

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



УТВЕРЖДАЮ
Первый проректор

Л.А. Пасешникова

« 03 » февраля 2020 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДЛЯ ПОДГОТОВКИ
К ВСТУПИТЕЛЬНЫМ ИСПЫТАНИЯМ

по направлению подготовки
51.04.02 «Народная художественная культура (хореография)»
(уровень магистратуры)

Санкт-Петербург
2020

Составители:

доцент кафедры хореографического искусства СПбГУП – **Я.Ю. Гурова**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографического искусства
Прохоренко О.А.

Обсуждена и одобрена

на заседании кафедры хореографического искусства
(решение от «_15_» _января_ 2020 г. №7)

И.о. заведующего кафедрой,
кандидат искусствоведения, доцент



Гурова Я.Ю.

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 (уровень магистратуры) по направлению подготовки «Народная художественная культура (хореография)», должны обладать определенными специфическими навыками, природными данными в области практической хореографии и иметь достаточный уровень предыдущей профессиональной хореографической подготовки.

Для профиля подготовки «хореографическая культура» абитуриент проходит собеседование, через участие в котором и выявляется возможность или невозможность обучения абитуриента по направлению подготовки «Народная художественная культура (хореография)». Собеседование по специальности оценивается по 100 балльной шкале. (Минимальное количество баллов – 50).

Программа включает основные вопросы для собеседования и список литературы для самостоятельной подготовки к собеседованию по основным дисциплинам образовательной программы государственного стандарта по подготовке магистра по направлению 51.04.02. «Народная художественная культура».

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ИСПЫТАНИЙ

Целью проведения вступительного испытания является определение соответствия уровня подготовки поступающего в магистратуру к учебной и научной работе, а так же к требованиям нового государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 51.04.02 «Народная художественная культура» (уровень магистратуры), профиль «Хореографическая культура».

В задачи вступительного испытания входит определение у абитуриента степени владения практическими навыками исполнительского

мастерства в различных направлениях хореографического искусства, а также наличие представления о состоянии современной хореографической культуры, ее проблематике, и умение ориентироваться в ее теории и истории.

3. ТРЕБОВАНИЯ К ОТВЕТАМ НА ВСТУПИТЕЛЬНОМ ИСПЫТАНИИ

Абитуриент должен показать практическое знание основ хореографических движений и комбинаций, а также знание теоретических основ по теории, истории, практике преподавания основных хореографических дисциплин. Оценивается представление абитуриента о будущей профессии и мотивы ее выбора; представление о сфере и направлениях будущей профессиональной деятельности; общая ориентация в профессиональной проблематике; наличие стажа работы по профилю выбранной профессии.

Вступительные испытания включают два блока собеседования:

1) собеседование по определению лично–профессиональных качеств абитуриента (минимум – 20 баллов, максимум- 40 баллов)

Критерии оценивания:

- 40 баллов - высокая степень организованности абитуриента, высокая способность к обучению, ответственность; высокая способность к творческой деятельности; высокий уровень самостоятельности в принятии решений (самооценка личностных качеств); наличие представления о будущей профессиональной карьере; наличие участия в области научной деятельности – (оценивается по результатам успеваемости и деятельности в колледже (вузе); соответствию полученного образования выбранному направлению подготовки; наличию дипломов победителей и призеров Всероссийских олимпиад, конкурсов, фестивалей и других наград, а также при демонстрации точных и развернутых ответов на вопросы из перечня (см.

ниже), где исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно выстроен ответ)

- 30 баллов - хорошая степень организованности абитуриента, хорошая способность к обучению, ответственность; хорошая способность к творческой деятельности; достаточно высокий уровень самостоятельности в принятии решений (самооценка личностных качеств); представление о будущей профессиональной карьере; – (оценивается по результатам успеваемости и деятельности в колледже (вузе); соответствию полученного образования выбранному направлению подготовки; наличию дипломов победителей и призеров Всероссийских олимпиад, конкурсов, фестивалей и других наград, а также при демонстрации достаточно развернутых ответов на вопросы из перечня (см. ниже), где достаточно исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно выстроен ответ)

20 – баллов - хорошая степень организованности абитуриента, хорошая способность к обучению, ответственность; хорошая способность к творческой деятельности; хороший уровень самостоятельности в принятии решений (самооценка личностных качеств); примерное представление о будущей профессиональной карьере; (оценивается по результатам успеваемости и деятельности в колледже (вузе); соответствию полученного образования выбранному направлению подготовки; наличию дипломов победителей и призеров Всероссийских олимпиад, конкурсов, фестивалей и других наград, а также при демонстрации значительного количества правильных ответов на вопросы из перечня (см. ниже).

2) Собеседование по профилю и качеству полученного абитуриентом образования(минимум – 30 баллов, максимум - 60 баллов).

Критерии оценивания:

60 баллов - абитуриент имеет профильное образование (степень бакалавра в области хореографической культуры) и демонстрирует глубокое и прочно усвоенное знание материала (в области классического, народно-

сценического, современного, бального танца), полученного за время обучения.

50 баллов - абитуриент имеет профильное образование (уровень колледжа) и демонстрирует хорошее знание материала (в области классического, народно-сценического, современного, бального танца), полученное за время обучения.

40 баллов - абитуриент не имеет профильного образования, но демонстрирует уверенное владение базовыми основами в области классического, народно-сценического, современного или бального танца, а также имеет опыт работы в данной области и потенциал к дальнейшему обучению.

Содержание программы 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. СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

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 (30–40 гг.) К. Голейзовский: Василий Вайнонен, Владимир Чеснаков, Леонид Якобсон. 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 Якобсон «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 развития 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. Основные принципы работы педагога; 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 оснащённости 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.

5. ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ

1. Современные формы хореографической культуры.
2. Традиционные виды хореографического творчества и историческая динамика их развития.

3. Классическое наследие в современной хореографической культуре.
4. Любительское хореографическое творчество. Современное состояние.
5. Специфика развития хореографической культуры в России.
6. Выдающиеся мастера отечественной и зарубежной хореографии XX века.
7. Основные принципы работы педагога; цели и задачи в системе хореографического образования.
8. Сохранение и развитие традиционной народной танцевальной культуры.
9. Организаторская, научно–исследовательская и методическая деятельность в системе учреждений народной художественной культуры и творчества.
10. Роль личности исполнителя в работе балетмейстера.
11. Традиции и современность в народной хореографической культуре.
12. Русский народный танец в творчестве хореографов XIX – XX веков.
13. Направления современной хореографии в XXI веке.
14. Роль музыки в искусстве хореографии.
15. Хореографическое профессиональное образование в России.
16. Особенности женского танца в классической хореографии.
17. Самодеятельное хореографическое искусство в России в XX веке.
18. Режиссура малых форм в балетном искусстве.
19. Пути создания хореографического коллектива в современных условиях.
20. Система развития хореографической памяти.
21. Художественное оформление спектакля.
22. Этико–эстетические начала хореографической культуры.
23. Методы записи и сохранения хореографического наследия.
24. Влияние современной хореографической культуры на традиционные формы искусства.
25. Народный танец на академической сцене.

26. Пути и формы хореографического воспитания.

6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Рекомендуемая литература:

1. Александрова Н. А. Танец модерн: пособие для начинающих / Н. А. Александрова, В. А. Голубева. – СПб.: Планета музыки, 2011 г.
2. Базарова Н., Мей В. «Азбука классического танца», Л. «Искусство», 1964 г.
3. Балет. Танец. Хореография: краткий словарь танцевальных терминов и понятий/ сост. Н. А. Александрова. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2011.
4. Богданов Г.Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения: Учебно–методическое пособие. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007 г.
5. Богданов Г.Ф. Работа над содержанием хореографического произведения: Учебно–методическое пособие. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2006 г.
6. Ваганова А. «Основы классического танца» М., Л. «Искусство» 1963 г.
7. Васильева – Рождественская М. «Историко – бытовой танец», М. «Искусство», 1963 г.
8. Ванслов В. Балеты Григоровича. М.: Искусство, 1971 г.
9. Генслер И.Г. «Методика преподавания характерного танца». – СПб.: АРБ им. Вагановой, 2014 г.
10. Глушковский А. Записки балетмейстера. М., 1940 г.
11. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. М., 1964 г.
12. Громов Ю. И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера: [учебное пособие. СПб.: Лань: Планета музыки, 2011 г.

13. Громов Ю. И. PAS: эссе–этюды хореографа: монография. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2007г.
14. Гусев Г.П. «Народный танец: методика преподавания.» – М.: «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2012г.
15. Добровольская Г. Балетмейстер Л.Якобсон. Л., 1968г.
16. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: учебное пособие. СПб.: Лань: Планета музыки, 2012г.
17. Захаров Р. Записки балетмейстера. М., 1976г.
18. Захаров Р. Слово о танце. М.: Молодая гвардия, 1979г.
19. Захаров Р. Сочинение танца. М.: Искусство, 1989г.
20. Катышева Дж. Н. Бальный танец: его преобразование в хореографию в балетном театре: [монография]. СПб., 2008г.
21. Катышева Дж. Н. Рудольф Нуреев – балетмейстер: [монография]. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2011г.
22. Логинова М. В., Основы философии искусства: учебное пособие/ М. В. Логинова. – М.: Инфра–М, 2013г.
23. Лопухов Ф. Хореографические откровения. М.: Искусство, 1971г.
24. Новер Ж.Ж. Письма о танце и балетах. Л.–М., 1965г.
25. Основы подготовки специалистов–хореографов. Хореографическая педагогика: учебное пособие/ науч. ред. В. А. Звездочкин, рук. авт. кол. Ю. И. Громов. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2012г.
26. Силкин П.А. «История и теория балетной педагогики. Классический танец». – СПб.: АРБ им. Вагановой, 2014г.
27. Слонимский Ю. Драматургия балетного спектакля 19 века. М.: Искусство, 1977г.
28. 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.
29. Современный спортивный бальный танец: исторический опыт,

- современные проблемы, перспективы развития: II Межвузовская научно–практическая конференция 28 февраля 2014 года/ СПб
30. Гуманит. ун–т профсоюзов; отв. за вып. Р. Е. Воронин. СПб.: Изд–во СПбГУП, 2014г.
31. Тарасов Н.И. «95 уроков классического танца», М.; СПб.: ГИТИС, 2016 г.
32. Ткаченко Т. «Народный танец», М., 1967г.
33. Уральская В. Выразительные средства современного хореографического искусства. Сборник «Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном ВУЗе». М., 1980г.
34. Устинова Т. «Избранные русские народные танцы», М., 1996г.
35. Фокин М. Против течения. Л.: Искусство, 1981г.
36. Фомин А. Балетмейстер, музыка, танец. Новосибирск, 1974г.
37. Чернова Н. От Гельцер до Улановой. М.: Искусство, 1979г.
38. Эльяш Н. Образы танца. М., 1970г.

Периодические издания:

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

7. ГЛОССАРИЙ

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 выполняется 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[батманы] — «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).

Passe 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 спереди и сзади опорной ноги.

Battu [батью] — «бить» непрерывно, мелкие, короткие удары по голеностопному суставу только спереди 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] — скрещённый. 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 cou-de-pied [сюр ле ку де пье] — положение работающей ноги на щиколотке опорной ноги впереди или сзади. Положение ноги на *cou-de-pied* применяется в ряде упражнений классического танца.

Cou-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.

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

Это — основные положения *cou-de-pied*, однако в ряде упражнений *cou-de-pied* впереди видоизменяется: стопа переводится вперед так, чтобы только сильно вытянутые пальцы касались щиколотки опорной ноги впереди. Такое положение *cou-de-pied* впереди называется условным *cou-de-pied*. *Cou-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 cou-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 переменной 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; выполняется во всех позициях.

Sissone [сисон] — 1. Группа прыжковых движений с двух ног на одну, имеющая множество разновидностей. *Sissonne* выполняется 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 выполняется *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.

НЕГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ–ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ»

УТВЕРЖДАЮ
Первый проректор

_____ Л.А. Пасешникова

«_____» _____ 20__ г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДЛЯ ПОДГОТОВКИ
К ВСТУПИТЕЛЬНЫМ ИСПЫТАНИЯМ

по направлению подготовки
51.04.02 «Народная художественная культура (хореография)»
(уровень магистратуры)

Санкт–Петербург
2020

Составители:

доцент кафедры хореографического искусства СПбГУП – **В.В. Матвеев**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографического искусства
Прохоренко О.А.

Обсуждена и одобрена

на заседании кафедры хореографического искусства
(решение от «_02_» _октября_ 2019 г. №3)

И.о. заведующего кафедрой,
кандидат искусствоведения, доцент

Гурова Я.Ю.

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 (уровень магистратуры) по направлению подготовки «Народная художественная культура (хореография)», должны обладать определенными специфическими навыками, природными данными в области практической хореографии и иметь достаточный уровень предыдущей профессиональной хореографической подготовки.

Для профиля подготовки «хореографическая культура» абитуриент проходит собеседование, через участие в котором и выявляется возможность или невозможность обучения абитуриента по направлению подготовки «Народная художественная культура (хореография)». Собеседование по специальности оценивается по 100 балльной шкале. (Минимальное количество баллов – 50).

Программа включает основные вопросы для собеседования и список литературы для самостоятельной подготовки к собеседованию по основным дисциплинам образовательной программы государственного стандарта по подготовке магистра по направлению 51.04.02. «Народная художественная культура».

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ВСТУПИТЕЛЬНЫХ ИСПЫТАНИЙ

Целью проведения вступительного испытания является определение соответствия уровня подготовки поступающего в магистратуру к учебной и научной работе, а так же к требованиям нового государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 51.04.02 «Народная художественная культура» (уровень магистратуры), профиль «Хореографическая культура».

В задачи вступительного испытания входит определение у абитуриента степени владения практическими навыками исполнительского

мастерства в различных направлениях хореографического искусства, а также наличие представления о состоянии современной хореографической культуры, ее проблематике, и умение ориентироваться в ее теории и истории.

3. ТРЕБОВАНИЯ К ОТВЕТАМ НА ВСТУПИТЕЛЬНОМ ИСПЫТАНИИ

Абитуриент должен показать практическое знание основ хореографических движений и комбинаций, а также знание теоретических основ по теории, истории, практике преподавания основных хореографических дисциплин. Оценивается представление абитуриента о будущей профессии и мотивы ее выбора; представление о сфере и направлениях будущей профессиональной деятельности; общая ориентация в профессиональной проблематике; наличие стажа работы по профилю выбранной профессии.

Вступительные испытания включают два блока собеседования:

1) собеседование по определению лично–профессиональных качеств абитуриента (минимум – 20 баллов, максимум- 40 баллов)

Критерии оценивания:

- 40 баллов - высокая степень организованности абитуриента, высокая способность к обучению, ответственность; высокая способность к творческой деятельности; высокий уровень самостоятельности в принятии решений (самооценка личностных качеств); наличие представления о будущей профессиональной карьере; наличие участия в области научной деятельности – (оценивается по результатам успеваемости и деятельности в колледже (вузе); соответствию полученного образования выбранному направлению подготовки; наличию дипломов победителей и призеров Всероссийских олимпиад, конкурсов, фестивалей и других наград, а также при демонстрации точных и развернутых ответов на вопросы из перечня (см.

ниже), где исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно выстроен ответ)

- 30 баллов - хорошая степень организованности абитуриента, хорошая способность к обучению, ответственность; хорошая способность к творческой деятельности; достаточно высокий уровень самостоятельности в принятии решений (самооценка личностных качеств); представление о будущей профессиональной карьере; – (оценивается по результатам успеваемости и деятельности в колледже (вузе); соответствию полученного образования выбранному направлению подготовки; наличию дипломов победителей и призеров Всероссийских олимпиад, конкурсов, фестивалей и других наград, а также при демонстрации достаточно развернутых ответов на вопросы из перечня (см. ниже), где достаточно исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно выстроен ответ)

20 – баллов - хорошая степень организованности абитуриента, хорошая способность к обучению, ответственность; хорошая способность к творческой деятельности; хороший уровень самостоятельности в принятии решений (самооценка личностных качеств); примерное представление о будущей профессиональной карьере; (оценивается по результатам успеваемости и деятельности в колледже (вузе); соответствию полученного образования выбранному направлению подготовки; наличию дипломов победителей и призеров Всероссийских олимпиад, конкурсов, фестивалей и других наград, а также при демонстрации значительного количества правильных ответов на вопросы из перечня (см. ниже).

2) Собеседование по профилю и качеству полученного абитуриентом образования(минимум – 30 баллов, максимум - 60 баллов).

Критерии оценивания:

60 баллов - абитуриент имеет профильное образование (степень бакалавра в области хореографической культуры) и демонстрирует глубокое и прочно усвоенное знание материала (в области классического, народно-

сценического, современного, бального танца), полученного за время обучения.

50 баллов - абитуриент имеет профильное образование (уровень колледжа) и демонстрирует хорошее знание материала (в области классического, народно-сценического, современного, бального танца), полученное за время обучения.

40 баллов - абитуриент не имеет профильного образования, но демонстрирует уверенное владение базовыми основами в области классического, народно-сценического, современного или бального танца, а также имеет опыт работы в данной области и потенциал к дальнейшему обучению.

Содержание программы 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. СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

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 (30–40 гг.) К. Голейзовский: Василий Вайнонен, Владимир Чеснаков, Леонид Якобсон. 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 Якобсон «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 развития 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. Основные принципы работы педагога; 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 оснащённости 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.

5. ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ВСТУПИТЕЛЬНОГО ИСПЫТАНИЯ

1. Современные формы хореографической культуры.
2. Традиционные виды хореографического творчества и историческая динамика их развития.

3. Классическое наследие в современной хореографической культуре.
4. Любительское хореографическое творчество. Современное состояние.
5. Специфика развития хореографической культуры в России.
6. Выдающиеся мастера отечественной и зарубежной хореографии XX века.
7. Основные принципы работы педагога; цели и задачи в системе хореографического образования.
8. Сохранение и развитие традиционной народной танцевальной культуры.
9. Организаторская, научно–исследовательская и методическая деятельность в системе учреждений народной художественной культуры и творчества.
10. Роль личности исполнителя в работе балетмейстера.
11. Традиции и современность в народной хореографической культуре.
12. Русский народный танец в творчестве хореографов XIX – XX веков.
13. Направления современной хореографии в XXI веке.
14. Роль музыки в искусстве хореографии.
15. Хореографическое профессиональное образование в России.
16. Особенности женского танца в классической хореографии.
17. Самодеятельное хореографическое искусство в России в XX веке.
18. Режиссура малых форм в балетном искусстве.
19. Пути создания хореографического коллектива в современных условиях.
20. Система развития хореографической памяти.
21. Художественное оформление спектакля.
22. Этико–эстетические начала хореографической культуры.
23. Методы записи и сохранения хореографического наследия.
24. Влияние современной хореографической культуры на традиционные формы искусства.
25. Народный танец на академической сцене.

26. Пути и формы хореографического воспитания.

6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Рекомендуемая 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. Балет. Танец. Хореография: краткий словарь танцевальных терминов и понятий/ сост. Н. А. Александрова. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2011.
4. Богданов Г.Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения: Учебно–методическое пособие. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2007г.
5. Богданов Г.Ф. Работа над содержанием хореографического произведения: Учебно–методическое пособие. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2006г.
6. Ваганова А. «Основы классического танца» М., Л. «Искусство» 1963 г.
7. Васильева – Рождественская М. «Историко – бытовой танец», М. «Искусство», 1963г.
8. Ванслов В. Балеты Григоровича. М.: Искусство, 1971г.
9. Генслер И.Г. «Методика преподавания характерного танца». – СПб.: АРБ им. Вагановой, 2014г.
10. Глушковский А. Записки балетмейстера. М., 1940г.
11. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. М., 1964г.
12. Громов Ю. И. Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера: [учебное пособие. СПб.: Лань: Планета музыки, 2011г.

13. Громов Ю. И. PAS: эссе–этюды хореографа: монография. СПб.: Изд–во СПбГУП, 2007г.
14. Гусев Г.П. «Народный танец: методика преподавания.» – М.: «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2012г.
15. Добровольская Г. Балетмейстер Л.Якобсон. Л., 1968г.
16. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: учебное пособие. СПб.: Лань: Планета музыки, 2012г.
17. Захаров Р. Записки балетмейстера. М., 1976г.
18. Захаров Р. Слово о танце. М.: Молодая гвардия, 1979г.
19. Захаров Р. Сочинение танца. М.: Искусство, 1989г.
20. Катышева Дж. Н. Бальный танец: его преобразование в хореографию в балетном театре: [монография]. СПб., 2008г.
21. Катышева Дж. Н. Рудольф Нуреев – балетмейстер: [монография]. СПб.: Изд–во СПбГУП, 2011г.
22. Логинова М. В., Основы философии искусства: учебное пособие/ М. В. Логинова. – М.: Инфра–М, 2013г.
23. Лопухов Ф. Хореографические откровения. М.: Искусство, 1971г.
24. Новер Ж.Ж. Письма о танце и балетах. Л.–М., 1965г.
25. Основы подготовки специалистов–хореографов. Хореографическая педагогика: учебное пособие/ науч. ред. В. А. Звездочкин, рук. авт. кол. Ю. И. Громов. СПб.: Изд–во СПбГУП, 2012г.
26. Силкин П.А. «История и теория балетной педагогики. Классический танец». – СПб.: АРБ им. Вагановой, 2014г.
27. Слонимский Ю. Драматургия балетного спектакля 19 века. М.: Искусство, 1977г.
28. 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.
29. Современный спортивный бальный танец: исторический опыт,

- современные проблемы, перспективы развития: II Межвузовская научно–практическая конференция 28 февраля 2014 года/ СПб
30. Гуманит. ун–т профсоюзов; отв. за вып. Р. Е. Воронин. СПб.: Изд–во СПбГУП, 2014г.
31. Тарасов Н.И. «95 уроков классического танца», М.; СПб.: ГИТИС, 2016 г.
32. Ткаченко Т. «Народный танец», М., 1967г.
33. Уральская В. Выразительные средства современного хореографического искусства. Сборник «Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном ВУЗе». М., 1980г.
34. Устинова Т. «Избранные русские народные танцы», М., 1996г.
35. Фокин М. Против течения. Л.: Искусство, 1981г.
36. Фомин А. Балетмейстер, музыка, танец. Новосибирск, 1974г.
37. Чернова Н. От Гельцер до Улановой. М.: Искусство, 1979г.
38. Эльяш Н. Образы танца. М., 1970г.

Периодические издания:

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

7. ГЛОССАРИЙ

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 удлиннном (*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 выполняется на полу. Например, *rond de jambe par terre*, *temps lié par terre* и др.

Preparation [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[батманы] — «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).

Passe 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 фраппе] — «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 фраппэ] — 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 [батю] — «бить» непрерывно, мелкие, короткие удары по голеностопному суставу только впереди или сзади опорной ноги.

Battement soutenu [батман сотеню] – Выдерживать, поддерживать, вытягивать. 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] — скрещённый. 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 cou-de-pied [сюр ле ку де пье] — положение работающей ноги на щиколотке опорной ноги впереди или сзади. Положение ноги на **cou-de-pied** применяется в ряде упражнений классического танца.

Cou-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.

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

Это — основные положения **cou-de-pied**, однако в ряде упражнений **cou-de-pied** впереди видоизменяется: стопа переводится вперед так, чтобы только сильно вытянутые пальцы касались щиколотки опорной ноги впереди. Такое положение **cou-de-pied** впереди называется условным **cou-de-pied**. **Cou-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 cou-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 переменной 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; выполняется во всех позициях.

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

Sissonne 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.

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

Sissonne 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 выполняется *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.