки В.И. Степанова разработать систему записи танца и А.А. Плещеева воссоздать историю русского балетного театра.

Исполнительское искусство танцовщиков Петербургского и Московского балетных театров.

7.8. Исполнительское искусство в России на рубеже двух столетий

Формирование национального исполнительского стиля.

Исполнительское искусство русских балерин и танцовщиков М.Ф. Кшесинской, П.А. Гердт, О.И. Преображенской, В.А. Трефиловой, А.Я. Вагановой, Сергея и Николая Легат и других.

Характерные танцовщики – Ф.И. Кшесинский, А.В. Ширяев, А.Ф. Бекефи, А.И. Бочаров, А.В. Лопухов и др.

Мастера московской и сцены – Е.В. Гельцер, О.В. Федорова, В.Ф. Гельцер, В.Д. Тихомиров и другие.

Танцовщик и балетмейстер Михаил Фокин.

Танцовщик и балетмейстер Вацлав Нижинский.

Балерины Анна Павлова и Тамара Карсавина.

Тема 8. Хореографическое искусство России XX – XXI веков.

8.1. Крупнейшие мастера хореографического искусства начала XX века

Творчество А.А. Горского.

Стремление А.А. Горского претворить передовые тенденции современного искусства МХТ и достижения русской оперной сцены в балетной практике.

Постановка новых редакций балетов М. Петипа на Московской сцене.

Спектакли – «Дочь Гудулы», «Саламбо» и другие.

Использование музыкальной классики для создания концертных программ.

Педагогическая деятельность Горского.

Формирование индивидуального исполнительского стиля московских артистов.

Творчество М.М. Фокина – ученика Петербургской балетной школы, впитавшего лучшие традиции отечественного исполнительства.

Первые опыты Фокина – балетмейстера: «Павильон Армиды», «Шопениана», «Египетские ночи».

Сотрудничество с С.П. Дягилевым.

Михаил Фокин – хореограф «Русских сезонов» в Париже.

Последние работы хореографа на Петербургской сцене.

М.М. Фокин – педагог. Его знаменитые ученики. Жизнь в эмиграции.

Знаменитый танцовщик и балетмейстер Вацлав Нижинский.

Искусство балерин – Анны Павловой, Тамары Карсавиной, Ольги Спесивцевой и других.

8.2. «Русские сезоны» в Париже и их значение в развитии мирового хореографического искусства

Дягилев С.П. и его роль в ознакомлении русского искусства. «Русские сезоны» в Париже.

Репертуар. Хореографы. Исполнители.

Художественный резонанс и историческое значение «Русских сезонов» в утверждении мировой славы русского искусства.

8.3. Отечественное хореографическое искусство 1920–1930 гг.; 1941–1945 гг.; 1950–1960 гг.

Отечественное хореографическое искусство в первые послереволюционные годы и в 1920-е – 1930-е годы.

Пестрая картина жизни хореографического искусства России после 1917 года.

Балетные театры Петербурга и Москвы.

Постановки балетов классического наследия.

Попытка воссоздания в балете событий современности.

Балеты А.А. Горского «Стенька Разин», «Вечно живые цветы».

Айседора Дункан в России. Создание школы «свободного» танца (1921–1949).

Творчество Ф.В. Лопухова. Спектакль «Величие мироздания» – первый опыт танцсимфонии (1923).

Деятельность К.Я. Голейзовского. Балет «Иосиф Прекрасный». Экспериментальные хореографические студии 1920-х годов. Московская премьера первого балета на современную тему «Красный мак» Р.М. Глиэра(1927).

Исполнительское искусство 1920-х гг.

Характерные и содержательные черты народного, салонного (бального), эстрадного, «свободного» танца и бытование их в советское время.

Хореографы драмбалета В.И. Вайнонен, Р.В. Захаров, Л.М. Лавровский, В.М. Чабукиани.

Этапные спектакли 1930-х годов – «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Лауренсия», «Ромео и Джульетта».

Формирование педагогической системы, поиск новых средств и методов обучения в Московском и Ленинградском хореографических училищах.

Выдающиеся педагоги классического танца А.Я. Ваганова, Н.И. Тарасов.

Первая конференция по хореографическому образованию (1938).

Разработка общей концепции хореографического образования в Советском Союзе. Разработка системы подготовки кадров для театров национальных республик.

Создание учебной литературы: «Основы классического танца» А.Я. Вагановой (1934), «Основы характерного танца» А.В. Лопуховым, А.В. Ширяевым, А.И. Бочаровым (1939), «Методика классического тренажа» Н.И. Тарасовым (1941). Исполнительское искусство М.Т. Семеновой, Г.С. Улановой, О.В. Лепешинской, Н.М. Дудинской, А.М. Мессерера, А.Н. Ермолаева, К.М. Сергеева, В.М. Чабукиани и других.

Создание нового жанра хореографического искусства – Ансамблей народного танца.

Организация И.А. Моисеевым Ансамбля народного танца (1937). Создание ансамблей народного танца, ансамблей песни и танца в Союзных и Автономных республиках страны.

Советское хореографическое искусство в годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.) и в послевоенный период.

Хореографическое искусство в годы Великой Отечественной войны.

Особенности работы академических театров, Московского и Ленинградского хореографических училищ в условиях эвакуации.

Организация фронтовых бригад и специфика их творческого репертуара.

Балетные спектакли послевоенного времени.

Творчество Ростислава Захарова. Открытие кафедры хореографии в ГИТИСе (1946) Ростиславом Захаровым – первый этап создания высшего хореографического образования. Первые педагоги факультета. Организация учебного процесса и подготовка учебных программ.

8.4. Балеты Юрия Григоровича – вершина отечественной хореографии XX века

Начало творческого пути.

Балетмейстерский дебют Юрия Григоровича – «Каменный цветок» С. Прокофьева.

Балет «Легенда о любви Арифа Меликова.

Героико-трагедийный балет «Спартак» А.И. Хачатуряна.

Обращение к русской истории.

Спектакли на современные темы.

Постановки редакции балетов классического наследия.

8.5. Советское хореографическое искусство середины – второй половины XX века (1950–1960 гг.; 1970–1980 гг.)

Советское хореографическое искусство середины XX века (1950–1960-е годы).

Успех советского балета на мировой сцене.

Деятельность мастеров хореографии старшего поколения – Л.В. Якобсона, К.Я. Голейзовского, Л.М. Лавровского, В.П. Бурмейстера, Ф.В. Лопухова, Р.В. Захарова.

Исполнительское искусство. Творчество Г.С. Улановой, О.В. Лепешинской, М.М. Плисецкой, Р.С. Стручковой, В.Т. Бовт, Н.Б. Фадеечева, Ю.Т. Жданова и других.

Поиски новой образности и новой тематики в творчестве Ю.Н. Григоровича («Каменный цветок», «Легенда о любви», «Спартак») и Игоря Бельского («Ленинградская симфония», «Берег надежды»).

Новые редакции балетов классического наследия.

Деятельность хореографических училищ страны.

Создание педагогического отделения в ГИТИСе (1958).

Создание кафедр хореографии в Ленинградском государственном институте культуры (1964) и Московском государственном институте культуры (1965).

Подготовка специалистов высшего звена по специальностям «режиссура балета», «педагог-балетмейстер», «художественный руководитель танцевального коллектива», «преподаватель».

Советское хореографическое искусство в 1970-е – 1980-е годы.

Развитие танцевальности, возрождение форм хореографического симфонизма, развитие форм классического танца, создание психологических образов, художественная целостность спектаклей хореографа Ю.Н. Григоровича «Каменный цветок», «Легенда о любви», «Спартак», «Ангара», «Иван Грозный», «Золотой век». Балеты Р.К. Щедрина.

Творчество О.М. Виноградова, Н.Н. Боярчикова, Б.Я. Эйфмана.

Деятельность ансамблей народного танца. Творчество выдающихся мастеров-хореографов – И.А. Моисеева, Т.А. Устиновой, Н.С. Надеждиной, П.П. Вирского и других.

Творчество хореографа Олега Виноградова. Балеты «Ромео и Джульетта», «Асель», «Горянка», «Ярославна» и другие.

Творчество балетмейстеров Н.Д. Касаткиной и В.В. Василева. Балеты – «Геологи», «Весна священная», «Подпоручик Киж», «Сотворение мира» и др.

Творчество Бориса Эйфмана. Балеты – «Двухголосие», «Бумеранг», «Поединок» и др.

Творчество Генриха Майорова. Балеты – «Чипполино», «Белоснежка и семь гномов», «Маленький принц».

Творчество Валентина Елизарьева. Балеты – «Сотворение мира», «Кармина Бурана», «Тиль Уленшпигель» и др.

8.6. Отечественное хореографическое искусство на рубеже XX–XXI веков (1990–2000-е гг.)

Репертуарная политика Большого театра после 1990–2000 гг. Новые балетные спектакли ГАБТ России. Обновление репертуара. Исполнительское искусство.

Балет Мариинского театра. Ежегодные международные фестивали балета «Мариинский». Репертуар. Исполнители.

Балетные театры России.

Именной театр балета Бориса Эйфмана. Репертуар. Исполнители.

Методические рекомендации к самостоятельной работе студентов

Виды и формы организации самостоятельной работы студентов

Основная задача высшего образования заключается в формировании творческой личности специалиста, способного к саморазвитию, самообразованию, инновационной деятельности. Самостоятельная работа студентов является одной из важнейших составляющих образовательного процесса.

Основным принципом организации самостоятельной работы студентов является комплексный подход, направленный на формирование навыков репродуктивной и творческой деятельности студента в аудитории, при внеаудиторных контактах с преподавателем на консультациях и домашней подготовке.

Среди основных видов самостоятельной работы студентов традиционно выделяют следующие: подготовка к лекциям, семинарским и практическим занятиям, зачетам и экзаменам, презентациям и докладам; написание рефератов; выполнение контрольных работ; написание эссе; участие в научной работе и другие.

Формы самостоятельной работы студента могут различаться в зависимости от цели, характера, дисциплины, объема часов, определенных учебным планом: подготовка к лекциям, семинарским и практическим занятиям; изучение учебных пособий; изучение и конспектирование хрестоматий и сборников документов; изучение в рамках программы курса тем и проблем, не выносимых на лекции и семинарские занятия; написание тематических докладов, рефератов и эссе на проблемные темы; аннотирование монографий или их отдельных глав, статей; выполнение исследовательских и творческих заданий; написание контрольных работ; составление библиографии и реферирование по заданной теме.

Для организации самостоятельной работы необходимы следующие условия:

- готовность студентов к самостоятельной работе;
- мотивация получения знаний;
- наличие и доступность всего необходимого учебно-методического и справочного материала;
- система регулярного контроля качества выполненной самостоятельной работы;
- консультационная помощь преподавателя.

Общий объем времени, отведенного на самостоятельную работу по дисциплине «Теория хореографического искусства» составляет *96 часов*.

Требования к организации самостоятельной работы студентов при подготовке к аудиторным занятиям

Подготовка к лекциям. Главное в период подготовки к лекционным занятиям – научиться методам самостоятельного умственного труда, сознательно развивать свои творческие способности и овладевать навыками творческой работы. Для этого необходимо строго соблюдать дисциплину учебы и поведения. Четкое планирование своего рабочего времени и отдыха является необходимым условием для успешной самостоятельной работы.

Слушание и запись лекций – сложный вид вузовской аудиторной работы. Внимательное слушание и конспектирование лекций предполагает интенсивную умственную деятельность студента. Краткие записи лекций, их конспектирование помогает усвоить учебный материал. Конспект является полезным тогда, когда записано самое существенное, основное и сделано это самим студентом. Не надо стремиться записать дословно всю лекцию. Такое «конспектирование» приносит больше вреда, чем пользы. Запись лекций рекомендуется вести по возможности собственными формулировками. Желательно запись осуществлять на одной странице, а следующую оставлять для проработки учебного материала

самостоятельно в домашних условиях. Конспект лекции лучше подразделять на пункты, параграфы, соблюдая красную строку. Этому в большой степени будут способствовать пункты плана лекции, предложенные преподавателям. Принципиальные места, определения и другое следует сопровождать замечаниями «важно», «особо важно», «хорошо запомнить» и т.п. Можно делать это и с помощью разноцветных маркеров или ручек. Лучше если они будут собственными, чтобы не приходилось просить их у однокурсников и тем самым не отвлекать их во время лекции.

Работая над конспектом лекций, всегда необходимо использовать не только учебник, но и ту литературу, которую дополнительно рекомендовал лектор. Именно такая серьезная, кропотливая работа с лекционным материалом позволит глубоко овладеть знаниями.

Подготовка к семинарским занятиям. Подготовку к каждому семинарскому занятию каждый студент должен начать с ознакомления с планом семинарского занятия, который отражает содержание предложенной темы. Тщательное продумывание и изучение вопросов плана основывается на проработке текущего материала лекции, а затем изучения обязательной и дополнительной литературы, рекомендованной к данной теме. На основе индивидуальных предпочтений студенту необходимо самостоятельно выбрать тему доклада по проблеме семинара и по возможности подготовить по нему презентацию.

Все новые понятия по изучаемой теме необходимо выучить наизусть и внести в глоссарий, который целесообразно вести с самого начала изучения курса. Результат такой работы должен проявиться в способности студента свободно ответить на теоретические вопросы семинара, его выступлении и участии в коллективном обсуждении вопросов изучаемой темы, правильном выполнении практических заданий и контрольных работ.

В зависимости от содержания и количества отведенного времени на изучение каждой темы семинарское занятие может состоять из четырех-пяти частей:

1. Обсуждение теоретических вопросов, определенных программой дисциплины.
2. Доклад и/или выступление с презентациями по проблеме семинара.
3. Обсуждение выступлений по теме – дискуссия.
4. Подведение итогов занятия.

В процессе подготовки к семинарским занятиям, студентам необходимо обратить особое внимание на самостоятельное изучение рекомендованной учебно-методической (а также научной и популярной) литературы. Самостоятельная работа с учебниками, учебными пособиями, научной, справочной и популярной литературой, материалами периодических изданий и Интернета является наиболее эффективным методом получения знаний, позволяет значительно активизировать процесс овладения информацией, способствует более глубокому усвоению изучаемого материала, формирует у студентов свое отношение к конкретной проблеме. Более глубокому раскрытию вопросов способствует знакомство с дополнительной литературой, рекомендованной преподавателем по каждой теме семинарского или практического занятия, что позволяет студентам проявить свою индивидуальность в рамках выступления на данных занятиях, выявить широкий спектр мнений по изучаемой проблеме.

Подготовка к зачету и экзамену. Каждый учебный семестр заканчивается зачетно-экзаменационной сессией. Подготовка к зачетно-экзаменационной сессии, сдача зачетов и экзаменов является также самостоятельной работой студента. Основное в подготовке к сессии – повторение всего учебного материала дисциплины, по которому необходимо сдавать зачет или экзамен. Только тот студент успевает, кто хорошо усвоил учебный материал. Если студент плохо работал в семестре, пропускал лекции, слушал их невнимательно, не

конспектировал, не изучал рекомендованную литературу, то в процессе подготовки к сессии ему придется не повторять уже знакомое, а заново в короткий срок изучать весь учебный материал. Все это зачастую невозможно сделать из-за нехватки времени. Для такого студента подготовка к зачету или экзамену будет трудным, а иногда и непосильным делом, а конечный результат – возможное отчисление из учебного заведения.

Требования к студентам при подготовке письменных работ

Подготовка реферата. Реферат – письменный доклад по определенной теме, в котором собрана информация из одного или нескольких источников. Рефераты пишутся обычно стандартным языком, с использованием типологизированных речевых оборотов вроде: «важное значение имеет», «уделяется особое внимание», «поднимается вопрос», «делаем следующие выводы», «исследуемая проблема», «освещаемый вопрос» и т.п. К языковым и стилистическим особенностям рефератов относятся слова и обороты речи, носящие обобщающий характер, словесные клише. У рефератов особая логичность подачи материала и изъяснения мысли, определенная объективность изложения материала.

Реферат не копирует дословно содержание первоисточника, а представляет собой новый вторичный текст, создаваемый в результате систематизации и обобщения материала первоисточника, его аналитико-синтетической переработки. Будучи вторичным текстом, реферат составляется в соответствии со всеми требованиями, предъявляемыми к связанному высказыванию: так ему присущи следующие категории: оптимальное соотношение и завершенность (смысловая и жанрово-композиционная). Для реферата отбирается информация, объективно-ценная для всех читающих, а не только для одного автора. Автор реферата не может пользоваться только ему понятными значками, пометами, сокращениями. Работа,

проводимая автором для подготовки реферата должна обязательно включать самостоятельное мини-исследование, осуществляемое студентом на материале или художественных текстов по литературе, или архивных первоисточников по истории и т.п. Организация и описание исследования представляет собой очень сложный вид интеллектуальной деятельности, требующий культуры научного мышления, знания методики проведения исследования, навыков оформления научного труда и т.д. Мини-исследование раскрывается в реферате после глубокого, полного обзора научной литературы по проблеме исследования.

В зависимости от количества реферируемых источников выделяют следующие виды рефератов:

– монографические – рефераты, написанные на основе одного источника;

– обзорные – рефераты, созданные на основе нескольких исходных текстов, объединенных общей темой и сходными проблемами исследования.

Структура реферата:

1. Титульный лист.
2. Содержание.
3. Введение.
4. Основная часть.
5. Заключение.
6. Список использованной литературы.
7. Приложения.

Титульный лист. Является первой страницей и заполняется по строго определенным правилам. В приложениях данного учебного пособия представлен образец оформления титульного листа реферата (см. прил. 1)

После титульного листа помещают *содержание*, в котором приводятся все заголовки работы и указываются страницы, с которых они начинаются. Заголовки содержания должны точно повторять заголовки в тексте. Сокращать их или давать в другой формулировке и последовательности нельзя. Все заголовки начинаются с прописной буквы без

точки на конце. Последнее слово каждого заголовка соединяют отточием (.....) с соответствующим ему номером страницы в правом столбце содержания. Заголовки одинаковых ступеней рубрикации необходимо располагать друг под другом.

Введение к реферату – важнейшая его часть. Здесь обычно обосновывается актуальность выбранной темы, цель и задачи, краткое содержание, указывается объект рассмотрения, приводится характеристика источников для написания работы и краткий обзор имеющейся по данной теме литературы. Актуальность предполагает оценку своевременности и социальной значимости выбранной темы, обзор литературы по теме отражает знакомство автора с имеющимися источниками, умение их систематизировать, критически рассматривать, выделять существенное, определять главное.

Основная часть реферата структурируется по главам и параграфам (пунктам и подпунктам), количество и название которых определяются автором. Содержание глав основной части должно точно соответствовать теме работы и полностью ее раскрывать. Данные главы должны показать умение студента сжато, логично и аргументировано излагать материал, обобщать, анализировать и делать логические выводы. Основная часть реферата, помимо почерпнутого из разных источников содержания, должна включать в себя собственное мнение студента и сформулированные выводы, опирающиеся на приведенные факты. В основной части реферата обязательными являются ссылки на авторов, чьи позиции, мнения, информация использованы в реферате. Ссылки на источники должны быть выполнены в конце цитирования. Для этого достаточно указать номер литературного источника из списка использованной литературы с указанием конкретных страниц, откуда взята ссылка. (Например, [7 (номер источника в списке использованной литературы), с. 67]. Номер литературного источника должен указываться после каждого нового отрывка текста из другого литературного источника. Цитирование и ссылки не должны подменять позиции автора рефе-

рата. Излишняя высокопарность, злоупотребления терминологией, объемные отступления от темы, несоразмерная растянутость отдельных глав, разделов, параграфов рассматриваются в качестве недостатков основной части реферата.

Заключительная часть предполагает последовательное, логически выстроенное изложение обобщенных выводов по рассматриваемой теме. Заключение не должно превышать объем 2 страниц и не должно слово в слово повторять уже имеющийся текст, но должно отражать собственные выводы о проделанной работе, а может быть, и о перспективах дальнейшего исследования темы. В заключении целесообразно сформулировать итоги выполненной работы, кратко и четко изложить выводы, представить анализ степени выполнения поставленных во введении задач и указать то новое, что лично для себя студент вынес из работы над рефератом.

Список использованной литературы составляет одну из частей работы, отражающую самостоятельную творческую работу автора, и позволяет судить о степени фундаментальности данного реферата. В список использованной литературы необходимо внести все источники, которые были изучены студентами в процессе написания реферата.

Литература в списке указывается в алфавитном порядке (более распространенный вариант – фамилии авторов в алфавитном порядке), после указания фамилии и инициалов автора указывается название литературного источника без кавычек, место издания и название издательства – при городах Москва и Санкт-Петербург как место издания обозначаются сокращенно – М.; СПб, название других городов пишется полностью. (М. : Академия), год издания, страницы – общее количество или конкретные. Все источники указываются на том языке, на котором они изданы.

Список использованной литературы, приводится в следующей последовательности:

- 1) законодательные акты (в хронологическом порядке);
- 2) статистические материалы и нормативные документы (в хронологическом порядке);

3) литературные источники (в алфавитном порядке) – книги, монографии, учебники и учебные пособия, периодические издания, зарубежные источники, Интернет-источники.

Образцы оформления библиографического описания в списке источников

Характеристика источника	Пример оформления
Законодательные акты	Налоговый кодекс РФ от 5 августа 2000 г. № 117-ФЗ. Указ Президента РФ «О защите потребителей от недобросовестной рекламы» от 10.06.94 г. № 1183 // Российская газета. – 1994. – 16 июня. – № 112.
Монографии и книги	Савченко С.В. Социализация студенческой молодежи в условиях регионального образовательного пространства / Сергей Викторович Савченко. – Луганск : Альма-матер, 2003. – 406 с. Антонов А. Обучение и искусственный интеллект, или основы современной дидактики высшей школы / А. Антонов, И.Н. Пустынникова. – Донецк : Изд-во ДОУ, 2002. – 504 с.
Учебники, пособия, методические рекомендации	Блинова М.С. Социология миграции: история становления и перспективы развития : учебное пособие / М.С. Блинова. – М. : КДУ, 2009. – 192 с. Соловей М.И. Основы профессионально-педагогической подготовки будущего учителя : учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / М.И. Соловей, Е.С. Спицын. – М. : Изд. Центр КНЛУ, 2002. – 232 с.
Сборники научных трудов	Теоретические вопросы культуры, образования и воспитания : Сб. науч. работ. – М. : Изд. центр КНЛУ, 2003. – Вып. 24. – 204 с.
Статьи из журнала	Журавский В. Чего мы ждем от Болонского процесса и что он требует от нас?// В. Журавский // Аудитория. – 2003. – № 37. – С.76–87. Петренко К.В. Демографические характеристики трудового потенциала нефтегазо-

	добывающих регионов Севера России // Научное обозрение. Серия Гуманитарные науки. – М., 2012. – № 5. – С. 85–89.
Словари, энциклопедии	Балет. Энциклопедия / [гл.ред. Ю. Н. Григорович]. – М. : Сов. энциклопедия, 1981. – 623 с.
Интернет-источник	О мерах по созданию и развитию малых предприятий [Электронный ресурс] : постановление Совета министров СССР от 8 авг. 1990 г. – № 790. – Режим доступа : http://www.consultant.ru . – Загл. с экрана. – Дата обращения 14.05.2012

Приложения. После списка использованной литературы могут быть помещены различные приложения (таблицы, графики, диаграммы, иллюстрации и пр.). В приложение рекомендуется выносить информацию, которая загромождает текст реферата и мешает его логическому восприятию. В содержательной части работы эта часть материала должна быть обобщена и представлена в сжатом виде. На все приложения в тексте реферата должны быть ссылки. Каждое приложение нумеруется и оформляется с новой страницы.

Требования к оформлению реферата.

Работа выполняется на компьютере (гарнитура Times New Roman, шрифт 14) через 1,5 интервала с полями: верхнее, нижнее – 2; левое – 3; правое – 1,5. Отступ первой строки абзаца – 1,25. Нумерация страниц должна быть сквозной (номер не ставится на титульном листе, но в общем количестве страниц учитывается).

Общее количество страниц в реферате, без учета приложений, не должно превышать 15 страниц. Значительное превышение установленного объема является недостатком работы и указывает на то, что студент не сумел отобрать и переработать необходимый материал. В приложении помещают вспомогательные или дополнительные материалы, которые загромождают текст основной части работы (таблицы, рисунки, карты, графики, неопубликованные документы, переписка и т.д.). Каждое приложение должно начинаться с но-

вой страницы с указанием в правом верхнем углу слова «Приложение», иметь номер и тематический заголовок. При наличии в работе более одного приложения они нумеруются арабскими цифрами (без знака «№»), например, «Приложение 1». Нумерация страниц, на которых даются приложения, должна быть сквозной и продолжать общую нумерацию страниц основного текста. Связь основного текста с приложениями осуществляется через ссылки, которые употребляются со словом «смотри», которое обычно сокращается и заключается вместе с шифром в круглые скобки – например, (см. прил. 1).

Подготовка эссе. Эссе – вид самостоятельной исследовательской работы студентов, с целью углубления и закрепления теоретических знаний и освоения практических навыков. Цель эссе состоит в развитии самостоятельного творческого мышления и письменного изложения собственных мыслей. В зависимости от темы формы эссе могут быть различными. Это может быть анализ имеющихся статистических данных по изучаемой проблеме, анализ материалов из средств массовой информации и подробный разбор проблемной ситуации с развернутыми мнениями, подбором и детальным анализом примеров, иллюстрирующих проблему и т.п.

В процессе выполнения эссе студенту предстоит выполнить следующие виды работ:

- составить план эссе;
- отобрать источники;
- собрать и проанализировать информацию по проблеме, затрагиваемой в эссе;
- систематизировать и проанализировать собранную информацию по проблеме;
- представить проведенный анализ с собственными выводами и предложениями.

Эссе выполняется студентом под руководством преподавателя кафедры хореографии самостоятельно. Тему эссе студент выбирает из предлагаемого примерного перечня и

для каждого студента она должна быть индивидуальной (темы в одной группе совпадать не могут). Руководители эссе должны регулярно проводить консультации. Очень важной является первая консультация, когда студентов знакомят с методикой работы, подбором литературы и составлением плана.

Структура эссе:

1. Титульный лист.
2. План.
3. Введение с обоснованием выбора темы.
4. Текстовое изложение материала (основная часть).
5. Заключение с выводами по всей работе.
6. Список использованной литературы.

Титульный лист является первой страницей и заполняется по строго определенным правилам (см. прил. 2).

Введение (вводная часть) – суть и обоснование выбора данной темы, состоит из ряда компонентов, связанных логически и стилистически. На этом этапе очень важно правильно сформулировать вопрос, на который Вы собираетесь найти ответ в ходе своего исследования.

При работе над введением могут помочь ответы на следующие вопросы:

1. Надо ли давать определения терминам, прозвучавшим в теме эссе?
2. Почему тема, которую я раскрываю, является важной в настоящий момент?
3. Какие понятия будут вовлечены в мои рассуждения по теме?
4. Могу ли я разделить тему на несколько составных частей?

Таким образом, в водной части автор определяет проблему и показывает умение выявлять причинно-следственные связи, отражая их в методологии решения поставленной проблемы через систему целей, задач и т.д.

Текстовое изложение материала (основная часть) – теоретические основы выбранной проблемы и изложение ос-

нового вопроса. Данная часть предполагает развитие аргументации и анализа, а также обоснование их, исходя из имеющихся данных, других аргументов и позиций по этому вопросу. В этом заключается основное содержание эссе и это представляет главную трудность при его написании. Традиционно в научном познании анализ может проводиться с использованием следующих категорий: причина – следствие, общее – особенное, форма – содержание, часть – целое, постоянство – изменчивость. В процессе построения эссе надо помнить, что один параграф должен содержать только одно утверждение, подкрепленное иллюстративным материалом. Следовательно, наполняя разделы содержанием аргументации (а это должно найти отражение в подзаголовках), в пределах параграфа необходимо ограничить себя рассмотрением одной главной мысли.

Заключение (заключительная часть) – обобщения и аргументированные выводы по теме эссе с указанием области ее применения и т.д. Оно подытоживает эссе или еще раз вносит пояснения, подкрепляет смысл и значение изложенного в основной части. Методы, рекомендуемые для составления заключения: повторение, иллюстрация, цитата, утверждение. В заключительной части эссе должны быть сформулированы выводы и определено их приложение к практической области деятельности.

Список использованной литературы составляет одну из частей работы, отражающей самостоятельную творческую работу автора и позволяющей судить о степени фундаментальности данной работы. При составлении списка литературы в перечень включаются только те источники, которые действительно были использованы при подготовке эссе.

Общее оформление списка использованной литературы для эссе аналогично оформлению списка использованной литературы для реферата (см. Подготовка реферата. Образцы оформления библиографического описания в списке источников).

Приложения могут включать иллюстративный материал (схемы, диаграммы, рисунки, таблицы и др.). При этом приложения являются продолжением самой работы, т.е. на них продолжается сквозная нумерация, но в общем объеме эссе они не учитываются.

Требования к оформлению эссе

Эссе выполняется на компьютере (гарнитура Times New Roman, шрифт 14) через 1,5 интервала с полями: верхнее, нижнее – 2; правое – 3; левое – 1,5. Отступ первой строки абзаца – 1,25.

В основной части эссе могут использоваться подзаголовки, которые допустимо выделить полужирным шрифтом. Печатать подзаголовки следует с абзацного отступа, с заглавной буквы, без точки в конце подзаголовка и без использования подчеркивания.

Таблицы и рисунки встраиваются в текст работы. При этом обязательный заголовок таблицы надо размещать над табличным полем, а рисунки сопровождать подрисуночными подписями. При включении в эссе нескольких таблиц и/или рисунков их нумерация обязательна.

**Содержание заданий для самостоятельной работы
студентов по дисциплине
«Теория хореографического искусства»**

Учет трудоемкости самостоятельной работы студентов

№ п/п	Название темы	Вид СРС	Объем часов
1.	Ж.Ж. Новерр – реформатор балетного театра	Подготовка к семинарскому занятию	6
2.	Выразительные средства исполнительского искусства хореографии на рубеже XVIII–XIX веков	Подготовка к семинарскому занятию	6
3.	Танцовщицы эпохи романтизма	Подготовка к семинарскому занятию	6
4.	Танцовщик и балетмейстер Серж Лифарь	Подготовка к семинарскому занятию	6
5.	Творчество Ролана Пети	Подготовка к семинарскому занятию	6
6.	Ведущие мастера современного зарубежного хореографического искусства	Подготовка к семинарскому занятию, написание эссе	10
7.	Начало балетного образования в России	Подготовка к семинарскому занятию	6
8.	Артур Сен-Леон и русский балетный театр.	Подготовка к семинарскому занятию	6
9.	Балет-симфония П.И. Чайковского – М. Петипа «Спящая красавица» – вершина хореографического искусства XIX века.	Подготовка к семинарскому занятию	6
10.	Исполнительское искусство в России на рубеже двух столетий (XIX–XX вв.)	Подготовка к семинарскому занятию	6
11.	Педагогическая деятельность Агриппины Яковлевны Вагановой.	Подготовка к семинарскому занятию, подготовка эссе	10
12.	Балеты Юрия Григоровича – вершина отечественной хореографии XX века.	Подготовка к семинарскому занятию	6
13.	Отечественное хореографическое искусство на рубеже XX–XXI веков (1990–2000 гг.)	Подготовка и защита реферата	16
Итого:			96

Ориентировочные темы рефератов

1. Театры оперы и балета Украины (выбирается один из предложенных театров: Одесский, Донецкий, Киевский, Харьковский, Львовский).

2. Балетные театры России (выбирается один из предложенных):

– Государственный академический Большой театр России;

– Московский академический музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко;

– Государственный академический «Театр классического балета» Н. Касаткиной и В. Василёва;

– Московский театр «Русский балет» Вячеслава Гордеева;

– Театр «Кремлевский балет»;

– Московский театр «Новая Опера» им. Е.В. Колобова;

– Русский камерный балет «Москва»;

– Московский государственный академический детский музыкальный театр им. Н.И. Сац;

– Театр балета «Московия»;

– Московский театр «Корона Русского Балета»;

– Государственный академический Мариинский театр;

– Михайловский театр;

– Санкт-Петербургский государственный академический театр балета им. Леонида Якобсона;

– Санкт-Петербургский государственный академический театр балета Бориса Эйфмана;

– Театр балета Константина Тачкина;

– Санкт-Петербургский государственный мужской балет Валерия Михайловского;

– Астраханский государственный театр оперы и балета;

– Приморский театр оперы и балета;

– Волгоградский музыкальный театр;

– Воронежский государственный театр оперы и балета;

- Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета;
 - Государственный театр оперы и балета Удмуртской Республики;
 - Иркутский государственный музыкальный театр имени Н.М. Загурского;
 - Марийский Государственный театр оперы и балета им. Эрика Сапаева;
 - Татарский государственный академический театр оперы и балета им. Мусы Джалиля;
 - Театр балета Юрия Григоровича;
 - Красноярский государственный театр оперы и балета;
 - Нижегородский театр оперы и балета им. А.С. Пушкина;
 - Новосибирский государственный академический театр оперы и балета;
 - Омский государственный музыкальный театр;
 - Пермский академический театр оперы и балета им. П.И. Чайковского;
 - Музыкальный театр Республики Карелия;
 - Ростовский государственный музыкальный театр;
 - Самарский академический театр оперы и балета;
 - Саратовский академический театр оперы и балета;
 - Государственный театр оперы и балета Республики Коми;
 - Бурятский государственный академический театр оперы и балета им. н.а. СССР Г.Ц. Цыдынжапова;
 - Башкирский государственный театр оперы и балета;
 - Чувашский Государственный театр оперы и балета;
 - Челябинский государственный академический театр оперы и балета имени М. И. Глинки.
3. Традиционные международные фестивали и конкурсы хореографического искусства.
4. Деятельность хореографических училищ и вузов стран СНГ.
5. Балерины и танцовщики России начала XXI века:

- У.В. Лопаткина;
- Д.В. Вишнева;
- С.Ю. Захарова;
- И.А. Зеленский;
- М.А. Александрова;
- Ф.С. Рузиматов;
- Н.М. Цискаридзе;
- С.Ю. Филин;
- А.И. Уваров (выбирается один из предложенных).

Ориентировочные темы эссе

Тема 1. Ведущие мастера современного зарубежного хореографического искусства

1. Творчество Анжелена Прельжокажа.
2. Творчество хореографа Джона Ноймайера.
3. Творчество хореографа Уильяма Форсайта.
4. Творчество хореографа Пины Бауш.
5. Хореограф Мэтью Борн.
6. Творчество хореографа Матса Эка.
7. Творчество хореографа Ханс ванн Манена.
8. Творчество хореографа Иржи Килиана.
9. Испанский хореограф Начо Дуато.
10. Творчество тайванского хореографа Лин Хвай Лин.
11. Ведущие балетные труппы Европы.
12. Ведущие балетные труппы Америки.

Тема 2. Педагогическая деятельность Агриппины Яковлевны Вагановой

1. Сценический путь А.Я. Вагановой.
2. Начало педагогической деятельности.
3. Педагогическая система А.Я. Вагановой.
4. Выдающиеся ученицы А.Я. Вагановой – Марина Семенова, Галина Уланова, Наталья Дудинская, Татьяна Вечеслова, Алла Шелест, Ирина Колпакова.
5. А.Я. Ваганова – балетмейстер. Балеты – «Эсмеральда», «Лебединое озеро».

План семинарских занятий

Семинарское занятие №1

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия:
Ж.Ж. Новерр – реформатор балетного театра.

Содержание занятия:

1. Становление творческой личности Ж.Ж. Новерра.
2. Балетмейстерское наследие Ж.Ж. Новерра.
3. Литературное наследие Ж.Ж. Новера.
4. Вклад реформ Ж.Ж. Новерра в развитие балетного искусства.

Цель занятия: ознакомиться с творчеством и наследием Ж.Ж. Новерра.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №2

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Выразительные средства исполнительского искусства хореографии на рубеже XVIII–XIX веков.

Содержание занятия:

1. Огюст Вестрис (1760–1842) – выдающийся первый танцовщик Европы.
2. Педагогическая деятельность Огюста Вестриса.
3. Развитие техники танца Луи Дюпре (1781–1853).
4. Деятельность Шарля Ле Пика, как последователя реформаторских идей Ж.Ж. Новерра.
5. Расширение технических и выразительных возможностей женского танца в балетах.

Цель занятия: ознакомиться с существующими выразительными средствами хореографического искусства на рубеже XVIII–XIX веков.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №3

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Танцовщицы эпохи романтизма.

Содержание занятия:

1. Фанни Эльслер (1810–1884) – соперница Марии Та-льони. Своеобразие исполнительской манеры и техники.
2. Итальянская балерина Карлотта Гризи (1819–1899).
3. Фанни Черрито (1817–1909) – ученица К. Блазиса.
4. Люсиль Гран (1819–1907) – представительница датской школы классического танца.
5. Русские романтические танцовщицы – Елена Андриянова (1819–1857) и Екатерина Санковская (1816–1978).

Цель занятия: ознакомиться с творчеством великих танцовщиц эпохи романтизма.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №4

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Танцовщик и балетмейстер Серж Лифарь.

Содержание занятия:

1. Начало исполнительской деятельности в труппе С. Дягилева с 1923 г. Балетмейстерский дебют С. Лифаря – «Байка про лису...» И. Стравинского (1929).
2. Ведущий танцовщик и балетмейстер Парижской оперы. Создатель балета «Творение Прометея» Л. Бетховена (1929).
3. Постановка спектаклей в стиле модернизированной классики, обращение к традициям хореографии XIX века, мюзик-холла, комедии dell'arte.
4. Создание своеобразного стиля неоклассицизма. «Манифест хореографа» (1935). Балет «Икар».
5. Балеты С. Лифаря: «Сюита в белом» (1943) и др. Техническое мастерство и разнообразие творческих индивидуальностей труппы.

Цель занятия: проанализировать творческий путь выдающегося танцовщика и балетмейстера Сержа Лифаря.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №5

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Творчество Ролана Пети.

Содержание занятия:

1. Начало творческого пути Ролана Пети – танцовщика в Парижской опере.

2. Труппа Р. Пети «Балет Парижа» (1948). Спектакли «Юноша и смерть», «Кармен» и другие.

3. Труппа «Балет Марсея» (1972). Спектакли «Зажгите звёзды» (1972), «Арлезианка»(1974) и другие. Синтез классической лексики с пластическими интонациями, движениями и жестами, воспринятыми из повседневной жизни.

4. Многообразие творческой деятельности Ролана Пети. Сотрудничество с ведущими танцовщиками мира – М.М. Плисецкой, Р.Х. Нуриевым, В.В. Васильевым, Е.С. Максимовой, М.Н. Барышниковым, У.В. Лопаткиной, Н.М. Цискаридзе и др.

5. Работа с ведущими балетными труппами мира – Парижа, Лондона, Дании, Канады, России.

6. Своеобразное прочтение хореографом литературных сюжетов и их интерпретация на балетной сцене: «Кармен» (1949), «Арлезианка» (1974), «Пиковая дама» (2003) и другие.

Цель занятия: ознакомиться с творчеством и наследием выдающегося балетмейстера Ролана Пети.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №6

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Ведущие мастера современного зарубежного хореографического искусства.

Содержание занятия:

1. Хореографическое искусство Франции. Творчество Анжелена Прельжокажа.

2. Хореографическое искусство Германии. Творчество хореографов Джона Ноймайера, Уильяма Форсайта, Пины Бауш. Ведущие балетные труппы страны.

3. Хореографическое искусство Англии. Хореограф Мэтью Борн.

4. Балетный театр Швеции. Творчество хореографа Матса Эка.

5. Нидерландский театр балета. Хореографы Ханс ван Манен, Иржи Килиан и другие.

6. Испанский хореограф Начо Дуато.

7. Хореограф Линь Хуай-минь (Тайвань).

Цель занятия: анализ особенностей творческих находок ведущих мастеров современного зарубежного хореографического искусства.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №7

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Начало балетного образования в России.

Содержание занятия:

1. Открытие первой балетной школы в Петербурге.

2. Первый общедоступный оперно-балетный театр.

3. Действенный балет.

4. Русский танец в балете.

5. Русский танец в русской комедии.

6. Русский танец в комической опере.

7. Балетная школа Воспитательного дома в Москве.

Цель занятия: провести анализ зарождения хореографического (балетного) образования в России.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №8

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Артур Сен-Леон и русский балетный театр.

Содержание занятия:

1. Артур Сен-Леон – танцовщик, хореограф, композитор скрипач-виртуоз.

2. А. Сен-Леон в Петербурге. Балеты – «Сальтарелло, или Страсть к танцам», «Грациелла, или Любовная ссора», «Пакиретта», «Севильская жемчужина».

3. Балет «Конек-горбунок» Ц. Пуни – вершина творчества А. Сен-Леона в России.

4. Артур Сен-Леон и Мариус Петипа.

5. Балеты «Валахская невеста», «Золотая рыбка», «Лилия» – последние спектакли в России.

6. Балет «Коппелия» Лео Делиба – лебединая песня хореографа.

Цель занятия: ознакомиться с творчеством Артура Сен-Леона в период его работы в России.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №9

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Балет-симфония П.И. Чайковского – М. Петипа «Спящая красавица» – вершина хореографического искусства XIX века.

Содержание занятия:

1. История создания балета «Спящая красавица».

2. Пролог. Первый акт. Второй акт. Третий акт.

3. Критика о спектакле.

4. Сценическая жизнь балета в XX–XXI вв.

Цель занятия: историко-эстетический анализ балета «Спящая красавица».

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №10

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Исполнительское искусство в России на рубеже двух столетий (XIX – XX вв.).

Содержание занятия:

1. Формирование национального исполнительского стиля.

2. Исполнительское искусство русских балерин и танцовщиков М.Ф. Кшесинской, П.А. Гердт, О.И. Преображенской, В.А. Трефиловой, А.Я. Вагановой, Сергея и Николая Легат и других.

3. Характерные танцовщики – Ф.И. Кшесинский, А.В. Ширяев, А.Ф. Бекефи, А.И. Бочаров, А.В. Лопухов и др.

4. Мастера московской и сцены – Е.В. Гельцер, О.В. Федорова, В.Ф. Гельцер, В.Д. Тихомиров

5. Танцовщик и балетмейстер Михаил Фокин.

6. Танцовщик и балетмейстер Вацлав Нижинский.

7. Балерины Анна Павлова и Тамара Карсавина.

Цель занятия: ознакомиться с исполнительским искусством в России на рубеже двух столетий.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №11

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Педагогическая деятельность Агриппины Яковлевны Вагановой.

Содержание занятия:

1. Сценический путь А.Я. Вагановой.

2. Начало педагогической деятельности.

3. Педагогическая система А.Я. Вагановой.

4. Выдающиеся ученицы А.Я. Вагановой – Марина Семенова, Галина Уланова, Наталья Дудинская, Татьяна Вечеслова, Алла Шелест, Ирина Колпакова.

5. А.Я. Ваганова – балетмейстер. Балеты – «Эсмеральда», «Лебединое озеро».

Цель занятия: ознакомиться с творчеством и педагогической деятельностью А.Я. Вагановой.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Семинарское занятие №12

Вид семинарского занятия: семинар-беседа.

Тема и содержание семинарского занятия: Балеты Юрия Григоровича – вершина отечественной хореографии XX века.

Содержание занятия:

1. Начало творческого пути Ю.Н. Григоровича.
2. Балетмейстерский дебют Юрия Григоровича – «Каменный цветок» С.С. Прокофьева.
3. Балет «Легенда о любви Арифа Меликова».
4. Героико-трагедийный балет «Спартак» Арама Хачатуряна.
5. Обращение к русской истории.
6. Спектакли на современные темы.
7. Постановки редакции балетов классического наследия.

Цель занятия: ознакомиться с творчеством Юрия Григоровича.

Продолжительность занятия – 2 акад. час.

Фонд оценочных средств

Перечень оценочных средств

№ п/п	Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Представленность оценочного средства в ФОС
1.	Сообщение	Продукт самостоятельной работы студента, представляющий собой публичное выступление по представлению полученных результатов решения определенной учебно-практической, учебно-исследовательской или научной темы	Темы сообщений на семинарские занятия
2.	Эссе	Средство, позволяющее оценить умение обучающегося письменно излагать суть поставленной проблемы, самостоятельно проводить анализ этой проблемы с использованием концепций и аналитического инструментария соответствующей дисциплины, делать выводы, обобщающие авторскую позицию по поставленной проблеме.	Тематика эссе
3.	Реферат	Продукт самостоятельной работы студента, представляющий собой краткое изложение в письменном виде полученных результатов	Темы рефератов

		теоретического анализа определенной научной (учебно-исследовательской) темы, где автор раскрывает суть исследуемой проблемы, приводит различные точки зрения, а также собственные взгляды на нее.	
4.	Устный ответ на экзамене	Предназначен для оценки степени достижения запланированных результатов обучения по завершению изучения дисциплины	Комплект вопросов к экзамену

Критерии оценки сообщения

Оценка	Выполненная работа
3 балла (отлично)	Выступление отличается последовательностью, логикой изложения. Легко воспринимается аудиторией. При ответе на вопросы выступающий демонстрирует глубину владения представленным материалом. Ответы формулируются аргументировано, обосновывается собственная позиция в проблемных ситуациях
2 балла (хорошо)	Выступление отличается последовательностью, логикой изложения. Но обоснование сделанных выводов недостаточно аргументировано. Неполно раскрыто содержание проблемы

1 балл (удовлетворительно)	Выступающий передает содержание проблемы, но не демонстрирует умение выделять главное, существенное. Выступление воспринимается аудиторией сложно
0 баллов (неудовлетворительно)	Выступление отсутствует

Критерии оценки реферата

Оценка	Выполненная работа
14–12 (отлично)	Обучающимся выполнены все требования к написанию и защите реферата: обозначен предмет, сформулированы задачи, обоснована актуальность темы; сделан краткий анализ различных точек зрения на рассматриваемую проблему и логично изложена собственная позиция, сформулированы выводы, тема раскрыта полностью, выдержан объём, соблюдены требования к внешнему оформлению, даны правильные ответы на дополнительные вопросы.
9–11 (хорошо)	Основные требования к реферату и его защите выполнены, но при этом допущены ошибки. В частности, имеются неточности в изложении материала; отсутствует логическая последовательность в суждениях; не выдержан объём реферата; имеются упущения в оформлении; на дополнительные вопросы при защите даны неполные ответы.

6–8 (удовлетворительно)	Имеются существенные отступления от требований к реферированию. В частности: тема освещена лишь частично; допущены фактические ошибки в содержании реферата или при ответе на дополнительные вопросы; во время защиты отсутствует вывод.
менее 6 (неудовлетворительно)	Имеются существенные отступления от требований к реферированию. В частности: тема освещена лишь частично; допущены фактические ошибки в содержании реферата или при ответе на дополнительные вопросы; во время защиты отсутствует вывод.

Критерии оценки эссе

Оценка	Выполненная работа
10 (отлично)	<ul style="list-style-type: none"> – во введении четко сформулирован тезис, соответствующий теме эссе, выполнена задача заинтересовать читателя; – деление текста на введение, основную часть и заключение; – в основной части логично, связно и полно доказывается выдвинутый тезис; – заключение содержит выводы, логично вытекающие из содержания основной части; – правильно (уместно и достаточно) используются разнообразные средства связи; – для выражения своих мыслей не пользуется упрощённо-примитивным языком; – демонстрирует полное понимание проблемы.

	Все требования, предъявляемые к заданию, выполнены.
8 (хорошо)	<ul style="list-style-type: none"> – во введении четко сформулирован тезис, соответствующий теме эссе, в известной мере выполнена задача заинтересовать читателя; – в основной части логично, связно, но недостаточно полно доказывается выдвинутый тезис; – заключение содержит выводы, логично вытекающие из содержания основной части; – уместно используются разнообразные средства связи; – для выражения своих мыслей студент не пользуется упрощённо-примитивным языком.
6 (удовлетворительно)	<ul style="list-style-type: none"> – во введении тезис сформулирован нечетко или не вполне соответствует теме эссе; – в основной части выдвинутый тезис доказывается недостаточно логично (убедительно) и последовательно; – заключение выводы не полностью соответствуют содержанию основной части; – недостаточно или, наоборот, избыточно используются средства связи; – язык работы в целом не соответствует уровню магистра.
4 (неудовлетворительно)	<ul style="list-style-type: none"> – работа написана не по теме; – в работе один абзац и больше позаимствован из какого-либо источника.

Вопросы для итогового контроля знаний (экзамена)

1. Реформатор балетного театра Ж.Ж. Новерр.
2. Создатель комического и трагикомического жанра в балете Ж. Доберваль.
3. Исполнительское искусство Франции XVIII века.
4. Балетный театр Италии эпохи Просвещения.
5. Балетный театр Франции на рубеже XVIII–XIX веков.
6. Балетный театр Франции эпохи романтизма.
7. Творчество Филиппа Тальони.
8. Творчество Жюля Перро.
9. Искусство Марии Тальони.
10. Искусство Фанни Эльслер.
11. Балетный театр Италии первой половины XIX в.
12. Балетный театр XIX в.
13. Творчество Карла Блазиса.
14. Творчество Августа Бурнонвиля.
15. Кризис западноевропейского балетного театра второй половины XIX века.
16. Балетная музыка французских композиторов XIX в.
17. Творчество Артура Сен-Леона.
18. Жанр балета-феерии. Луиджи Манцотти.
19. Русский балетный театр – хранитель высокого академизма во второй половине XIX века.
20. Истоки танца модерн.
21. Русские сезоны С.П. Дягилева и их значение в развитии мировой хореографии.
22. Хореографы антрепризы С.П. Дягилева – Леонид Мясин, Бронислава Нижинская.
23. Хореографы Франции XX века.
24. Хореографы Англии XX века.
25. Хореографы Германии XX века.
26. Начало балетного театра в России.

27. Русское хореографическое искусство второй половины XVIII века.
28. Ф. Гильфердинг в России.
29. Г. Анджиолини в России.
30. Создание танцевальной школы в Москве.
31. Крепостной балет. Иван Вальберх.
32. Шарль Дидло в России.
33. Русский балетный театр в эпоху Отечественной войны 1812 года.
34. Романтизм в русском балетном театре.
35. Адам Глушковский.
36. А.С. Пушкин и русский балетный театр.
37. Балетные труппы Петербурга и Москвы в 1820-е–1830-е годы.
38. Эволюция романтического балетного театра России в 1830-е–1840-е годы.
39. Елена Андреевна.
40. Екатерина Санковская.
41. Жюль Перро в России.
42. Танцы в операх М.И. Глинки.
43. Балетная музыка русских композиторов конца XVIII – начала XIX веков.
44. Исполнительское искусство в России середины XIX века.
45. Русская тематика в балетах Сен-Леона.
46. Ведущие исполнители московской балетной сцены второй половины XIX века.
47. Ведущие исполнители петербургской балетной сцены второй половины XIX века.
48. П.И. Чайковский и создание русской балетной классики.
49. Творчество Мариуса Петипа – новый этап в развитии русского балета.
50. Балетмейстер-режиссер Александр Горский.
51. Михаил Фокин и его роль в истории балетного театра XX века.

52. Русский балетный театр начала XX века.
53. Русские сезоны в Париже и их роль в возрождении зарубежного балета.
54. Балерина Анна Павлова.
55. Танцовщик и хореограф Вацлав Нижинский.
56. Искусство Тамары Карсавиной.
57. Вклад русских композиторов-симфонистов в развитие отечественного хореографического искусства.
58. Основные этапы развития отечественной хореографии в XX веке.
59. Хореографическое искусство в первые послереволюционные годы.
60. Касьян Голейзовский.
61. Федор Лопухов.
62. Студийное движение 1920-х годов.
63. Айседора Дункан в России.
64. Хореографическое искусство 1930-х годов.
65. Советская хореографическая школа.
66. Василий Вайнонен.
67. Ростислав Захаров.
68. Леонид Лавровский.
69. Вахтанг Чабукиани.
70. Игорь Моисеев.
71. Хореографическое искусство в годы Великой Отечественной войны и в послевоенный период.
72. Леонид Яacobсон.
73. Юрий Григорович.
74. Игорь Бельский.
75. Владимир Бурмейстер.
76. Олег Виноградов.
77. Борис Эйфман.
78. Выдающиеся исполнители балетного театра первой половины XX века.
79. Выдающиеся исполнители балетного театра второй половины XX века.

80. Балетные диссиденты – Рудольф Нуриев, Наталья Макарова, Михаил Барышников, Александр Годунов.

81. Балерины и танцовщики России начала XXI века.

Критерии оценивания устного ответа студента

30–25 – студент показывает полные и глубокие знания программного материала, логично и аргументировано отвечает на поставленный вопрос, а также дополнительные вопросы, показывает высокий уровень теоретических знаний;

25–15 – студент показывает глубокие знания программного материала, грамотно его излагает, достаточно полно отвечает на поставленный вопрос и дополнительные вопросы, умело формулирует выводы. В тоже время при ответе допускает несущественные погрешности;

15–5 – студент показывает достаточные, но не глубокие знания программного материала; при ответе не допускает грубых ошибок или противоречий, однако в формулировании ответа отсутствует должная связь между анализом, аргументацией и выводами. Для получения правильного ответа требуется уточняющие вопросы;

5–0 – студент показывает недостаточные знания программного материала, не способен аргументировано и последовательно его излагать, допускаются грубые ошибки в ответах, неправильно отвечает на поставленный вопрос или затрудняется с ответом.

Рекомендуемая литература

1. Абызова Л. История хореографического искусства. Отечественный балет XX – начала XXI века : Учебное пособие / Л. Абызова. – Москва : Композитор, 2012. – 304 с.
2. Бахрушин Ю.А. История русского балета / Ю.А. Бахрушин. – М. : Советская Россия, 1965. – 227 с.
3. Блазис Карло Танцы вообще / Карло Блазис. – М. : Планета музыки, 2008. – 346 с.
4. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность / Л.Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.
5. Ванслов В.В. В мире балета. / В.В. Ванслов. – М. : Анита Пресс, 2010. – 312 с.
6. Вашкевич Н.Н. История хореографии всех веков и народов : [учебное пособие] / Н.Н. Вашкевич. – М. : Лань, Планета музыки, 2016. – 190 с.
7. Гарафола Л. Русский балет Дягилева / Л. Гарафола. – Пермь : Книжный мир, 2009. – 480 с.
8. Добровольская Г.Н. Михаил Фокин: Русский период / Г.Н. Добровольская. – СПб. : Гиперион, 2004. – 496 с.
9. Добровольская Г.Н. Федор Лопухов / Г.Н. Добровольская. – Л. : Искусство, 1976. – 319 с.
10. Зозулина Н.Н. Джон Ноймайер в Петербурге / Н.Н. Зозулина. – СПб. : Алаборг, 2012. – 124 с.
11. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века : [учебное пособие] / Вера Михайловна Красовская. – Москва : Планета музыки, 2008. – 318 с.
12. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Эпоха Новерра : учебное пособие / В.М. Красовская. – М. ; СПб. ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2008. – 312 с.
13. Красовская В.М. Западно-европейский балетный театр. Романтизм : учеб.пособие / В.М. Красовская. – 2-е изд., испр. – СПб ; М. ; Краснодар : Лань ; Планета музыки, 2008. – 510 с.

14. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм : учебное пособие / В.М. Красовская. – СПб. ; М. ; Краснодар : Лань ; Планета музыки, 2009. – 446 с.

15. Красовская В.М. История русского балета : учебное пособие / В.М. Красовская. – Москва : Планета музыки, 2010. – 288 с.

16. Красовская В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века : учебное пособие / В.М. Красовская. – СПб. ; М. ; Краснодар : Лань ; Планета музыки, 2008. – 687 с.

17. Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики : учебное пособие / В.М. Красовская. – М. : Планета музыки, 2009. – 520 с.

18. Красовская В.М. Анна Павлова / В.М. Красовская. – М. : Планета музыки, 2009. – 192 с

19. Красовская В.М. Нижинский / В.М. Красовская. – М. : Планета музыки, 2009. – 283 с.

20. Левинсон А.Я. Старый и новый балет. Мастера балета / А.Я. Левинсон. – Москва : Лань ; Планета музыки, 2008. – 560 с.

21. Пасютинская В. Волшебный мир танца / В. Пасютинская. – М. : Просвещение, 1985. – 223 с.

22. Светлов В.Я. Современный балет : учебное пособие / В.Я. Светлов. – М. : Планета музыки, 2009. – 285 с.

23. Федосова Е.М. Вацлав Нижинский / Е.М. Федосова, С.В. Лалетин. – СПб : Арт ДЕКО, 2008. – 162 с.

24. Чепалов А.И. Хореографический театр западной Европы XX ст. : монография / А.И. Чепалов; ХДАК. – Харьков : ХДАК, 2007. – 344 с.

25. Эльяш Н. Образы танца / Н. Эльяш. – М. : Знание, 1970. – 240 с.

Приложения

Приложение 1

Образец оформления титульного листа реферата

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
«ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»

Институт культуры и искусств
Кафедра хореографии

РЕФЕРАТ

По дисциплине «Теория хореографического искусства»

На тему: « _____ »

Выполнил(а) студент(ка)
1-го курса магистратуры
направления подготовки
«Хореографическое искусство»
Ерохина Наталья Сергеевна

Проверил(а):

Оценка _____

Луганск, 2018

Приложение 2

Образец оформления титульного листа эссе

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
«ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»**

Институт культуры и искусств
Кафедра хореографии

ЭССЕ

По дисциплине «Теория хореографического искусства»

На тему: «_____»

Выполнил(а) студент(ка)
1-го курса магистратуры
направления подготовки
«Хореографическое искусство»
Ерохина Наталья Сергеевна
Проверил(а):

Оценка _____

Луганск, 2018

Учебное издание

ФИЛИМОНОВА Елена Юрьевна

ТЕОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Методические рекомендации

В авторской редакции

Компьютерный макет и верстка – *Филимонова Е.Ю.*

Подписано в печать 19.10.2018. Бумага офсетная.
Гарнитура Times New Roman. Печать ризографическая.
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 3,72. Тираж 100 экз. Заказ № 119.

Издатель

ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко

«Книга»

ул. Оборонная, 2, г. Луганск, ЛНР, 91011.

Т/ф: (0642)58-03-20

e-mail: knitaizd@mail.ru