Тема**: «Преобразование хореографической культуры России в XVIII веке»**

Фамилия, имя, отчество: **Маслова Наталья Геннадьевна**

Название места работы/учёбы: **МБОУ "СШ № 1"**

Наименование муниципального образования: **ЯНАО**

Наименование населённого пункта: **г. Новый Уренгой**

2021 г.

**ВВЕДЕНИЕ**

 В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство является одним из важнейших аспектов эстетического воспитания детей. Хореография - это мир красоты движений, звуков, световых красок, костюмов, это мир волшебного искусства, без знания и сопричастности к которому даже невозможно себе представить современного культурного человека. Так, занятия искусством хореографии любой направленности, будь то классический танец, народный танец, академический, бальный, современный, изучаемый в кружках, специальных школах, студиях, внеурочная деятельность в общеобразовательных учреждениях вовсе и не определяют дальнейшую специальность, но прививают детям полезные двигательные навыки, развивают музыкальный слух, и в теории, и на практике дают возможность приобщиться к прекрасному миру искусства.

Впрочем, так было не всегда, преддверием развития хореографического искусства, культуры в России начались с регулярного проведения ассамблей. В Россию из Италии и Франции пришла культура светского танца: полонеза и менуэта, контрданса и англеза. А первым Царем реформатором стал Петр I.

Пётр считал, что Русская культура должна была высвободиться из-под власти церкви, догнать, наконец, ушедшие вперёд европейские страны.

Пренебрежительное отношение к русскому народному творчеству, фольклору, а именно к русскому народному танцу привело к тому, что в XVIII в. этот танец постепенно стал вытесняться из больших городов. И лишь в годы революции 1917 началась новая эпоха в жизни Русского государства и русского народа. В данный период огромную роль имела пропаганда русского народного творчества. Новой формой его проявления стала художественная самодеятельность масс. Художественная самодеятельность установила чрезвычайно широкий размах, стала организованной формой коллективного художественного творчества народа. Художественная самодеятельность впервые вывела русский танец на большую сцену, поскольку возникла потребность показывать эти великолепные произведения народного творчества широкой публике.

Цель данного доклада - показать, что Великий русский царь Петр I не только «прорубил окно в Европу», но вместе с тем - окно в европейский мир танца. Именно благодаря Петру I танец стал средством воспитания нового русского человека. Сначала - обязательной составляющей придворного этикета и официального церемониала, а со временем - важным средством государственной культурной политики.

**ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ**

Старинному русскому танцу была свойственна связь с песней. Эта плодотворная связь дала ему содержательность смысла и чувства, певучую и мягкую пластику. Плавность, слитность движений и теперь присуща русскому танцу и его мастерам. Песенная, мелодическая основа народной пляски сохранилась и в симфонической музыке современного балетного спектакля. Вместе с тем русский народный танец всегда предполагал виртуозную технику исполнителей, удальство соревнующихся партнеров. Отчетливые и резкие удары ног, отбивающих затейливые ритмы (дробь), и всевозможные виды присядок были свойственны особенно мужскому танцу.

Русский народный танец формировался в разных направлениях. В языческий период он был необходимым приспособлением культовых обычаев. Данные танцы долгое время хранили следы труда, быта и религиозных верований. В связи с распределением труда и развитием городов, из среды народа выделились люди - плясуны, профессиональные постановщики и исполнители музыки, плясок и песен. В Древней Руси хранителями русских танцевальных обрядов были скоморохи, которые ходили толпами и выступали под пение сопелок и удары бубнов. Скоморохи плясали для забавы в княжеских, боярских и купеческих дворцах. Иногда скоморохи устраивали пантомимы или пели заводные частушки.

 Преобразования России в первой четверти XVIII века связаны с именем Петра I, сына царя Алексея Михайловича и его второй жены Натальи Кирилловны Нарышкиной. В конце XVII века, когда на русском престоле оказался молодой царь Петр I, наша страна переживала переломный момент своей истории. Преобразования Петра представляются естественной исторической необходимостью. Приобщение к европейскому, более цивилизованному быту, стало главной задачей Петра в области культуры России. Открываются школы, издаются учебные пособия, словари, буквари. Люди становятся образованными. Главными чертами развития культуры в эпоху Петра I стали усиление ее светских начал и активное проникновение западноевропейских образов.

Известный историк и публицист М.М. Щербатов считал, что путь, пройденный страной при Петре I, без него пришлось бы преодолевать два столетия. Карамзин Н.М. в начале XIX века полагал, что на это потребовалось бы шесть столетий.

XVIII век был знаменателен для России значительными переменами и достижениями в области искусства. Изменилась его жанровая структура, содержание, характер, средства художественного выражения. И в архитектуре, и в скульптуре, и в живописи, и в графике русское искусство выходило на общеевропейские пути развития.

XVIII век стал временем, благоприятствующим развитию русской культуры, определив две основные её линии: *профессиональную*, ориентированную на общеевропейский путь, и *местную*, продолжающую развивать традиции народного творчества.

 В 1718 году Петр I издает указ об ассамблеях, которые положили начало публичным балам в России. Ассамблеи ломали существующий тогда жизненный уклад, уничтожали обособленность женской и мужской половин дома. Одной из целей их было воспитание придворного общества в духе европейского жизненного уклада. Для этого Петр издал специальное руководство «Юности честное зерцало, или Показания к житейскому обхождению», в котором говорилось об этикете на ассамблеях и в быту. Ассамблеи устраивались поочередно в домах придворных. Хозяин должен был заранее известить об этом в объявлении на воротах. Особого приглашения не требовалось. Хозяин не должен был ни встречать, ни провожать гостей; каждый мог приходить, когда ему вздумается, «лишь бы не ранее и не позже отпущенного времени» - с пяти до десяти часов вечера. На ассамблеях царило полное равенство, каждый мог пригласить на танец не только самую знатную даму, но и государыню с дочерьми. [Князьков С. Из прошлого Русской земли. Время Петра Великого. М., 1991. С.684.]

Обстановка на ассамблеях была довольно демократичной. На бал могли явиться дворяне, купцы, высшие военные чины, а так же иностранные мастера и знатные приказные с жёнами и детьми. Царские министры и послы иностранных государств могли оказаться рядом с мастерами или со шкиперами иноземных кораблей. Однако на ассамблеи не смели приходить крепостные, лакеи, слуги хозяев – люди «подлого звания».

 На балах женщины и мужчины должны были одеты по этикету. Женщины - в платья с длинным шлейфом из штофной материи или парчи, мужчины – в кафтаны с фалдами и узкие панталоны, туфли на каблуках. На голову надевали парики с завитыми буклями. Военные были при шпаге и перчатках.

 На Ассамблеях все должны были принимать участие в танцах. Существовал строгий церемониал их исполнения. Танцы на ассамблеях проходили в определенной последовательности.

 Открывали вечер Полонезом. Это торжественный и церемониальный танец – шествие польского происхождения, во время танца гости демонстрировали свои наряды, изящество и безупречность в движениях, манеру. Полонез - массовый танец, в нем участвовали все приглашенные, не зависимо от возраста, первым в танце шёл хозяин дома с самой знатной дамой.

 Следующим танцем был менуэт, это старинный французский грациозный танец, произошедший от медленного хороводного танца. Ему присущи мягкие, медленные шаги, плавные движения рук, изящные позы корпуса. На ассамблеях Петра I менуэт исполняли 2-3 пары, при царствовании Елизаветы Петровны, дочери Петра I, число пар, танцующих менуэт, значительно возросло.

После церемониальных танцев начинались танцы – игры, шуточные танцы, быстрые и веселые. Заканчивался бал прощальным танцем – шествием. Впереди шёл распорядитель бала – «маршал» с жезлом. Очень часто это бывал сам царь Петр I. При Петре сложилась традиция, обычай, преподнесение цветов «царицей бала», которая по окончании ассамблеи определяла кавалера - хозяина следующего собрания. В знак благодарности она впоследствии получала от него в подарок веер, перчатки и цветы.

 Благодаря танцам выработались отличительные поведенческие и телесные особенности знати, осанка, поза, постановка головы. Умение двигаться с достоинством, изящно и без видимых усилий.

 Вместе с танцами в быт входила светская музыка, что было не менее значительным событием, так как свидетельствовало о росте в стране музыкальной культуры.

 Ассамблеи познакомили довольно широкие круги русского общества с западным бальным танцем, со светской музыкой, что было своеобразной подготовкой к восприятию западноевропейского сценического танца. При этом русские исполнители, быстро усвоив необходимые движения, позы, придавали иноземному танцу в целом русскую национальную окраску. Кроме ассамблей, при Петре были весьма распространены и такие увеселения, как «потехи»: маскарады, шествия. По своим внешним проявлениям они были близки языческим народным святочным и масленичным действам, скоморошьим представлениям. В отличии от придворного театра это были массовые зрелища, так как устраивались на воде, на площадях, набережных, куда стекалось множество народа.

 В маскарадах и других «потехах» Пётр I поощрял использование русской пляски. В результате она все больше отходила от быта и приближалась к театральному действию. [Стр. 67]

 Интерес к танцам все больше возрастал. Появились и первые учителя танцев – танцмейстеры, которых выписывали, как правило, из-за границы. Они не только учили танцевать, но и воспитывали учеников, прививая им «хорошие манеры». Это ставило их в особое положение в русском дворянском обществе.

 Становление и развитие русской балетной школы началось с организации Шляхетного кадетского корпуса в 1731 году в Петербурге. Это было привилегированное учебное заведение, в котором могли учиться только дети дворян. После его окончания они должны были занимать ведущие государственные должности, поэтому знание правил светского обхождения, умение правильно и красиво танцевать вменялось им в обязанности. В учебный план было введено изучение изящных искусств, в том числе бального танца. [Пасютинская В. Волшебный мир танца. Стр 68]

 В 1736 году были показаны три «балета», исполненные исключительно воспитанниками Шляхетного корпуса. Выступление кадетов имело большой успех.

 Примечательно, что на этом раннем этапе становления общеевропейского бального танца в России обнаружилась характерная особенность в отношении русских ко всему иноземному. Основываясь на своей древней танцевальной культуре, русские сразу переиначили зарубежные танцы на свой лад. Так, сам Петр I, темпераменту которого мало подходили чинные церемониальные танцы, изобрел свой танец типа немецкого «Гроссфатера». В разгар исполнения этого танца «Царь» или «Маршал» бала подавал условный знак музыкантам, после которого те ускоряли в несколько раз темп танца, превращая его в некий галоп. По нраву царю был и немецкий «Кэттентанц» - цепной танец; танцующие, взявшись за руки, переходили из комнаты в комнату, а летом даже выходили в сад, образуя нечто вроде русского хоровода.

В XVIII веке во Франции и Италии танцовщики и балетмейстеры сыграли решающую роль в становлении балетного театра и распространили этот вид искусства по всему миру. Это столетие в балете принадлежало реформам, деятельность которых вывела балет на дорогу новых художественных поисков и открытий. [В.Н. Торганов Теория и история хореографического искусства стр 8]. Хореография оперно – балетных представлений в начале XVIII века состояла из тех же танцев, которые придворное общество исполняло на балах. Танец эпохи Возрождения подвергается стилизации и приводится в систему. Открываются необозримые ранее возможности человеческого тела. Техника танца конца XVIII усложнялись в серьезных танцах. Помимо выворотности, строгого рисунка движений рук, поз и поклонов она включала в себя невысокие прыжки и заноски и ряд мелких движений, исполнять которые без тренировки было невозможно. Почти все эти движения встречались в танце гавот и в менуэте. В середине века парные танцы уступают массовым, в первую очередь контрдансу. Контрданс сразу завоевал симпатии широких общественных кругов и ни один танец не может конкурировать с контрданцем. [В.Н. Торгашов Теория и история хореографического искусства стр 158]

Французская школа исполнителей танца стала общепризнанной по всей Европе. В течении нескольких веков Франция поставляла всему миру новые танцы и диктовала манеру их исполнения. Преподаватели Франции считались самыми талантливыми и всезнающими. Танец XVIII столетия совершенствовался, новые элементы дополняли ранее приобретенные пластические средства. Этим танцам свойственна быстрота темп, что усложняло их исполнение. [В.Н. Торгашов Теория и история хореографического искусства стр 173] К концу правления Петра I русское придворное общество вполне освоило зарубежные бальные танцы и стало приноравливать их к своим национальным эстетическим установкам. Учрежденные Петром ассамблеи сыграли очень важную роль, как в жизни русского дворянского общества, так и в истории русского искусства, культуры.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В наши дни наблюдается большое число танцевальных направлений, стилей и техник, которые проникают в сценическое искусство, образование, досуг людей. Занимаясь хореографией, люди получают личный опыт самовыражения и творчества. В последнее время всё больше и больше интереса уделяется новым танцевальным направлениям, в основном это современная хореография (Lady Style, Vogue, belly dance, Hip-Hop, Break Dance, Pop locking и т.д). По телевидению нам транслируют множество танцевальных программ, например, «Дэнс – революция», «Танцы со звездами», «Танцы на ТНТ», «Новые танцы» и т.д

 Посещая школу, университет, библиотеку, музей, любуясь портретами и автопортретами, написанными в последние три столетия, надевая модное платье, мы даже не задумываемся, что начало всему этому - всей современной культурной жизни - положил именно Царь-Преобразователь Пётр I. Вот почему тема петровских преобразований никогда не потеряет своей актуальности.

Преобразования первой четверти XVIII века в области образования и культуры дали новую жизнь России.

Главное отличие петровских преобразований от реформ предшествующего и последующего времени состоит в том, что они охватывали все стороны жизни народа, в то время как другие внедряли новшества, касающиеся лишь отдельных сторон жизни общества и государства. Петровские реформы в большей мере были ориентированы на включение России в мировое сообщество, приобщение ее культуры к западноевропейской и общую Европеизацию культурной жизни в России.

Петровская реформа, при всех издержках, которые накладывали на нее характер эпохи и личность царя, решила национальные задачи, создав государственность, обеспечившую России двухсотлетнее существование в ряду главных европейских держав и создав одну из самых ярких культур в истории человеческой цивилизации.

**Список используемой литературы:**

1. Пасютинская В. Волшебный мир танца, Москва, просвещение 1985
2. В.Н. Торгашов Теория и история хореографического искусства. Орёл 2004.
3. Г.П. Гусев Учебное пособие для вузов. Методика преподавания народного танца. Москва. Гуманитарный издательский центр Владос 2002.
4. Г.П. Гусев Учебное пособие для вузов. Методика преподавания народного танца. Этюды. Москва. Гуманитарный издательский центр Владос 2004.
5. Г.П. Гусев Учебное пособие для вузов. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. Москва. Гуманитарный издательский центр Владос 2004.
6. А.А. Климов Учебное пособие. Русский народный танец. МГУ. Москва 1996.