

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И АРХИВОВ ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ
«БРАТСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ»

**«Классический танец - наиболее эффективное
средство подготовки танцовщиков любого профиля,
универсальная система развития двигательного
аппарата»**

(Лекция - демонстрация для участников творческой смены и семинара
«Современный танец»)

Составитель: преподаватель Богомягкова С.Г.

г. Братск

1. Введение

«Сценический опыт убедительно подтверждает, что школа классического танца, располагая огромным диапазоном технических и выразительных средств, является той профессиональной основой, которой пользуются исполнители всех жанров театральной хореографии»

Н.И. Тарасов.

(Для аудитории: Николай Иванович Тарасов - один из корифеев педагогики в области балета, автор учебника «Классический танец. Школа мужского исполнительства»).

Термин «Классический танец», отличающий этот вид театрального танца от других, возник в России во II половине XIX века. Постепенно этот термин вошел в обиход, потеснив бытовавшие ранее определения: «серьезный», «благородный», «академический» и др.

В исследовании Лидии Дмитриевны Блок *(которая является автором книги «Классический танец: История и современность» являющейся фундаментальным трудом в истории балетоведения)* убедительно показано как, начиная с древней Греции, формировалась система выразительных средств классического танца, видоизменялась и совершенствовалась форма основных движений, являющихся неперенными его атрибутами: {...} Каждая эпоха имела свой комплекс максимально виртуозных и выразительных танцев. {...}, Облик танца менялся. Но основа, на которой построен такой профессиональный танец, всегда одна: выворотность и прыжки. Выворотность как анатомическая предпосылка для свободы виртуозного движения; прыжки - атавистическая первооснова первобытного культового танца, виртуозное исполнение которых выделило первых «искусников». (Блок Л.Д.)

Благодаря выворотности танец овладел всеми мыслимыми для человека механизмом ног. Но главное заключалось в том, что каждый из многообразных видов движений и прыжков был разработан в классическом танце до «геометрически отчетливой схемы».

Не случайно термин «классический танец» получил окончательное признание в России конца XIX века. Именно здесь мы наблюдаем небывалый расцвет профессиональной сценической хореографии, связанный, в первую очередь, с творчеством М.И. Петипа и блестящей Петербургской школой воспитания балетных артистов. *(Вопрос аудитории - Вы знакомы с его балетами: «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Баядерка»?).*

Однако было бы неверно считать систему классического танца, сформировавшуюся в эпоху Петипа, неизменной, раз и навсегда «откристаллизованной»: «[...] У каждой эпохи - Своя классика, свой способ интерпретировать классический танец. Есть классика Марии Тальони и классика Мариуса Петипа, есть классика фокинского времени и классика вагановских учениц (как есть в наше время классика Джоржа Баланчина и классика Юрия Григоровича, классика Мориса Бежара и классика Ролана Пети). И есть в классике надвременный или вневременный смысл [...]» (Гаевский В.М.).

«Надвременный» смысл классики заключен в самом её фундаменте, той нерушимой базе, которую мы называем Школой классического танца. Важно подчеркнуть, что на протяжении пяти столетий классический танец формировался и развивался не только как художественно-эстетическая система, но и как научная система воспитания человеческого тела.

Многочисленные учебники танца, созданные за этот период, - от книг Фабрицио Карозо, Чезаре Негри, Пьера Рамо, Рауля Фейе в XVI-XVIII веках. Леопольда Адиса и Карло Блазиса в XIX веке - до трудов Энрико Чеккетти, Николая Легата и Агриппины Вагановой и её учеников - в XX веке, так или иначе, стремились утвердить эстетику классического танца, исходя из анализа законов механики движений человеческого тела. Все они представляют собой огромный вклад в науку о танце.

Выдающимся, самым известным в мире и подлинно научным учебником является книга профессора А.Я. Вагановой «Основы классического танца» (1934 г.). Замечательно признание великого педагога к третьему изданию её труда: **«Работая над своим методом преподавания, я пыталась зафиксировать основы науки танца, свои достижения, все то, что дал мне многолетний опыт танцовщицы и педагога».**

В мудрых правилах школы классического танца сконцентрирован огромный, многовековой опыт исполнителей и педагогов: как эмпирический (исследовательский метод, основанный на описании фактов, без последующих заключений и теоретических обобщений), наглядно передающийся и по сей день из поколения в поколение, так и зафиксированный в учебниках. И как показывают современные исследования, он вполне согласуется с биомеханическим анализом элементов «классики». Тем самым понятие «Наука классического танца» обретает уже не метафорический, а реальный смысл.

«Экзерсисы, группы движений, отобранные временем, говорят о том, что появились правила и приемы той или иной школы, которые позволяют не только разучить движения, определенные программами, но и помогающие развить технику пластического движения, технику прыжков, полетов, устойчивости, заносок, вращений при помощи специальных тренировок» (И.Г. Есаулов).

Связь законов биомеханики и эстетических канонов классики является одним из важнейших методологических принципов в изучении всех без исключения элементов классического экзерсиса. Укажем на некоторые из них.

1. Апломб (равновесие) - как основной закон классики. Классический танец - это переход из одного устойчивого положения в другое, из одной позы в другую. **«Устойчивость - основа танца, умение сохранять необходимое положение тела в равновесном состоянии. Устойчивость - это та стратегия в хореографии, та цель, к которой идут долго и упорно по пути постижения мастерства. Обладающий мастерством устойчивости, достигает, как «говорят в хореографии, апломба».**

2. Строгое соблюдение в рисунке движений вертикальных и горизонтальных линий («Живая геометрия танца» по Л.Д. Блок). Следует напомнить, что выполняя экзерсисы, исполнитель постоянно «рисует» (ногами, руками, корпусом) различные геометрические фигуры: дугу, прямую, круг, а также arabesque, attitude ит.д. **«Геометричность» классического танца во многом обусловлена самим пространством балетной сцены (или зала), где танец строится по диагонали, по прямой, по кругу и т.д.**

3. Правило сохранения симметрии частей тела при исполнении классических па, согласующихся с симметричностью строения человеческого тела (правая и левая стороны, «верх» и «низ» ит.п.).

4. Центр тяжести корпуса (вертикальная ось) - главное условие классического танца. Смещение центра тяжести корпуса при исполнении движений на одной ноге.

(Выступление студентки 4 курса - комбинация на вращение)

Эти и другие условия классического танца не «придуманы» специалистами-педагогами, а были открыты ими из самой природы классического танца и стали «золотыми» правилами на все времена. Знание этих правил (что, собственно, и является задачей обучения) помогает наилучшему, совершенному исполнению самих па; позволяет, следуя мудрому закону, при наименьших условиях добиться наибольших результатов.

Правильность, умение, мастерство, наконец, техника (что, напомним, в переводе с греческого означает «искусство») - не самоцель для исполнителя, но ступень (и степень) выразительности.

При том сами правила классики помимо эстетической стороны заключают в себе огромную пользу человеческого организма. Так, к примеру, *I por de bras* - не только красивое движение, но и упражнение, вырабатывающие хорошую осанку. «Неестественные» с

обыденной точки зрения положения классического танца оказываются самыми удобными для исполнения сложнейших технических элементов. Так V позиция наиболее удобна как исходное положение для выполнения труднейших developpes, для сохранения апломба на полупальцах и пальцах, а также для исполнения всех заносок (которые без V позиции вообще невозможно сделать).

Тоже можно сказать о позициях рук. Принятые в классике чуть согнутые локти - не только отзвук благородного стиля XVII-XVIII века - эпохи менуэтов и гавотов, но и условный «сигнал» для «осаживания» лопаток.

III позиция рук не только уравнивает тело танцовщика, но и образуют как бы воздушный «купол» над его головой, удлиняющий фигуру, сообщая ей сходство с устремленным вверх собором.

Втянутый живот, как и «схваченный» низ позвоночника, создают элегантный аристократический стиль танца, необходимый для воплощения сказочно-прекрасных персонажей классических балетов. И в тоже время эти мышечные усилия позволяют направить все напряжение к точке «золотого сечения», к центру, из которого «вырастают» все движения.

(Демонстрация студенткой 4 курса комбинаций, составленных из *por de bras*, и *arabesques*)

Примеров единства формы (структуры) классического танца и его эстетики и биомеханики можно привести множество.

«Классический танец» является фундаментом всего комплекса танцевальных дисциплин, источником высокой исполнительской культуры «Не имея первооснову исполнительского мастерства, не получив фундамент постановки корпуса, не развив и не укрепив весь двигательный аппарат, невозможно утвердить себя в избранном жанре, достичь необыкновенной степени технической оснащённости, актерской выразительности [...]. Движения народно-характерного танца, подкрепленные исполнительской техникой классического танца, обретают большую виртуозность, силу. Благородство, образность и характер художественного исполнения» (Н. Тарасов).

II. Значение и последовательность экзерсиса

Обучение классическому танцу начинается с экзерсиса. В экзерсисе разносторонне развивается мускулатура ног, их выворотность, шаг и *plié* (приседание); постановка корпуса, рук и головы, координация движений. В результате систематических занятий фигура приобретает подтянутость, вырабатывает устойчивость; будущий исполнитель приучается к правильному распределению тяжести тела на двух и на одной ноге. **«Цель классического тренажа состоит в том, чтобы путем специальных упражнений, а также путем разучивания элементов, из которых слагается классический сценический танец, во-первых, развивать у учащихся навыки, без которых невозможно овладеть техникой танца (выворотность, устойчивость и т.п.), и, во-вторых, развивать в них техническое танцевальное мастерство наряду с воспитанием выразительности и артистичности. Без этих качеств неизбежно будет мертва самая совершенная техника».**

Экзерсис начинается у палки, затем, по мере усвоения движений, переносится на середину зала.

III. Экзерсис у палки.

(С показом комбинаций студенткой 4 курса)

Первое упражнение - *plié* во всех позициях.

В этом упражнении участвуют корпус, руки и голова; мышцы и связки ног растягиваются и сокращаются в спокойных медленных движениях. **«Плие - одно из**

основных движений танца, оно придаёт телу гибкость, эластичность, мягкость, пластичность, способствует устойчивости, апломбу. Плие служит не только техническим целям, это одно из средств выразительности, художественности. (Поэтому так много внимания уделяли и уделяют техники исполнения этого движения)... (И.Г.Есаулов)

(Показ - комбинация plie)

Второе упражнение - battement tendus, соединенные с battement tendus jetes, - в котором приобретаются постановка ног, выворотность, активно вводятся в работу все группы малых и больших мышц. Это основные движения, тренирующие и вырабатывающие силу ног. «Одним из неперемных требований школы классического танца является натянутость мышц держателей. К мышцам-держателям относятся мышцы ног, тазобедренные и ягодичные мышцы, поясничные, мышцы спины, корпуса, плечевого пояса и шейные мышцы» (И.Г.Есаулов).

Battement tendus jetes органически связаны с battement tendus, поэтому исполняются непосредственно за ними. Темп исполнения, по сравнению с battement tendus, ускоряется в два раза.

(Показ - комбинация battement tendus, battement tendus jetes)

Третье упражнение - rond de jambe par terre. Эти движения, наиболее эффективные во всем экзерсисе, выполняют общие функции, направленные на развитие вращательной подвижности тазобедренного сустава, от которой зависит диапазон выворотности ног.

(Показ - комбинация rond de jambe par terre)

Четвертое упражнение - battement fondus. Это первое движение, в котором опорная нога поднимается на полупальцы, подготавливаясь к дальнейшей, более усиленной работе.

Fondus вырабатывает мягкость приседания и эластичность, необходимые в прыжках.

(Показ - комбинация battement fondus)

К battement fondus присоединяются frappes и double frappes, которые исполняются резко и энергично. Это приучает мышцы и сухожилия быстро (контрастно) переключаться с мягких, плавных движений на резкие (стаккато).

Пятое упражнение - rond de jambe par en l'air, на высоте 45°, разрабатывающие подвижность коленного сустава и придающие его связкам силу и эластичность.

В дальнейшем рекомендуется исполнять rond de jambe en l'air и на 90°; они вырабатывают силу бедра и подготавливают ногу к длительной работе (с выворотным бедром) на этой высоте.

(Показ - комбинация battement fondus rond de jambe par en l'air)

Шестое упражнение - petits battement на sou-de-pied - вырабатывает быстрое, свободное владение нижней частью ноги (от колена до носка) при выворотном и неподвижном положении верхней части.

(Показ - комбинация double frappes)

Седьмое упражнение - battement developpes. Это самое трудное движение экзерсиса; оно исполняется на 90° и выше и требует всесторонней подготовки. Developpes подготавливает тело к сложным адажио на середине зала, а также к прыжкам, где сила бедер необходима при толчке от пола и мягкого полуприседания после прыжка.

(Показ - *battement developpes*)

Восьмое упражнение, завершающие экзерсис, - *grand battement jettes* (большие батманы).

Они развивают шаг значительно активнее, чем *developpes*: большой, энергичный бросок ноги способствует развитию внутренних бедренных мышц и сухожилий, усиливает работу тазобедренного сустава, что является главным в развитии шага.

(Показ - комбинация *grand battement jettes*)

IV. Экзерсис на середине зала.

Экзерсис на середине зала имеет такое же значение и развитие, как и экзерсис у палки. Последовательность его в основном та же.

Основными движениями экзерсиса на середине зала, которые должны исполняться ежедневно, можно считать *adagio*, *battements*, *tendus*, *jettes*, *fondues* и большие *battements*.

Rond de jambe par terre, *rond de jambe en l'air*, *battement frappe*, *double frappe* и *petit battements cou-de-pied* могут комбинироваться с основными движениями.

Большое *adagio* - это танцевальная фраза, состоящая из различных видов *developpe* (*tours lent*), *por de bras*, всевозможных *renverse*, *grand fouette*, *tours* на *cou-de-pied* и *tours* в больших позах.

Прыжки - самая трудная часть урока. Все, что вырабатывается экзерсисом и *adagio*, непосредственно связано с прыжками и во многом способствует их развитию. Но особенное внимание следует уделять самим прыжкам. Прыжок зависит от мускулатуры ног, эластичности и крепости связок ступни и коленей, развитого ахиллова сухожилия, крепости пальцев ног и в особенности от силы бедра.

«Натянутасть ног, подтянутасть корпуса отрабатывается ежедневно долгие годы обучения и тренируется впоследствии в годы работы на сцене. Натянутые мышцы сохраняют необходимый тонус, энергию, эстетическую форму.

Достигается это выработкой высоких полупальцев ног при закреплённом голеностопном суставе, предельно натянутом подъеме стопы и пальцев, сильно втянутыми коленями, подтянутыми бёдрами и ягодичными мышцами, подтянутой диафрагмой, устремлённым вверх корпусом. А для этого нужна достаточная мышечная сила» (И.Г. Есаулов).

«...балетному театру нужен актер, в полной мере владеющий средствами сценической выразительности и в то же время обладающий совершенной техникой, ибо задача сценической выразительности ни в коем случае не устраняет необходимости танцевальной виртуозности.

Последняя развивается классическим тренажом. Ошибочно думать, что он необходим лишь бедующим классическим танцовщицам и танцовщикам. Он дает навыки и развитие, крайне нужные и для всякого рода сценических танцев. В системе хореобразования он остаётся основой основ, и на преподавание его приходится обращать очень пристальное внимание»

«Классический танец представляет собой четко выработанную систему движений, в которой нет ничего случайного». (В.Красовская)

(Классический этюд показывают студентки 4 курса)

Какая же связь классического танца и современного спросят некоторые из вас?

В 2014 году в г. Москве проходил 2 фестиваль по современному танцу «Context», основную программу вошли выступления немецкой группы «NDT-II», «Яростная, изобретательная и точная сила выступления NDT-II, ещё раз подтвердила, что современный танец - один из инструментов человека для выхода в космос, для воплощения сильной души.

Огранка танцевальных фраз, работа с паузами и взрывами энергии, тихое лирическое cameo - получасовой балет Йохана Ингера на музыку Ванна Моррисона рассказывает о том что если тело прекрасно обучить и использовать на полную катушку, оно становится катапультиой для путешествия в высших сферах, как бы экзотерически это не звучало.

Солистка большого театра, балерина Диана Вишнева познакомившись с современной хореографией, рассказывает: **«Поворотный момент обращения в современный танец для меня произошел, когда я станцевала Марту Грэм. Хранители её методики предупреждали, как это может быть травматично, но я убеждена: чтобы говорить современным телом о сегодняшнем дне, надо обращаться к истории. Мой педагог, Людмила Ковалёва, поверившая в меня, благодаря которой я училась в балетной школе, говорила мне, что балет - не прыжок, не пируэт, в каждом движении должен рождаться смысл. Эта мысль важна для меня и много вопросов и ответов я нахожу через танец. Только новое, качественное, современный танец - обязательно с базой классического танца»**

(Этюд, построенный на материале модерн показывают студентки 4 курса)

Я очень надеюсь, что многие из вас после сегодняшней лекции немного по другому станут относиться к классическому танцу. И при занятиях будут вспоминать для чего я стаю у станка.

Спасибо за внимание!

4. ISBN 5-8114-0223-6

Литература

1. Базарова, Н. П. Азбука классического танца. Первые три года обучения : учебное пособие / Н. П. Базарова, В. П. Мей. — 9-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 272 с. — ISBN 978-5-8114-4784-8. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/127047>
2. Блок, Л.Д., Классический танец история и современность. Издательство «Искусство», (1987гг) ISBN 5-8114-0223-6
3. Ваганова, А.Я. Основы классического танца. – 6-е изд. - СПб.: Лань, 2000. – 192 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература).
4. Есаулов, И. Г. Устойчивость и координация в хореографии : учебно-методическое пособие / И. Г. Есаулов. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 160 с. — ISBN 978-5-8114-1753-7. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/113158>
5. Звёздочкин, В. А. Классический танец : учебное пособие / В. А. Звёздочкин. — 3-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2011. — 400 с. — ISBN 978-5-8114-1081-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/1949> (дата обращения: 19.11.2020).
6. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства : учебник / Н. И. Тарасов. — 8-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 496 с. — ISBN 978-5-8114-4465-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/121173>