

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/kursovaya-rabota/421289>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: История балета

Содержание 1

ведение 2

Глава I. Отражение в балете основных тенденций русской культуры конца XIX — начала XX века 5

1.1. Символизм как новая концепция балетного искусства 5

1.2 Творчество М. Фокина (1880-1942) 9

1.3. Творчество А. А. Горского (1871-1924) 14

Глава II. Символизм новаторского творчества М. Фокина и А. Горского 21

2.1. Принципы символизма в балете 21

2.2. Сравнительный анализ работ М.Фокина и А. Горского 27

Заключение 36

Список литературы и Интернет источников 38

В истории русского балета период конца XIX-начала XX века отмечен значительными балетными событиями, их появление свидетельствовало о серьезных переменах в балетном искусстве. Это время можно охарактеризовать как период столкновений между устоявшимися классическими формами балетного искусства и новаторскими предложениями, исходившими от тех, кто не видел перспектив развития балета в продолжении следования застоявшимся традициям искусства середины XIX века. Заявили о себе те, кто понимал необходимость перемен, отвечающих новым условиям, новому миропониманию. Появились балеты, в которых звучала не балетная музыка И. Стравинского, Н. Черепнина, С. Прокофьева, где артисты танцевали в декорациях, выполненные по эскизам А. Бенуа, Н. Рериха, Л. Бакста: в новых декорациях, под новую музыку рождались новые по форме балетные спектакли. Ярким подтверждением этого стали дягилевские «Русские сезоны».

В период конца XIX — начала XX века в исполнительском и балетмейстерском искусстве прозвучали имена таких мастеров отечественного балета, как Анна Павлова, Тамара Карсавина, Вацлав Нижинский, Михаил Фокин, Жорж Баланчин, Александр Горский.

Большое влияние на общее направление развития балета оказали идеи участников художественного объединения «Мир искусства», которые стремились к созданию целостной концепции балетного спектакля за счет усиления визуальной стороны балета, а также органичного соединения в единое целое драматургии балетного спектакля, хореографии, сценического костюма, сценографии и музыки.

Это способствовало ритму балетного спектакля, связности отдельных эпизодов между собой и законченности сценического образа. Данная концепция новаторски проявилась в балетах М. Фокина и А. Горского. Исключив из сказанного имена и фамилии, можно сказать, что вопросы, которые стояли перед отечественным балетом на рубеже XIX и XX столетий и сегодня не потеряли своей актуальности: развитие отечественного балета, завершив очередной цикл своего развития, вновь стоит перед вызовами времени. Этим обусловлена значимость выбранной темы сегодня.

Актуальность работы определяется тем, что новейшее время снова ставит перед балетмейстерами-постановщиками задачи по принципиально новому осмыслению профессиональных задач и взглядов, приведения их в состояние, созвучное новому времени, соответствующее новым запросам и потребностям зрителя. С этой точки зрения изучение и понимание исторического опыта выдающихся мастеров прошлого представляется той возможностью, которая наиболее эффективным способом способна повлиять на выбор собственного пути развития творческих работников балета.

Объект исследования — . символизм в русском балете

Предмет исследования — элементы новаторства и признаки символизма в творчестве обоих балетмейстеров — М. Фокина и А. Горского

Цель данной работы — рассмотреть новаторские принципы и символизм балетных постановок М. Фокина и А. Горского.

Задача исследования: выявить признаки символизма в новаторском творчестве М. Фокина и А. Горского: — изучить имеющиеся научные и критические материалы, посвященные творчеству этих двух хореографов-

постановщиков;

— выявить в их творчестве элементы новаторства и символизма.

Методологическая база исследования: общенаучные методы исследования — историко-генетический анализ, синтез, обобщение, индукция и дедукция.

Практическая значимость работы связана с её актуальностью.

Результаты исследования позволяют лучше понять обстановку и условия существования в которых происходило формирование нового взгляда на балет в начале XX века, определивших вектор его развития на ближайшие сто лет. Сейчас, как было сказано выше, новое время ставит перед творческими работниками новые вызовы, отвечать на которые необходимо учитывая опыт прошлого. Поэтому выводы, сделанные в результате изучения темы, могут быть использованы как для углубления знаний по истории балета, так и в практической плоскости теми, кто профессионально занимается балетом — балетмейстерами-постановщиками, танцовщиками и танцовщицами, а также художниками-оформителями и художниками по костюмам — всеми теми, от кого зависит создание ярких эмоционально насыщенных художественных постановок.

Работа состоит из вводной части, двух глав и заключения, дополненных списком использованной литературы и Интернет источников.

ГЛАВА I. ОТРАЖЕНИЕ В БАЛЕТЕ ОСНОВНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

1.1. Символизм как новая концепция балетного искусства

Прежде, чем обратиться к теме символизма непосредственно в балете, необходимо уточнить значение понятия «символизм», генезис этого направления в искусстве и формы его проявления. Слово «символизм» имеет греческие корни и происходит от слова «symbolon», означающее «знак» или «символ». Этот термин был впервые введен в оборот французским поэтом Ж.Мореасом в сформулированном им манифесте «Le Symbolisme», в нем были сформулированы основные принципы нового направления в искусстве и определены значения ключевых понятий символизма — образа и идеи.

Согласно общепринятому определению, символизм представляет собой художественное течение в литературе, живописи и других видах искусства. Для произведений символизма характерно формирование более глубокого и вдумчивого взгляда на привычные слова и предметы, а также формальные приёмы, способствующие передаче недосказанности и загадочности. Становление символизма исследователи этого направления связывают с сообществом живописцев — «Братством прерафаэлитов», основанного в Англии поэтом Д. Г. Россетти и художником Д. Милле. Кульминация символизма приходится на конец XIX — начало XX века. Наивысшего расцвета достижения авторов-символистов, создававших свои произведения на основании более глубокого и вдумчивого взгляда на привычные смыслы и предметы, достигли во Франции, России, Бельгии, Австрии, Германии, Норвегии и Америке. В литературе и изобразительном искусстве, экспериментаторство и стремление к новаторству ассоциировались с использованием символики, недосказанностью, намёком, таинственной загадочностью образов. В символизме лежит разделение мира на две части — мира идей и мира вещей. В результате чего символ приобретает значение условного знака, соединяющего эти два мира: искусство — поэзия, музыка и живопись — представляют собой мир символов, а художник и его произведение — ключ к тайне мира идей. В качестве главных особенностей символизма рассматривается идея о двух мирах — реальном и потустороннем и её воплощение в текстах через тайные смыслы, проявленные при помощи разнообразных символов.

В России это течение распространилось также в начале XX века. Родоначальником русского символизма был писатель и поэт Д. Мережковский. Его взгляды разделяли такие литераторы, как В. Брюсов, А. Блок, В. Иванов. По словам Андрея Белого, вокруг Мережковского в начале XX столетия «образовался целый экспорт новых течений, из которых все черпали», на его вечерах «воистину творили культуру». [6].

Если в литературе символизм перестал существовать как единое художественное направление в 1910-х гг., уступив место новым литературным направлениям: акмеизму, футуризму и т. п., то в живописи и театральном искусстве символизм не только не прекратил своего существования, но и продолжал оставаться главной мотивацией для новых творческих открытий.

Накопленный к началу XX века профессиональный и педагогический балетный опыт способствовал не только переосмыслению, но и реформированию уже созданных классических постановок. Это отвечало новому пониманию, а, затем, и воплощению в жизнь свежих принципов постановки балетного спектакля. М. Фокин и В. Нижинский возглавили этот процесс, они оба зарекомендовали себя и как выдающиеся танцовщики, и как изобретательные хореографы. Их смелые замыслы и мастерство с успехом воплотились в спектаклях Парижских «Русских сезонов», организованных С. П. Дягилевым.

Балет был и остаётся той благоприятной средой, которая словно самим фактом своего существования,

предназначена для осуществления экспериментов в области символизма. Это заложено в самой природе танца, представляющего собой определенную форму существования, соединившую в человеке субъективно-личностное начало и его стремление к целостности и единству. В исторической ретроспективе танец представлял собой синтез индивидуального самовыражения и коллективного общения, служивших своеобразным способом гармонизации между внутренним миром отдельного человека и общины в целом. Символизм балетного танца представляет собой высшую форму иррациональности танца. Через общекультурные символы, присущие каждому народу, танец органически связан со всеми формами национальной культуры и искусства. В то же время, являясь принадлежностью определенной культуры, он сохраняет в себе предшествующий опыт, передаваемый через конкретные унаследованные символы. Сам символ не подразумевает конечного истолкования и выступает как наиболее емкое средство концентрации общечеловеческого опыта. Это позволяет через символический язык танца передать целостное восприятие картины мира.

Природа танца позволяет через него выражать абсолютно любые чувства и эмоции, известные человеку. Сама природа танца, помноженная на накопленный опыт балетного искусства, представляла собой поле необъятных возможностей для передачи отвлеченных идей.

1. Асафьев, Б. О балете: Статьи, рецензии, воспоминания. Л.: Музыка, 1974.
2. Аронов, А. А. Золотой век русского меценатства. М.: МГУК, 1995.
3. Балет серебристого века. Два пути и две судьбы: Фокин и Горский [электронный ресурс]// <https://cyberleninka.ru/article/n/balet-serebryanogo-veka-dva-puti-i-dve-sudby-fokin-i-gorskiy-1/viewer> // (дата обращения: 04.03.2024)
4. Бахрушин, Ю. А. Воспоминания / подготовка текста, вступит. ст. и коммент. Н. Сочинской. М.: Художественная литература, 1994.
5. Бахрушин, Ю. А. История русского балета: [учебное пособие для ин-тов культуры, театр., хореогр. и культ-просвет. училищ]. Изд. 2-е. М.: Просвещение, 1973. 255 с. с илл.
6. Бердяев, Н. А. Русская идея: Основные проблемы русско мысли XIX в. и нач. XX в.; Судьба России. М.: Шевчук, 2002.
7. Белый Андрей. Собрание сочинений. Арабески: Силуэт. 1907. М.: Республика
8. Борисоглебский, М. В. Материалы по истории русского балета. Л.: 1939. Т. II.
9. Вершинина И. Я. Ранние балеты Стравинского. М.: Наука, 1967.
10. Горский А. А. Балетмейстер: материалы, воспоминания, статьи.— СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. — 369 с. (С.86)
11. Горский и Фокин - реформаторы русского балета в начале 20 века // [электронный ресурс]// <http://velikayakultura.ru/russkiy-balet/gorskiy-i-fokin-reformatryi-russkogo-baleta-v-nachale-20-veka> / (дата обращения: 04.03.2024)
12. Григорьев, С. Балет Дягилева. М.: 1993
13. Давыдова, М. В. Художник в театре начала XX века. М., 1999. С. 6.
14. Красовская В. Русский балетный театр начала XX века: Хореографы. Л., 1971. Ч. 1.
15. Левинсон, А. Я. Старый и новый балет. Мастера балета. Санкт-Петербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2009. 554 с.
16. Логинова, В. О.: О музыкальной композиции начала XX века: к проблеме авторского стиля (В. Ребриков, Н. Черепнин, А. Станчинский). Автореферат. Дис... Канд. искусствоведения. М., 2002., С. 117
17. Плещеев, А. А. Под сенью кулис... Париж: [б. и.], 1936. 178 с.
18. Реформы Фокина в балете // [электронный ресурс] // https://studbooks.net/1879656/kulturologiya/reformy_fokina_balete // (дата обращения: 04.03.2024)
19. Русский балет: энциклопедия / редкол.: Е. П. Белова и др.; [Предисл. В. М. Красовской и др.]. М.: Большая российская энциклопедия: Согласие, 1997. 631 с.
20. Светлов В. Я. Современный балет. Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. 286 с.
21. Скворцова, И. Стилистические черты русского модерна в балете Чайковского «Щелкунчик» // Личность. Образование. Культура. Самара, 1998, С. 180
22. Фокин, М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Л., «Искусство», Ленингр. отделение, 1981. С. 74

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/kursovaya-rabota/421289>