

НЕГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ

УТВЕРЖДАЮ
Первый проректор



Л.А. Пасешникова

2020 г.

ПРОГРАММА ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ИСПЫТАНИЙ

По направлению подготовки

51.04.02 НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА
(Дистанционный формат)

Профиль подготовки - «Хореографическая культура»

Квалификация выпускника - магистр

Форма обучения – очная, заочная

Санкт-Петербург
2020

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Составители:

**Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хореографического искусства - О.А. Прохоренко
Доцент кафедры хореографического искусства – А.Н. Бойков**

Обсуждена и одобрена
на заседании кафедры хореографического искусства
(решение от «16» апреля 2020г. №11)

И.о.заведующий кафедрой  Бойков А.Н.

СТРУКТУРА

- 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА**
- 2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ИСПЫТАНИЙ**
- 3. ТРЕБОВАНИЯ К ОТВЕТАМ НА ВСТУПИТЕЛЬНОМ ИСПЫТАНИИ**
- 4. СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ**
- 5. ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ**
- 6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ**
- 7. ГЛОССАРИЙ**

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Абитуриенты, поступающие в Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов по направлению подготовки «Народная художественная культура», должны обладать необходимыми специфическими навыками и знаниями в области теории и истории хореографического искусства. Современный специалист должен иметь представление о состоянии современной хореографической культуры и ее проблематике, а также ориентироваться в ее теории и истории.

Основные области профессиональной деятельности магистра данного направления:

- научно-исследовательская;
- педагогическая.

Программа включает основные вопросы для он-лайн собеседования и список литературы для самостоятельной подготовки. Программа составлена в соответствии с государственным стандартом по направлению подготовки 51.04.02. «Народная художественная культура».

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ИСПЫТАНИЙ

Целью вступительного экзамена является выявление общекультурного и профессионального уровня абитуриента, а также его готовности к научно-исследовательской деятельности. Поступающий по профилю магистратуры «Хореографическая культура» при он-лайн собеседовании должен продемонстрировать знания по истории и теории хореографии, свободно ориентироваться в специфике современного хореографического искусства, иметь широкий профессиональный кругозор.

В задачи вступительных испытаний входит:

- определение уровня знаний в области теории и методики классического, народно-сценического, современного, бального танцев;
- выявление уровня знаний в области теории и истории хореографического искусства;
- определение степени готовности испытуемого к аналитической и научной работе, а также готовность воспринимать и усваивать педагогические навыки и приемы;
- выявление круга интересов и широты кругозора необходимого для обучения по данному направлению.

Вступительные испытания проводятся дистанционно с использованием системы Mirapolis в формате вебинара.

Технические требования для работы в Mirapolis

К программному обеспечению: операционная система семейств Windows, Mac Os, Linux. Браузер с установленным Adobe Flash Player версии 10.3 и выше (рекомендуется последняя актуальная версия Adobe Flash Player). Загрузите с сайта производителя или проверьте Вашу версию.

К оборудованию: колонки, наушники, микрофон или гарнитура, веб-камера.

Собеседование проводится дистанционно с использованием системы Mirapolis в формате вебинара.

За час до начала собеседования на e-mail абитуриента (заранее предоставленный в приемную комиссию Университета при подаче документов для участия в конкурсе) должно прийти письмо с приглашением принять участие в онлайн-мероприятии.

Если за 10 минут до начала экзамена приглашение не пришло, абитуриент должен сразу сообщить об этом посредством телефонной связи специалистам приемной комиссии (тел: +7(812)327-27-28 или +7(800)333-52-02).

Чтобы избежать возможных проблем во время вебинара, настоятельно рекомендуется до его начала пройти тест системы, ссылка на который также будет вложена в письмо.

Абитуриенты должны присоединиться к онлайн-встрече за 20 минут до начала экзамена

Камера абитуриента должна быть настроена так, чтобы во время экзамена было видно одновременно лицо абитуриента и его рабочий стол.

Также в начале экзамена преподаватель может попросить абитуриента показать на камеру помещение, продемонстрировать, что там нет посторонних лиц, показать экран своего компьютера, используя команду «начать демонстрацию рабочего стола».

Во время экзамена абитуриентам нельзя пользоваться помощью посторонних, внешними источниками информации и т.п. (в т.ч. для фотографирования и видеозаписи экзамена).

3. ТРЕБОВАНИЯ К ОТВЕТАМ НА ВСТУПИТЕЛЬНОМ ИСПЫТАНИИ

Вступительные испытания включают два блока он-лайн собеседования: собеседование по определению личностно-профессиональных качеств абитуриента (минимум - 20 баллов; максимум - 40 баллов) и собеседование по профилю и качеству полученного абитуриентом образования (минимум – 30 баллов; максимум - 60 баллов)

Итоговое минимальное количество баллов – 50 баллов;

Итоговое максимальное количество баллов – 100 баллов.

4. СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

Содержание программы он-лайн собеседования определяет общие требования к знаниям лиц с высшим образованием, поступающим в магистратуру по направлению подготовки 51.04.02 «Народная художественная культура», профиль "Хореографическая культура".

4.1. Первый блок:

Он-лайн собеседование по определению личностно-профессиональных качеств абитуриента включает оценку следующих способностей, навыков и достижений абитуриента (40 баллов):

4.1.1. Уровень и качество полученного абитуриентом образования (20 баллов):

- успеваемость в вузе;
- соответствие полученного образования выбранному направлению подготовки;
- наличие диплома с отличием, дипломов победителей и призеров Всероссийских олимпиад, других наград;
- обучение и окончание подготовительных курсов.

4.1.2. Мотивация абитуриентом выбора профессии (10 баллов):

- представление абитуриента о будущей профессии, мотивы выбора профессии;
 - представления о сфере и направлениях будущей профессиональной деятельности;
- общая ориентация в профессиональной проблематике;
- наличие стажа работы по профилю выбранной профессии.

4.1.3. Личностные качества абитуриента (10 баллов):

- способность к обучению;
- дисциплинированность; организованность; ответственность;
- способность к творческой деятельности;
- уровень самостоятельности в принятии решений (самооценка, личностных качеств);
- представление о будущей профессиональной карьере;
- предполагаемые формы участия в научной и общественной жизни Университета.

4.2. Второй блок:

Он - лайн собеседование по профилю обучения (60 баллов). Содержание второго этапа собеседования заключается в устном раскрытии одной из предложенных ниже тем (см. п. 5).

5. ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ:

1. Современные формы хореографической культуры.

Возникновение театральных форм. Эстрадный танец. Модерн и начало XX века в хореографии. Влияние национальных хореографических форм на балетный театр. Синтетические формы. Творчество современных балетмейстеров. Современные выразительные средства. Тематика спектаклей. Новая эстетика.

2. Традиционные виды хореографического творчества и историческая динамика их развития.

Виды и крупные формы балетного театра. Любительское и профессиональное искусство. Режиссура балетного театра через века. Взлеты русской танцевальной школы в XIX и XX веке. Балетный театр сегодня.

Александр Горский. Законы драмы в балете. Михаил Фокин. Пластическая драма и стилизация под разные эпохи. Вацлав Нижинский. Балеты-комедии Леонида Мясина. Бронислава Нижинская. Джордж Баланчин - развитие классических форм. Федор Лопухов. Айседора Дункан. Конструктивизм и урбанизм в балете. Валентин Парнах и Николай Фореггер. Драмбалет (30-40гг.) К. Голейзовский: Василий Вайнонен, Владимир Чеснаков, Леонид Яacobсон. Ростислав Захаров "Бахчисарайский фонтан". Леонид Лавровский "Ромео и Джульетта". Вахтанг Чабукиани - соединение академических традиций и национальных культур. "Лауренсия". "Каменный цветок" в постановках Л. Лавровского и Ю. Григоровича. Ю. Григорович "Легенда о любви", "Спартак", "Ангара", "Иван Грозный", "Лебединое озеро", "Раймонда", "Щелкунчик". Леонид Яacobсон "Шурале", "Спартак", "Клоп". Миниатюры. Игорь Бельский - балет-симфония. Олег Виноградов "Ярославна", "Горянка, редакции классических балетов. Балетмейстеры конца 20 в. Николай Боярчиков. Борис Эйфман.

3. Классическое наследие в современной хореографической культуре.

Что является наследием: формы, направления, степени ценности. Роль наследия. Формы сохранения. Степень и глубина изучения. Институты сохранения и развития творческого наследия. Проблема сохранения авторских текстов хореографических произведений, искажение первоисточников, невозможность научного анализа хореографических произведений. Система записи хореографической лексики. Адекватность авторскому первоисточнику. Способы и системы нотации. Точность текста хореографического произведения. Значение репетиторской деятельности. Хореографический рисунок, музыкальность, синхронность и методичность исполнения хореографической лексики.

4. Любительское хореографическое творчество. Современное состояние.

Возникновение. Градации. Этапы развития. Детское любительское хореографическое творчество. Фестивали. Конкурсы. Сравнительный анализ любительского хореографического творчества разных стран. XX век: культура современного любительского танцевального творчества. Синтетические формы.

5. Специфика хореографической культуры в России.

Истоки. Возникновение профессионального театра на Руси. Этапы развития танца в любительских театрах и на профессиональной сцене. Первые танцовщики. Влияние западноевропейской балетной школы. Балетмейстеры профессиональной сцены. Традиции школы русского балета. Взаимодействие видов искусств. Связь с традиционной культурой. Современное состояние хореографической культуры в России.

6. Выдающиеся мастера отечественной и зарубежной хореографии XX века.

Русские сезоны. Петербургская школа балета. Большой и Мариинский театры - лучшие исполнители. Балетмейстеры XX века. Александр Горский. Михаил Фокин. Вацлав Нижинский. Леонида Мясина. Бронислава Нижинская. Джордж Баланчин. Федор Лопухов. Айседора Дункан. Касьян Голейзовский. Василий Вайнонен. Леонид Якобсон. Ростислав Захаров. Леонид Лавровский. Вахтанг Чабукиани. Леонид Лавровский. Юрий Григорович. Игорь Бельский. Олег Виноградов. Балетмейстеры конца 20 в. Николай Боярчиков. Борис Эйфман. Ролан Пети. Морис Бежар. Джон Ноймайер. Матс Экк. Иржи Килиан. Начо Дуато.

7. Принципы работы педагога, его цели и задачи в системе хореографического образования.

Направления деятельности учителя танца, хореографа, балетмейстера, руководителя, тренера. Специфика работы с различными возрастными группами. Особенности работы с родителями. Основные педагогические принципы. Основные воспитательные задачи. Формирование репертуара. Методика преподавания танцевальных дисциплин.

8. Сохранение и развитие традиционной народной танцевальной культуры.

Определение фольклора. Место фольклора в танцевальной культуре. Способы сохранения и записи фольклора. Исследование фольклора. Современное состояние танцевального фольклора. Роль и значение сохранения танцевальных традиций. Самодеятельное искусство. Этапы развития самодеятельного хореографического искусства в России. Профессиональные творческие коллективы. Танцевальный репертуар профессиональных творческих коллективов в исторической ретроспективе. Пути развития

традиционной народной танцевальной культуры. Проблематика сохранения.

9. Организаторская, научно-исследовательская и методическая деятельность в системе учреждений народной художественной культуры и творчества.

Определение направлений работы специалистов в области хореографической культуры, исходя из исторического процесса развития народного художественного творчества. Определение современной проблематики изучения наследия хореографической культуры (произведений народного художественного творчества в области хореографии), его сохранения. Специфика анализа произведений хореографической культуры и искусства. Виды деятельности в учреждениях народной художественной культуры. Особенности педагогического процесса в области хореографической культуры.

10. Роль личности исполнителя в работе балетмейстера.

Великие мастера-исполнители. Влияние на постановку. Балетмейстер: цели и задачи творчества. Творчество балетмейстеров: Л. Якобсона, Ю. Григорович, Б. Эйфман, М. Бежар, Д. Ноймайер, А. Ратманский. Ярчайшие постановки, созданные на конкретных исполнителей. Создание конкретных образов. Амплуа танцовщиков. Точный выбор исполнителя как залог успеха спектакля.

11. Традиции и современность в народной хореографической культуре.

Формы существования народной хореографии. Танец как часть общечеловеческой культуры. Проблема сохранения существующих традиций и их трансляции следующим поколениям. Народный танец на любительской и профессиональной сцене. Современные формы народного танца. Влияние современной культуры на народный танец. Исследования в данной теме.

12. Русский народный танец в творчестве хореографов XIX - XX веков.

Народные гулянья. Содружество композитора и балетмейстера. Русский танец на балетных сценах Петербурга и Москвы. Ярчайшие образцы русского танца на профессиональной сцене. Балетмейстеры, которые обращались в своем творчестве к теме русского народного танца. Место русского танца в репертуаре государственных ансамблей. Стилизация русского танца. Сохранение лучших постановок академической и любительской сцены.

13. Направления современной хореографии в XXI веке.

Бальный танец как общедоступная форма. Трансформация общедоступных форм. «Уличные танцы». Слияние форм общедоступного и профессионального. Стили современного танца. Истоки и видоизменения существующих стилей. Современные направления в детской хореографии. Современная хореография на профессиональной сцене. Философия современного танца. Многополярность современной хореографии. Место традиционных форм хореографии в современном культурном пространстве.

14. Роль музыки в искусстве хореографии.

Циклы исторического развития музыкального искусства. Роль музыки в развитии общечеловеческой культуры. Связь музыки с народным творчеством. Совместимость формы и содержания. Специфика работа с композитором, концертмейстером. Музыкальные

характеристики, необходимые в работе хореографа: метр, ритм, темп, размер. Музыкальная терминология используемая в хореографических уроках.

15. Хореографическое профессиональное образование в России.

Виды образования. Составляющие каждого направления. Особенности и различия: профессиональное – любительское. Физические данные, необходимые для обучения будущему исполнителю. Качества, навыки и умения, необходимые педагогу-хореографу. Отличия танцевальных школ. Традиции петербургской и московской балетных школ. Роль педагогов при сохранении традиций русской танцевальной школы. Основные отличия в образовании педагога и исполнителя. Ансамбль как форма профессионального искусства.

16. Особенности женского танца в классической хореографии.

Техника исполнительского мастерства. Влияние особенностей костно-мышечного строения. Пальцевая техника – женский танец. Художественно-оформительские особенности. Лучшие исполнительницы танцевального искусства XIX-XXI вв. Лучшие образы, созданные танцовщицами на профессиональной сцене. Великие педагоги женского танцевального искусства. Роль А.Я. Вагановой в создании школы женского танца. Современный женский классический танец, влияние времени. Трансформация женского костюма.

17. Самодеятельное хореографическое искусство в России в XX веке.

Возникновение самодеятельного искусства. Этапы развития. Влияние исторических событий на развитие и трансформацию самодеятельного искусства. Клубные формы. Возрастные различия в системе обучения. Организация конкурсов, фестивалей, мастер-классов в самодеятельной хореографии. Развитие новых направлений. Современное состояние самодеятельной хореографии.

18. Режиссура малых форм в балетном искусстве.

Наличие разных форм. Основные отличительные черты. Особенности хореографической миниатюры. Театр "Хореографические миниатюры". Зарождение режиссерской идеи: музыка и движение. Роль исполнителя при создании постановки малой формы. Специфика сверхзадачи для малой формы. Особенности детского танца в балете и в самодеятельном хореографическом искусстве.

19. Пути создания хореографического коллектива в современных условиях.

Исследовательская работа в данном направлении. Наличие необходимого образования. План развития коллектива. Задачи. Организация пространственной среды. Экономические составляющие и их влияние на планирование. Учебная и творческая деятельность коллектива. Специфика работы с родителями. Проблематика детского и взрослого коллективов, основные отличия. Организация выступлений, сборов, участие в конкурсах. Особенности создания репертуара. Многофункциональность роли руководителя коллектива.

20. Система развития хореографической памяти.

Отправной возраст. Индивидуальный мониторинг биомеханической оснащенности тела. Возможности индивидуального подхода и организационные особенности коллектива.

Способы развития хореографической памяти: комбинационное разнообразие; изучение различных стилей хореографии. Развитие хореографической памяти как необходимое условие подготовки специалиста-хореографа.

21. Художественное оформление спектакля.

Значимость сверхзадачи. Возможности интерьерного театра. Световые гармонии. «Цветомузыка». Сценические эффекты. Виды сценического оформления, значение "одежды" сцены и декораций. Синтетическая связь искусств и сценическое воплощение. Значение грима и костюма в создании необходимого сценического образа. Работа балетмейстера с художником по костюмам и сценографом. Трансформация сценографии во временной ретроспективе. Создание выдающихся сценических образов на академической сцене.

22. Этико-эстетические начала хореографической культуры.

Когда мы танцуем. Хореография – путь к эстетике или эстетика – путь к движению. Театр это жизнь. Эстетические функции классического танца. Роль классического танца в воспитании гармонично развитой личности. Значение танцевального репертуара, музыкального оформления при воспитании личности. Философия современного танца. Формирование музыкального и танцевального вкуса в профессиональных и самодеятельных коллективах.

23. Методы записи и сохранения хореографического наследия.

Возможности и варианты видеофиксации. Система Лабана. Многосистемный экскурс. «Из уст в уста» или от тела к телу. Существующие системы записи танца. Степень и глубина изучения проблематики. Способы сохранения и развития творческого наследия. Проблема сохранения авторских текстов хореографических произведений, искажение первоисточников. Система записи и прочтения хореографической лексики. Адекватность авторскому первоисточнику. Точность текста хореографического произведения.

24. Влияние современной хореографической культуры на традиционные формы искусства.

Возникновение современных направлений. Этапы развития. Взаимосвязь и взаимопроникновение всех видов искусств. Современная хореография на профессиональной сцене. Образцы синтезированных спектаклей XX и XXI вв. Балетмейстеры и режиссеры успешно использующие достижения современной хореографической культуры в своем творчестве.

25. Народный танец на академической сцене.

Национальные черты, национальные формы, национальный дух – примеры классических балетных постановок. Балетмейстеры, в чьем творчестве нашли отражение национальные черты различных народностей. Создание ярких образов при помощи народного танца. Композиторы, воплотившие черты определенной национальности. Характерный танец как действенный способ передачи национального колорита. Выдающиеся танцовщики характерного танца.

26. Пути и формы хореографического воспитания.

Возрастные градации. Этапы хореографического образования. Балетная школа.

Хореографический коллектив. Балет и хореографическое искусство – синтетическое творчество. Задачи руководителя хореографического коллектива: учебные, творческие, воспитательные. Значение репертуара, музыкального сопровождения и роли личности руководителя для учеников хореографических коллективов и школ.

При подготовке к экзамену необходимо пользоваться рекомендуемой литературой, а также литературой, подобранной самостоятельно.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Основная литература:

1. Балет. Танец. Хореография: краткий словарь танцевальных терминов и понятий/ сост. Н. А. Александрова. - СПб.: Лань: Планета музыки, 2011.
2. Генслер И.Г. "Методика преподавания характерного танца". - СПб.: АРБ им. Вагановой, 2014г.
3. Гусев Г.П. "Народный танец: методика преподавания." - М.: "Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС", 2012г.
4. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: учебное пособие. СПб.: Лань: Планета музыки, 2012г.
5. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика: учебное пособие/ науч. ред. В. А. Звездочкин, рук. авт. кол. Ю. И. Громов. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2012г.
6. Силкин П.А. "История и теория балетной педагогики. Классический танец". - СПб.: АРБ им. Вагановой, 2014г.
7. Логинова М. В., Основы философии искусства: учебное пособие/ М. В. Логинова. – М.: Инфра-М, 2013г.
8. Тарасов Н.И. «95 уроков классического танца», М.; СПб.: ГИТИС, 2016 г.

Дополнительная литература:

1. Александрова Н. А. Танец модерн: пособие для начинающих/ Н. А. Александрова, В. А. Голубева. – СПб.: Планета музыки, 2011г.
2. Базарова Н., Мей В. «Азбука классического танца», Л. «Искусство», 1964г.
3. Богданов Г.Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения: Учебно-методическое пособие. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007г.
4. Богданов Г.Ф. Работа над содержанием хореографического произведения: Учебно-методическое пособие. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2006г.
5. Ваганова А. «Основы классического танца» М., Л. «Искусство» 1963 г.
6. Васильева – Рождественская М. «Историко – бытовой танец», М. «Искусство», 1963г.
7. Ванслов В. Балеты Григоровича. М.: Искусство, 1971г.
8. Ванслов В. Статьи о балете. Л., 1980г.
9. Габович М. Душой исполненный полет. М., 1966г.
10. Гаецкий В. Автопортрет Мориса Бежара. М., 1989г.
11. Глушковский А. Записки балетмейстера. М., 1940г.
12. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. М., 1964г.

13. Громов Ю. И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера: [учебное пособие. СПб.: Лань: Планета музыки, 2011г.
14. Громов Ю. И. PAS: эссе-этюды хореографа: монография. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2007г.
15. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. М.: Владос, 2004г.
16. Добровольская Г. Балетмейстер Л.Якобсон. Л., 1968г.
17. Добровольская Г. Балетмейстер Ф.Лопухов. Л., 1976г.
18. Захаров Р. Записки балетмейстера. М., 1976г.
19. Захаров Р. Работа балетмейстера с исполнителем. М., 1967г.
20. Захаров Р. Слово о танце. М.: Молодая гвардия, 1979г.
21. Захаров Р. Сочинение танца. М.: Искусство, 1989г.
22. Катанова С. Музыка советского балета. Очерки, истории и теории. Л., 1980г.
23. Катышева Дж. Н. Бальный танец: его преобразование в хореографию в балетном театре: [монография]. СПб., 2008г.
24. Катышева Дж. Н. Рудольф Нуреев - балетмейстер: [монография]. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2011г.
25. Климов А.А. Русский народный танец. М., 1996г.
26. Красовская В. А.Я.Ваганова. Л.: Искусство, 1989г.
27. Лопухов Ф. Хореографические откровения. М.: Искусство, 1971г.
28. Молчанов Ю. Композиция сценического пространства. М.: Просвещение, 1981г.
29. Мясин Ю. «Сон и явь балета», СПб, 2003г.
30. Музыка и хореография современного балета. Сб. ст. Л.: Музыка, 1974, 1979г.
31. Новер Ж.Ж. Письма о танце и балетах. Л.-М., 1965г.
32. Слонимский Ю. Драматургия балетного спектакля 19 века. М.: Искусство, 1977г.
33. Слонимский Ю. П.И.Чайковский и балетный театр его времени. М., 1956г.
34. Смирнов И.В. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986г.
35. Современный спортивный бальный танец: исторический опыт, современные проблемы, перспективы развития: межвузовская научно-практическая конференция 22 февраля 2013 года/ СПб Гуманит. ун-т профсоюзов; отв. за вып. Р. Е, Воронин. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2013г.
36. Современный спортивный бальный танец: исторический опыт, современные проблемы, перспективы развития: II Межвузовская научно-практическая конференция 28 февраля 2014 года/ СПб Гуманит. ун-т профсоюзов; отв. за вып. Р. Е. Воронин. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2014г.
37. Ткаченко Т. «Народный танец», М., 1967г.
38. Уральская В. Выразительные средства современного хореографического искусства. Сборник «Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном ВУЗе». М., 1980г.
39. Устинова Т. «Избранные русские народные танцы», М., 1996г.
40. Фокин М. Против течения. Л.: Искусство, 1981г.
41. Фомин А. Балетмейстер, музыка, танец. Новосибирск, 1974г.
42. Фурман О.Ю. Пляски ряженых в хороводно-игровой традиции старообрядцев Забайкалья. Моногр. Волгоградское научное издательство. 2012г.
43. Холфина С. Воспоминания мастеров Московского балета. М., 1990г.
44. Чернова Н. От Гельцер до Улановой. М.: Искусство, 1979г.

45. Чижова А. Танцует «Березка». М.: Искусство, 1967г.
46. Эльяш Н. Балет народов СССР. М., 1977г.
47. Эльяш Н. Образы танца. М., 1970г.
48. Эльяш Н. Пушкин и балетный театр. М., 1970г.
49. Яцковский В. Ф. 100 фигур мазурки: [справочное издание]. СПб.: Лань:

Планета музыки, 2010г.

Периодические издания:

1. Журнал «Балет»,
2. Журнал «Вестник Академии Русского Балета»

7. ГЛОССАРИЙ

Основные понятия.

Выворотность — способность танцовщика к свободному разворачиванию ног наружу от бедра до кончиков пальцев (стопа параллельно линии плеч). Выворотность может быть врожденной, что зависит главным образом от строения тазобедренных суставов, или приобретенной путем длительных упражнений. Выворотность — необходимое условие исполнения классического танца.

Опорная нога — нога, на которую перенесен центр тяжести тела танцовщика.

Пластика (от греч. — ваяние, скульптура) —

1. В широком смысле — объемная выразительность человеческого тела вообще (проявляющаяся в статике и динамике). Возникает в результате индивидуально характерных особенностей фигуры, походки, манеры держать себя, движений и жестов человека, приобретающих в конкретном жизненном контексте эмоционально смысловое значение. Используется для создания художественных образов в различных видах изобразительных и зрелищных искусств. Широкое применение пластика находит в хореографии. Пластичный актер (танцовщик) — гибкий, хорошо, свободно двигающийся, выразительный в движениях, способный передавать внутреннее состояние героя в тончайших изменениях внешнего облика. Пластическое решение спектакля включает все средства хореографии (танца и пантомимы).

2. В более узком толковании термина в балетном искусстве — особые выразительные средства, отличные от танца и пантомимы. Пластика (нередко ее называют «свободной пластикой») здесь характеризуется свободным движением, не подчиненным законам классического танца, использованием и совмещением танцевальных и жизненных положений тела танцовщика. Отдельное, целостное по смыслу движение принято называть пластическим.

Позиции рук — основные положения рук в классическом танце. Французская и довагановская русская школа пользовались семью позициями рук, исполняемыми в закругленном (*arrondi* [аронди]) и удлиненном (*allongé* [алонже]) виде. Ваганова же предложила три основные позиции и подготовительное положение к ним. Подготовительная позиция — опущенные вниз руки округлены в локтях и кистях, слегка отделены от корпуса; I — округленные руки подняты на уровне диафрагмы; II — разведены в стороны на уровне плеч; III — подняты над головой. Из основных позиций образуется множество производных положений.

Позиции ног — I — обе ступни развернуты носками в стороны, соприкасаются только

пятками и образуют одну прямую линию; II — ступни также на одной линии, но между пятками — расстояние величиной в длину одной ступни; III — ступни развернуты носками в стороны, пятка одной плотно примыкает к середине другой ступни; IV — ступни ног располагаются параллельно на расстояние длины ступни, так, чтобы пятка одной ступни была напротив носка другой; V — ступни соприкасаются (выворотно) во всю свою длину, так, что носок одной примыкает к пятке другой ступни; VI — ступни соприкасаются вместе по всей длине, невыворотны.

Полупальцы — положение одной или двух ступней, при котором пятки подняты, и тяжесть корпуса находится на передней части ступни. Полупальцы могут быть низкими, средними и высокими.

Работающая нога — нога, освобожденная от тяжести корпуса, выполняющая какое-либо движение на полу или в воздухе.

Координация (от лат. *Coordinatio* — взаимоупорядочение) — согласования активности мышц тела, направленные на успешное выполнение двигательной задачи.

Aplomb [апломб] — равновесие, самоуверенность. 1) Уверенная, свободная манера исполнения; 2) умение сохранять в равновесии все части тела. Термин восходит к приемам виртуозной техники XVIII века. Делать «апломбы» (*faire des aplombs*) означало останавливаться в равновесии на полупальцах в продолжение нескольких тактов.

Ballon [баллон] — «мяч». Природная способность танцовщика исполнять высокие прыжки, отталкиваясь от пола подобно мячу.

En dehors [ан деор] — «наружу». Направление движения или поворота от себя, наружу.

En dedans [ан дедан] — «внутри». Направление движения или поворота к себе, вовнутрь, в круг.

Par terre, пар терр (франц. букв. на земле) — термин, указывающий на то, что движение одной или обеими ногами исполняется на полу. Например, *rond de jambe par terre, temps lié par terre* и др.

Preparatione [препарасьон] — подготовительное движение, выполняемое перед началом упражнения.

Exercice у станка и на середине зала.

(Термины в этом разделе приведены не в алфавитном порядке, а соответственно последовательности исполнения элементов классического экзерсиса)

Exercice [экзерсис] — это комплекс тренировочных упражнений в классическом танце, способствующих развитию мышц, связок, воспитанию координации движений у танцовщика. Экзерсис выполняется у «станка» и на середине учебного зала и состоит из одних и тех же элементов.

Demi-plie [деми плие] — *plier* — сгибать. Неполное, маленькое «приседание», полуприседание, при котором пятки не отрываются от пола.

Grand plie [гранд плие] — глубокое, полное «приседание».

Battements [батмань] — «биение», «отбивание», термин применяют к группе движений работающей ноги от простейших (*tendus*) до сложных, многосоставных. Как правило, слову *battement* сопутствует другое слово, определяющее характер упражнения. (*battement tendu, battement tendu jete, battement fondu, battement frappe, petit battement, battement battu, battement soutenu, battement releve lent, battement developpe, grand battement* и др.)

Battement tendu [батман тандю] — отведение и приведение вытянутой ноги в нужное направление, не отрывая носка от пола.

Battement tendu jete [батман тандю жете] — *jeté* — брошенный. Бросок вытянутой ноги в

положение 25°, 45° в нужное направление.

Rond de jambe par terre [ронд де жамб пар тер] — круг ногой по полу. Круговое движение работающей ноги *en dehors* (наружу) и *en dedans* (внутри).

Grand rond de jambe jete [гранд ронд де жамб жете] *rond de jambe* с броском на 90° *en dehors* (наружу) и *en dedans* (внутри).

Passé par terre [пассе пар тер] скользящее проходящее движение рабочей ноги из положения *battement tendu* вперёд через первую позицию ног в положение *battement tendu* назад или обратно; связующее движение в ряде упражнений, а также элемент *rond de jambe par terre*.

Battement fondu [батман фондю] — «мягкое», «тающее». Плавное движение, состоящее из одновременного сгибания коленей, в конце которого рабочая нога приходит в положение *sur le cou-de-pied* спереди или сзади опорной ноги, а затем следует одновременное вытягивание коленей и рабочая нога открывается вперед, в сторону или назад, в пол или на высоту 45°, 90°.

Rond de jambe en l'air [ронд де жамб анлер] — круговое движение нижней части ноги в воздухе на высоте 45° или 90° *en dehors* (наружу) и *en dedans* (внутри).

Battement fondu [батман фραπε] — «удар», движение, состоящее из быстрого, энергичного сгибания и разгибания ноги, стопа приводится в положение *sur le cou-de-pied* в момент сгибания и открывается носком в пол или на высоту 45° в момент разгибания вперед, в сторону или назад.

Battement double frappe [батман дубль фραπε] — *battement frappe* с двойным ударом.

Petit battement [пти батман] — «маленький удар». Поочередно мелкие, короткие удары стопой в положение *sur le cou-de-pied* впереди и сзади опорной ноги.

Battu [батыю] — «бить» непрерывно, мелкие, короткие удары по голеностопному суставу только впереди или сзади опорной ноги.

Battement soutenu [батман сотеню] — Выдерживать, поддерживать, втягивать. Непрерывное, слитное движение, когда рабочая нога вынимается вперед, в сторону или назад, в пол, на 45° или 90°, а опорная нога находится в *plié*; затем обе вытянутые ноги собираются в V позиции на полупальцах. *Battement soutenu* может сочетаться с *battement fondu*, также являться частью *adagio*.

Adagio [адажио] — итал. медленно, спокойно. 1) Обозначение медленного темпа. 2) Комплекс движений в *exercice*, основанный на различных формах *relevés* и *developpes*. Исполняется у палки и на середине зала. 3) Основная часть сложных классических танцевальных форм (*pas de deux*, *grand pas*, *pas d'action* и др.), исполняемая в медленном темпе

Battement releve lent [релеве лян] — «поднимать медленно». Плавный подъем вытянутой ноги через скольжение по полу, приемом *battement tendu* на 90° и выше вперед, в сторону или назад. *Relève lent* является частью упражнения *adagio*.

Battement developpe [батман девелоппе] — «развитой, развёрнутый». Вынимание, раскрытие ноги вперед, назад или в сторону на 90° и выше скольжением рабочей ноги по опорной через *passé* в нужное направление. *Développé* является частью упражнения *adagio*.

Grand battement [гранд батман] — бросок вытянутой ноги в нужное направление на 90° и выше.

Положения ног, корпуса.

A la seconde [а ля сгон] — положение, при котором «рабочая» нога открыта в сторону,

носком в пол, на 45°, 90° и выше.

En face [ан фас] — прямо; прямое положение корпуса, головы и ног, когда плечи и бедра направлены к зрителю.

Epaulement [эпольман] — положение, когда тело повернуто в 3/4, в пол оборота к зрителю; различается **epaulement croisé** (закрытый) и **epaulement effacé** (открытый).

Efface [эфасэ] — сглаженный. Одно из основных положений классического танца. Определяется раскрытым, развернутым характером позы, движения. Открытое положение ног (ноги не перекрещиваются).

Croise [круазе] — скрещенный. Одно из основных положений классического танца, в котором линии скрещиваются. Закрытое положение ног (одна нога закрывает другую).

Attitude [аттитюд] — положение ноги, оторванной от пола и немного согнутой в колене.

Sur le sou-de-pied [сюр ле ку де пье] — положение работающей ноги на щиколотке опорной ноги впереди или сзади. Положение ноги на **sou-de-pied** применяется в ряде упражнений классического танца.

Sou-de-pied впереди; стопа работающей ноги при сильно вытянутом подъеме обхватывает щиколотку опорной ноги так, что пятка находится впереди, а сильно вытянутые пальцы отведены назад.

Sou-de-pied сзади: стопа работающей ноги прикасается пяткой к щиколотке опорной ноги сзади, оставляя подъем и пальцы сильно вытянутыми на воздухе.

Это — основные положения **sou-de-pied**, однако в ряде упражнений **sou-de-pied** впереди видоизменяется: стопа переводится вперед так, чтобы только сильно вытянутые пальцы касались щиколотки опорной ноги впереди. Такое положение **sou-de-pied** впереди называется условным **sou-de-pied**. **Sou-de-pied** сзади не изменяется.

Прыжки.

Allegro [аллегро] — быстро; «веселый», «радостный»; часть урока, состоящая из прыжков, выполняемая в быстром темпе.

Temps leve [тан леве] — от lever поднимать. Вертикальный прыжок на одной ноге, в то время как вторая находится в положении **sur le sou-de-pied** или в др. позе. Обычно **temps leve** повторяется несколько раз.

Cabriole [кабриоль] — прыжок на месте с подбиванием одной ноги другой.

Changement de pieds [шажман де пье] — прыжок с переменой ног в воздухе (в V позиции).

Pas Echappe [эшаппэ] — Движение состоит из двух прыжков, во время которых ноги переводятся из закрытой позиции (V) в открытую (II или IV) и обратно в закрытую. Исполняется на маленьком и большом прыжке — **petit E.** и **grand E.**, а также с заноской — **E. battu**. По такому же принципу исполняется **pas E.** На пальцах — из закрытой позиции делается **relevé** на пальцы в открытую позицию и затем спуск с пальцев в исходную позицию.

Pas assamble [ассамбле] — от гл. соединять, собирать; прыжок с выбрасыванием ноги вперед, в сторону и назад под углом 45° (**petit assemblé**) и 90° (**grand assemblé**). Основным отличием **assemblé** является соединение (собрание) в воздухе ног в V позицию. Прыжок заканчивается на две ноги в той же позиции. **Assemblé** исполняется на месте и с продвижением в сторону броска ноги в положениях **en face**, **croisé**, **effacé**, **écarté**. Существуют также другие формы **assemblé**: двойное (**double**), с заноской (**battu**), с поворотом (**en tournant**).

Pas jete [жете] — прыжок с ноги на ногу. Во время прыжка одна нога резко забрасывается вперед, в сторону или назад, другая удерживается в заданном положении, а тяжесть корпуса

переносится с одной ноги на другую. Группа прыжков *jeté* многообразна по форме и широко используется в сценическом танце. Особенно выразительны и эффектны *grand jeté*, *jeté entrelacé*, *grand jeté en tournant* и др. *Jetés* исполняются на месте и с перемещением вперед и в сторону, реже назад. Исполняя большие *jetés*, танцовщик во время прыжка принимает одну из поз классического танца и сохраняет ее до завершения прыжка. *Jeté* может выполняться с поворотом и с продвижением по диагонали и кругу.

Jete entrelace [жете антралясе] — переплетный прыжок, вид перекидного жете — прыжка с одной ноги на другую с поворотом, во время которого ноги поочередно забрасываются в воздух.

Fermee [жете ферме] — закрытый прыжок. Термин, употребляемый для обозначения одной из форм *sissonne*, а также других положений и движений.

Revoltade [револьтад] — франц., от итал. *rivoltare* — переворачивать. Прыжок с перенесением ноги через ногу и поворотом в воздухе. Встречается преимущественно в мужском танце.

Saute [соте] — прыжок классического танца с двух ног на две ноги; исполняется во всех позициях.

Sissone [сисон] — 1. Группа прыжковых движений с двух ног на одну, имеющая множество разновидностей. *Sissonne* исполняется на среднем и большом прыжке, на месте, с продвижением и с поворотом в воздухе (*en tournant*), на пальцах.

Sissone ouverte [сиссон уверт] — прыжок с отлетом вперед, назад или в сторону, при приземлении одна нога остается открытой в воздухе на заданной высоте или в заданном положении.

Sissone simple [сиссон симпл] — простой прыжок с двух ног на одну.

Sissone tombee [сиссон томбе] — прыжок с падением.

Pas de basque [па – де – баск] — франц. букв. шаг баска — прыжок с ноги на ногу, выполняемый следующим образом: нога делает *demi rond* носком по полу, на нее маленьким (партерным) прыжком переносится центр тяжести, другая нога через I позицию проводится вперед, и ноги соединяются в V позицию с проскальзыванием вперед. Так же исполняется *pas de basque* назад. *Grand pas de basque* делается на большом прыжке с высоким броском ног. В народных танцах встречается множество видов различных *pas de basque*, исполняющихся со скольжением по полу или с высоким подъемом согнутых или вытянутых ног.

Pas chasse — от франц. охотиться, гнаться — партерный прыжок с продвижением, при исполнении которого одна нога как бы догоняет другую, соединяясь в V позиции в верхней точке прыжка. Может быть самостоятельным движением, а также связующим *pas* для выполнения больших прыжков.

Pas glissade [глиссад] — партерный скользящий прыжок без отрыва от пола с продвижением вправо-влево или вперед-назад.

Pas faille [па файи] — от франц. *faillir* — слабеть. Прыжок с двух ног на одну, в котором сразу после приземления свободная нога плавно проводится через I и IV позиции и на нее переносится центр тяжести. Для *failli* характерна сложная координация движений корпуса, рук и головы. Прыжок начинается в *épaulement croisé* с другой ноги. В момент прыжка руки и голова меняют положение и придают *failli* легкость и красоту. *Failli* может быть самостоятельным *pas* и служить подходом для больших прыжков (например, *grand pas assemblé*, *grand pas jeté*).

Pas emboite [амбуате] — последовательные переходы с ноги на ногу на полупальцах,

пальцах и с прыжком. Прыжки *emboité* – поочередное выбрасывание согнутых в коленях ног вперед или на 45°, при этом происходит смена полусогнутых ног в воздухе.

Pas de chat [па де ша] — кошачий шаг; скользящий прыжок с ноги на ногу, когда в воздухе одна нога проходит мимо другой.