

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА**

ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВ

«Утверждаю»
профессор А.П. Лободанов
декан факультета искусств
" " _____ 2014 г.

ПРОГРАММА МЕЖФАКУЛЬТЕТСКОГО КУРСА

«СЕМИОТИКА И СТИЛЬ ХОРЕОГРАФИИ»

Автор – А.П. Лободанов,
зав. кафедрой семиотики и общей теории искусства,
профессор.

Лекторы курса – Заслуженный артист РФ,
доцент кафедры театрального искусства Ю.Ю. Ветров,
профессор А.П. Лободанов

Москва
2014

1. ЦЕЛИ КУРСА

1.1. Дать цельное представление о природе танцевального искусства, его знаковом характере, основных направлений стиля хореографии и принципов создания хореографического образа.

1.2. Сформировать на этой основе умение понимать стилистическое разнообразие хореографии, отвечать на общие и частные вопросы, касающиеся классификации произведений танцевального искусства, оценки их художественного уровня, идейно-стилистической направленности и анализа выполняемой ими социальной функции.

2. ЗАДАЧА КУРСА

2.1. Научить студента системному подходу в понимании закономерностей исторического развития и современного состояния танцевального искусства, его связей со становлением и развитием личности и выполняемой ими социальной функции.

2.2. Научить студента анализировать произведения танцевального искусства в контексте комплексной «науки об образе» как форме чувственного вида познания, присущего человеку и обществу, сводя воедино ее главные аспекты – психологический и социальный.

2.3. Расширить возможности студента в умении анализировать произведения хореографического искусства как комплексную информационную систему, которая несет в себе целостный свод информации, касающийся жизненного целеполагания человека, способов и природы процесса познания.

3. МЕСТО КУРСА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТА

Результатом курса должно стать развитие у студентов умения самостоятельно понимать и анализировать природу произведений танцевального искусства, исследовать пути развития хореографических стилей в их истории и современном состоянии, результаты творческого процесса в области танцевального искусства, находить и правильно применять соответствующие профессиональные методы, методики при решении экспертных и проектно-творческих задач в этой области.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1. Танец среди семиотических систем неприкладных искусств.

Место танца среди семиотических систем неприкладных искусств. *Неприкладные искусства* – **танец** как изображение поведения людей, **музыка** как изображение динамической картины мира, **изобразительные искусства** (включая скульптуру и орнаментику) как изображение мира и человека в определенный, остановленный момент времени – воплощают в своих произведениях абстрактную модель отношений человека с окружающим миром; они переносят людей в мир фантазии и идеалов.

Знаки неприкладных искусств суть несловесные знаковые средства, служащие для выражения образной мысли человека; они специфически представляют отношения «человек – человек» (в танце), «человек – вселенная» (в музыке), «человек – окружающий его предметно-пространственный мир» (в изображении), давая, таким образом, основные знания о бытии человека, позволяя человеку познать свое место в звучащем и предметном мире, а также осознать намерения и мотивы своего поведения в среде себе подобных созданий.

Основные признаки, свойственные природе неприкладных искусств: способность создавать временные образы (образы, развертывающиеся во времени), возможность создавать изображения (модели) отношений между людьми и способность создавать изображения природы в отношении к человеку. Смысловые соотношения между танцем, изобразительными искусствами (живопись и лепка) и музыкой.

Тема 2. Танец как знаковая система.

Понятие *естественного семиозиса*. В истории искусства народов мира танец, как устная речь и пение, воплощается, сохраняется и передается в формах *естественного семиозиса*. В отличие от других социальных знаковых систем танец (преимущественно массовый), устная речь (членораздельный звуковой язык) и пение (преимущественно а сарелла) представляют собой «естественный» язык, служат в такой же мере этологическим, как и социальным средством общения.

Историческое формирование танца как обобщение пластических моделей образно-выразительного поведения людей. «Моторно-мускульная» природа танца. Воплощение потенциальной энергии знакового материала в танцевальных движениях и их последующая «кристаллизация» в многообразных линиях и формах, типизировавших национально-этнографический материал в разнообразных жанровых разновидностях танца.

Музыкальное претворение жеста в разнообразных «интонациях тела», обуславливавших основное функционально-знаковое назначение танца в формировавшейся системе неприкладных искусств – изображение главным образом человека и его поведения в действии.

Объединение в восприятии танца слухового (музыка) и визуального (движение или статика) рядов: музыка и устная речь разворачиваются во времени и воспринимаются слухом; пластические движения разворачиваются во времени и в пространстве и воспринимаются зрением. Танец как временное искусство: человек в статике и в движении. Танец как пространственное искусство: «освоение пространства» с помощью танца.

Тема 3. Танцевальный знак и его референт.

Создание танцевальных знаков на основе категории мимезиса (подражания), что обуславливает, с одной стороны, возможность выражения хореографического содержания, а с другой – возможность его восприятия и понимания. «Подражание» в танце как средство выражения в физических движениях человеческого тела психоэмоциональной сферы бытия.

Воплощение мимезиса в хореографических структурах с помощью основных принципов и средств знакообразования: формообразование и композиция, ритм, метр, темпо-метрическая динамика, объем и динамическое разворачивание позы.

Танцевальный (хореографический) знак как знак поведения человека, адресованный нравственности человека.

Модальность танцевальных знаков: они символизируют отрицание дурного, безобразного в поведении человека и утверждение прекрасного в отношениях между людьми.

Назначение танцевальных знаков – развлекательное и воспитывающие. Двудеинство функционального назначения танцевальных знаков; создание с помощью движений идеализированного образа прекрасного человека в его поведении.

Тема 4. Природа танцевальных знаков.

Танец в жизни «человека социального»; различие танца человека и «танцев» животных.

Связь танца с физической культурой. Связь воспитания тела со становлением членораздельной человеческой речи. Терапевтическое значение танца; упорядочивание физиологических функций человека путем соотнесения микрокосма с макрокосмом через музыку и систему организованных движений тела.

Танец как составляющая часть магических ритуалов; ритуальный танец как моделирование некой ситуации будущего путем предполагаемого влияния на ход событий. Танец как элемент обряда.

Соотнесенность каждой функциональной разновидности танца с определенной областью социальной деятельности человека: терапевтический танец развивается в сфере психофизиологической терапии, сакральный танец является составляющей религиозной деятельности, социально-бытовой танец формирует и регулирует межличностные отношения, сценический танец существует как самостоятельный вид искусства.

Тема 5. Материал и фактура танцевальных знаков.

Тело человека как природный материал танцевальных знаков. Вследствие определенной обработки *орудиями знакообразования* материал становится образом чего-то другого – пластическим образом поведения человека.

Орудием знакообразования в танце также является тело, а процессом его обработки – его развитие с помощью тренажа по законам биомеханики. «Обработка» материала сценических танцевальных знаков педагогами для воплощения замыслов хореографа и исполнителя.

Обусловленность разной фактуры тела как материала знакового произведения ростом и плотностью мышечной массы, строением мышц и связок, длиной рук и кистей, ног и размером стопы, шеи. Разные смысловыразительные свойства и возможности различного пластического материала.

Тесное взаимодействие в создании танцевальных знаков их фактуры и мимезиса; подражание как образ, воплощенный в фактуре знака.

Тема 6. Танцевальный образ и фигуры танцевального знака

Танцевальный образ как создание представлений об отношениях между людьми, о развитии и завершении замысла человека, сообщаемых с помощью хореографических средств. Историческое развитие танца как вида искусства, в котором создание и переживание художественного образа достигается последовательностью телодвижений – положений и движений человеческого тела. Искусство в танце как большая или меньшая степень одухотворения телодвижений, выразительного исполнения и наполнения положений и движений тела хореографическим содержанием.

Фигуры танцевального знака:

misura (итал. «размер») – выполнение танцевальных движений в определенном размере, ритме и темпе музыки;

memoria (итал. «память») – удержание в памяти мелодии и ее изменений, соотнесенных с формами танцевальных движений – темпом и шагом – и с их последовательностью, определяющей характер исполнения танца;

третья фигура обозначалась как *partire di terreno* (итал. «разделение площадки танца») – соотнесение рисунка танца (направления движения танцора или групп танцующих) с размером площадки, на которой разворачивается танец, и, соответственно, удержание необходимого расстояния между танцующими;

четвертую фигуру называли *aere* (итал. «воздух») – «изысканная воздушность движений». По существу, это – требование слитности движений; эта фигура предполагает своеобразную «украшенность» танцевальных движений, расподобленных с повседневной бытовой пластикой, что достигается применением поз и позировок танца;

пятая фигура – *maniera* (итал. «образ действия, способ, манера; стиль»);

шестая фигура – *movimenti corporei* (итал. «телодвижения»), подразумевает совокупность поз, па и движений, исполняемых в танце.

Фигуры танцевального знака несут важнейшую смысловую и стилистическую нагрузку, отражая, тем самым, смысловыразительные возможности танца.

Тема 7. Танцевальные (хореографические) каноны.

Множественность танцевальных (хореографических) канонов. Многие исторически развитые культуры вырабатывает свой тип пластического поведения, свой канон

движения, обладающий ярко характерными чертами, отличающими один канон от другого.

Выделение в мировой танцевальной культуре *межнациональных танцевальных канонов* (европейского, индийского, китайского, арабского классических танцев и др.) и *национальных*, существующих в рамках межнациональных канонов как их разновидности.

На основе этих канонов вырабатываются впоследствии *хореографические школы*, или *системы* (французская, итальянская, русская и др.). Хореографические системы ложатся в основу классических сценических танцев (балета) в той или иной культуре. Хореографические школы различаются разными принципами развития техники танца, тогда как межнациональные танцевальные каноны различаются разными принципами знакообразования.

Тема 8. Развитие знакообразования и стиля в европейском танце.

Усложнение знаковой системы танца в его истории и рождение новых жанров и разновидностей танца.

Связь развития знакообразования и функциональных возможностей танца с усложнением биомеханики и с изменениями стиля. Совершенствование биомеханики обуславливается требованиями новых стилевых устремлений и отвечает новым запросам стиля, вырабатывая новые средства его воплощения в танце.

Придворный и сценический танец в XVIII в. Рождение романтического балета в Европе первой трети XIX в. Зарождение жанра «большого балета» в России второй половины XIX в. (М.И. Петипа). Зарождение и развитие «симфонического балета» в России последней четверти XIX–начала XX в. (М.И. Петипа, Л.И. Иванов). Бурное развитие русского хореографического искусства последней четверти XIX и особенно первых десятилетий XX в. Постановки М.М. Фокина, В.Ф. Нижинского, Л. Мясина: отказ от типично танцевальной балетной музыки и обращение к произведениям симфонической музыки; внесение в сюжеты «литературности» взамен простодушных фабул былых балетов; рост потребности натурализации балетного жеста и привнесения в него элементов обыденности. Подмена натурализации жеста стилизованными формами, заимствованными у живописи. Зарождение жанра бессюжетного балета в постановках Дж. Балланчивадзе, С. Лифаря.

Разработка биомеханики в первых десятилетиях XX в. как средство профессиональной физической подготовки танцовщика и как новый канон движения, противопоставленный классическому хореографическому канону. Развитие биомеханики в физкультурно-спортивном направлении в начале – 30-х гг. XX в. (К.Я. Голейзовский, И.А. Моисеев) и зарождение новых стилевых течений, таких как модернизм в русском балете и танец модерн в хореографии Германии, Австрии и США.

Советская хореография 30-х–50-х гг. XX в.: Ф.В. Лопухов (создание динамики образов, близкой к «вещественному искусству»; «танцсимфония»), В.И. Вайнонен, М.Л. Лавровский, Р.В. Захаров (развитие жанра «драматического, или драматизированного, балета»); сближение танцевальных движений со словесно-сюжетной линией балета).

Советская хореография 60-х – 90-х гг. XX в.: Ю.Н. Григорович, А. Ратманский (совершенствование и развитие канона классической хореографии, в котором танец принимался как специфический вид хореографического реализма).

Зарубежная хореография второй половины XX – первого десятилетия XXI в.

Лекции по данной теме сопровождаются обширным комментированным показом записей балетов в постановке отечественных и зарубежных хореографов.

Тема 9. Основные разновидности европейского танца.

Наиболее общее разделение танцев в хореографической семиотике *по предмету* (действенный и недейственный) и *модальности* (лирический и драматический) их содержания. Подразделение танцев в традиции хореографической науки и практики по *хореографическому материалу* танца (*народный, сценический, или «профессиональный» и балльный, или «массовый»*). Более дробное деление танцев в каждой из этих групп *по темпам движения* (адажио, аллегро).

Состав *сценических танцев: классические, национальные, характерные и танцы grotesque* (танцы комического характера, гротескные танцы). Более дробное разделение сценического танца *по составу участников*: сольный, исполняемый солистом (вариация), дуэтный (фр. pas de deux), тройки (фр. pas de trois), четверки (фр. pas de quatre), шестерки (фр. pas de six), восьмерки (фр. pas de huit). Состав участников, превышающий указанные группы, образует общий танец в балете – это действия кордебалета (фр. corps de ballet).

Лекция по данной теме сопровождается комментированным показом записей балетов в постановке отечественных и зарубежных хореографов.

Тема 10. Хореографический спектакль как знаковый ансамбль.

Сочетание знаков пластического поведения человека с другими знаковыми системами на основе синтеза в обрядах, играх и в театральных представлениях как разновидностях игры в условно-образном мире искусства. Неразрывное взаимодействие знаков нескольких семиотических систем в хореографическом спектакле – танцевальные и музыкальные, костюмные (убор и грим) и знаки изображения (занавес, декорации), а также словесные знаки (в частности, либретто, излагающее происходящее на сцене, описывающее содержание балета словесно).

Понятие *знакового ансамбля*. Объединение в нерасторжимом единстве знаки названных систем в хореографическом спектакле, их синтез – *знаковый ансамбль* как совокупность знаков разных систем, действующих совместно.

Словесное обеспечение хореографического спектакля. Изобразительное оформление спектакля. Сценический костюм. Танец и музыка.

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ ПО КУРСУ

- Место танца среди семиотических систем неприкладных искусств.
- Основные признаки, свойственные природе неприкладных искусств.
- Смысловые соотношения между танцем, изобразительными искусствами и музыкой.
- Танец как «временное» и как «пространственное» искусство.
- Танец и категория «мимезиса».
- Танцевальный знак и его референт.
- Исторические функции танца.
- Модальность танцевальных знаков.
- Назначение танцевальных знаков.
- Материал танцевальных знаков.
- Фактура танцевальных знаков.
- Смысловыразительные свойства и возможности различного пластического материала.
- Танцевальный образ и способы его создания.
- Фигуры танцевального знака.
- Межнациональные и национальные танцевальные каноны.
- Хореографические школы, или системы.
- Связь развития функциональных возможностей танца с изменениями стиля.
- Придворный и сценический танец в XVIII в.
- Рождение романтического балета в Европе первой трети XIX в.
- Романтический балет в России.

Зарождение жанра «большого балета» в России второй половины XIX в. (М.И. Петипа).
Зарождение и развитие «симфонического балета» в России последней четверти XIX – начала XX в. (М.И. Петипа, Л.И. Иванов). Развитие русского хореографического искусства последней четверти XIX – первых десятилетий XX в.

Постановки М.М. Фокина, В.Ф. Нижинского, Л. Мясина.

Зарождение жанра бессюжетного балета в постановках Дж. Баланчивадзе, С. Лифаря.
Развитие биомеханики в физкультурно-спортивном направлении в начале – 30-х гг. XX в. (К.Я. Голейзовский, И.А. Моисеев).

Модернизм в русском балете.

Танец модерн в хореографии Германии, Австрии и США.

Советская хореография 30-х–50-х гг. XX в.: Ф.В. Лопухов, В.И. Вайнонен, М.Л. Лавровский, Р.В. Захаров.

Жанр «драматического, или драматизированного, балета».

Советская хореография 60-х – 90-х гг. XX в.: Ю.Н. Григорович, А. Ратманский.

Танец как специфический вид хореографического реализма.

Зарубежная хореография второй половины XX – первого десятилетия XXI в.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧАСОВ КУРСА ПО ТЕМАМ И ВИДАМ РАБОТ

П.п	ТЕМЫ	Все го ча- сов	Аудиторные занятия (часов) в том числе:		Само- стоя- тельная работа
			Лекции		
1	Тема 1	2	1		1
2	Тема 2	2	1		1
3	Тема 3	2	1		1
4	Тема 4	2	1		1
5	Тема 5	2	1		1
6	Тема 6	2	1		1
7	Тема 7	4	2		2
8	Тема 8	36	18		18
9	Тема 9	3	2		1
10	Тема 10	4	2		2

ФОРМЫ ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

Итоговый контроль осуществляется в форме зачета и/или реферата.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА ОБЯЗАТЕЛЬНАЯ

Лободанов А.П. Семиотика искусства. М.: ГИИ, 2011.

Балет. Энциклопедия. М, 1981.

Блок Л.Д. Классический танец: История и современность. М.: Искусство, 1987.

Классики хореографии / Отв. Редактор Е.И. Чесноков. Л.:М., 1937.

Лопухов Ф.В. Хореографические откровения. М.: Искусство, 1972.

Слонимский Ю.И. Путь характерного танца // Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. Л.-М.: Искусство, 1939. С. 3–32.

Суриц Е.Я. Хореографическое искусство двадцатых годов / Тенденции развития. М.: Искусство, 1979.

Суриц Е.Я. Балет и танец в Америке: Очерки истории. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2004.

Фокин М.М. Против течения. Л.: Искусство, 1981.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ

- Алексидзе Г.Д.* Балет в меняющемся мире. СПб., 2008.
- Асафьев Б.В.* О балете: Статьи, рецензии, воспоминания. Л.: Музыка, 1974.
- Березкин В.И.* Искусство сценографии мирового театра. От истоков до середины XX века. М., 1997.
- Блазис К.* Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы. [1-е изд. – Москва, 1864]. Изд. 2-е, испр. СПб., 2008.
- [Агриппина Яковлевна] *Ваганова*: Статьи, воспоминания, материалы. М.-Л., 1958.
- Ванслов В.В.* Балеты Григоровича и проблемы хореографии. М.: Искусство, 1968.
- Васильева-Рождественская М.В.* Историко-бытовой танец. М.: Искусство, 1963.
- Вольнский А.Л.* Статьи о балете. СПб.: Гиперион, 2002.
- Емельянова-Зубковская Г.Н.* Жизель: Петербург. XX век. СПб., 2007.
- Константинова М.Е.* Шедевры балета: «Спящая красавица». М.: Искусство, 1990.
- Левенков О.Р.* Джордж Баланчин. Часть первая. Пермь, 2007.
- Новерр Ж.-Ж.* Письма о танце и балетах / Пер. с франц. А.Г. Мовшенсона. Л.:М.: Искусство, 1965.
- Рындин В.Ф.* Как создается художественное оформление спектакля. М.: Изд-во АХ СССР, 1962.
- Слонимский Ю.И.* Музыка в балетном театре // Музыка советского балета. М., 1962.
- Слонимский Ю.И.* Жизель. Л., 1969.
- Слонимский Ю.И.* Драматургия балетного театра XIX века: Очерки. Либретто. Сценарии. М.: Искусство, 1977.
- Тарасов Н.И.* Классический танец: Школа мужского исполнительства. М., 1981.
- Тейдер В.А.* Касьян Голейзовский. «Иосиф Прекрасный». М.: Флинта: Наука, 2001.
- Тимофеева Н.В.* Мир балета: История. Творчество. Воспоминания. М.: «Терра» – «Terra», 1993.
- Худеков С.Н.* Всеобщая история танца [1-е изд.: СПб., 1914–1916]. М., 2009.