

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кафедра хореографії та мистецтвознавства

**СТАНОВЛЕННЯ СИСТЕМИ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ. КЛАСИЧНИЙ
ТАНЕЦЬ ЯК ІСТОРИЧНО ОБҐРУНТОВАНА СИСТЕМА
ВИКЛАДАННЯ ОСНОВ ХОРЕОГРАФІЇ.**

(Лекція для студентів 1 курсу ФПО)

(4 год.)

Спеціальність 024 «Хореографія»

Розробила: викладач Шевченко О.М.

«ЗАТВЕРДЖЕНО»

на засіданні кафедри хореографії та
мистецтвознавства

Протокол № 1 від «31» серпня 2018 р.

Зав. кафедри: проф., к.п.н. _____ Сосіна В. Ю.

Львів -2018

План

Вступ.

1. Історія розвитку шкіл.
2. Розвиток теорії та методики викладання класичного танцю у радянські часи. Система викладання класичного танцю А. Я. Ваганової.
3. Виразні засоби класичного танцю.
4. Основні вимоги до класичного танцю.
5. Класичний танець і музика.

Література:

1. Базарова Н. П., Мей В.П. Азбука классического танца / Н. Базарова, В. Мей. – СПб: «Лань». 2006. – 240 с.
2. Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Ваганова. – СПб: «Лань». 2003. – 192 с.
3. Годовський В. М., Волошина Л. П. Основи класичного танцю (курс лекцій): Навчально-методичний посібник для студентів I курсу денної та заочної форм навчання (спеціальність 7020202 “Хореографія”). – Рівне: РДГУ, 2004. – 20 с.
3. Костровицкая В. 100 уроков классического танца / В. Костровицкая. – Л.: «Искусство». 1981. – 262 с.

Вступ

Термін “класичний танець” виник наприкінці ХІХ ст. та витіснив попередні назви: ”шляхетний”, ”серйозний”, “академічний”. Вітчизняні теоретики хореографії стверджують, що епітет “класичний” бере свої історичні витoki від античної доби.

Так, російський хореограф Леонід Якобсон стверджував, що термін означає приналежність цього танцю певному стилю – класицизму. Тому класичний танець, аналогічно класичній музиці, означає досконалий, вічний, позачасовий, закарбований у кращих витворах минулого, що зберігають цінність і дотепер, адже в ньому – втілення внутрішнього світу людини, найтонших душевних переживань.

Мистецтво класичного танцю бере свій початок в народній танцювальній творчості. Нескінченне джерело народної хореографії дозволяє балетному театру придбати та створити всю ту різноманітність виразних засобів, якими він володіє на сьогоднішній час. Балетний театр у своєму становленні та розвитку розробив специфічні виразні засоби, за допомогою яких можна відрізнити народно-характерний танець від історико-побутового, класичний танець від гротескового, а також від пантомімного дійства.

Перш за все, необхідно відмітити, що класичний танець володіє надзвичайно стрункою та чіткою розробленою системою сценічних рухів. Діапазон його виконавської техніки досить широкий. Ця особливість дає змогу балетмейстеру створювати найрізноманітніші хореографічні композиції аналогічно, як і в музиці. На основі прийнятого звукового ряду композитор будує різні звуковисотні поєднання. Виразні засоби класичного танцю дозволяють балетмейстеру створювати танцювальні твори самого різного змісту і форми: від невеликого концертного етюдy до багатьох актових вистав, від кордебалетних ансамблів до сольних танцювальних партій.

1. Історія розвитку шкіл

Шлях розвитку класичного танцю досить важкий. Був час, коли так звані “новатори” хореографії стверджували, що мова класичного танцю застаріла і тому його разом з академічною школою потрібно негайно і назавжди здати в архів. Незважаючи на труднощі, класичний танець відмінно витримав екзамен в часі і продовжує успішно розвиватися:

- збереглися чіткі, пластично закінчені форми хореографії;
- бездоганна витончена виконавська техніка рухів;
- змінився композиційний ряд танцювальної мови,

але досконала хореографічна першооснова, незалежно від випробувань часом, - збереглася.

Школа класичного танцю багата своїми традиціями, напрямками та майстерністю викладання. Найстарші школи класичного танцю – французька та італійська – мають свої виконавські традиції, але хореографічна основа (склад рухів) всіх трьох (плюс російська) шкіл єдина.

Прийнято вважати, що для французької балетної школи характерна висока виконавська техніка, витончений стиль, манера рухів м’яка, легка, граціозна, але іноді дещо вичурна, що притаманно французькому мистецтву в цілому.

Італійській школі притаманні віртуозна техніка, витриманий стиль з деяким нахилом в гротеск, манера рухів стрімка, рвана, дещо напружена.

Для російської школи характерна досконала виконавська техніка, академічний стиль, манера рухів проста, стримана і стрімка.

Іноземні хореографи вважають, що ніби-то російська школа – це поєднання французьких та італійських виконавських традицій. Незважаючи на те, що склад рухів класичного танцю і його термінологія були затверджені у Франції, національні особливості російської школи проявляються повністю самостійно. Безумовно, взаємозв’язок шкіл існував. У минулому російські та іноземні майстри балету під час своїх закордонних гастролей переймали досвід колег та більш досконалі прийоми виконавської техніки, а іноземні хореографи навчали російських танцівників.

У дореволюційній Росії нав'язувалися стиль та манера французької та італійської шкіл. У той же час творча діяльність видатних російських хореографів: Є. Колосової, А. Істоміної, Т. Бублікова, А. Нестерова, А. Глушковського та багатьох інших – вказує на те, що вони боролися за розвиток російської школи класичного танцю, яка завжди сприймала кращі досягнення виконавської техніки іноземних шкіл, не трансформуючи при цьому своїх національних традицій.

Французька термінологія, прийнята для класичного танцю, є інтернаціональною. Для нас вона теж саме, що й латина у медицині, якою за потребою доводиться користуватися. Італієць Чекетті, який викладав в останні роки свого життя у Англії, користувався термінологією на чужій і йому, і його учням мові. Ця термінологія міжнародна і прийнята всіма, хоча не всі наші назви співпадають з назвами, прийнятими у французів. Значний період часу наш танець розвивається без близького зв'язку з французькою школою. Багато назв відпали, деякі видозмінилися, були введені нові, але це все варіанти однієї загальної та міжнародної системи танцювальної термінології.

Основоположниця російської школи класичного танцю А. Я. Ваганова пише, що “починаючи з перших десятиліть двадцятого століття у чистому вигляді на нашій сцені вже не зустрінеш ні французької, ні італійської школи”. Таким чином, вже на початку 20 – х років російська школа набуває повної виконавської самостійності.

2. Розвиток теорії та методики викладання класичного танцю у радянські часи. Система викладання класичного танцю А. Я. Ваганової.

Приблизно в середині 20 – х років починають створюватися професійні хореографічні училища у радянських республіках. Російські школи надають їм саму дружню та широку допомогу виконавськими кадрами.

Велику роль у становленні російської школи класичного танцю відіграла А. Я. Ваганова, та розроблена нею методика викладання класичного танцю, в якій вона об'єднала віртуозність та апломб італійської школи, м'якість та граціозність французької. Вона розробила та запропонувала власну чітку систему класичного танцю:

1. Постановка тіла (апломб).
2. Постановка рук.
3. Гнучкість.
4. Постановка голови.
5. Постановка ніг.

Ваганова почала свою викладацьку діяльність відразу після подій 1917 року, яка пройшла складний та тернистий шлях становлення. Перші результати проявилися не так скоро, і лише коли рік за роком педагог випускав чудово вивчених учнів, стали бачити, що ця система працює постійно, а не є збігом обставин. Система Ваганової змінювалася у тісному зв'язку з театральною практикою. В нових балетних виставах затверджувався та відпрацьовувався новий виконавський стиль танцівників, основи якого заклала хореографічна школа, яку можна назвати виконавською.

Починаючи з 30 – х років стала проявлятися художня однорідність ленінградської балетної трупи. Єдиний стиль, єдиний почерк танцю виявився яскраво у гармонійній пластиці та виразності рук, у слухняній гнучкості, і в той же час, сталюму апломбу корпусу, в шляхетній та природній постанові голови – це і є відмінні риси “школи Ваганової”. Танець випускниць Ваганової відповідав самій суті російського балету.

Метод Ваганової зробив великий вплив на розвиток і чоловічого танцю, її досвід був визнаний та прийнятий іншими педагогами, а її учениці поступово розповсюджували цей досвід по цілій країні. Вихід у світ книги “Основи класичного танцю” зробив метод Ваганової доробком всього радянського балетного театру. Новим у цьому чудовому методі є чіткий ряд продуманості учбового процесу, значна ускладненість екзерсису, який

направлений на відпрацювання віртуозної техніки, а головне – намагання навчити танцівниць свідомому підходу до кожного руху. Учениці Ваганової не тільки твердо засвоювали *pas*, але вміли пояснити як правильно виконувати і в чому його призначення. В кінцевому результаті система Ваганової спрямована на те, щоб навчити “танцювати всім тілом”, добитися гармонійності рухів, розширити діапазон виразності.

3. Виразні засоби класичного танцю.

Для того, щоб оволодіти майстерністю класичного танцю, необхідно вивчити та засвоїти його природу, його засоби вираження, його школу. Виразними засобами класичного танцю є не тільки відмінна техніка виконання, а також володіння акторською майстерністю і загальною культурою.

Склад рухів класичного танцю великий і різноманітний, але основна його одиниця – це поза (у хореографічній та композиційній різноманітності).

Поза.

Поза в класичному танці умовна. В ній все підпорядковано просторовим та часовим законам театральної хореографії, яка пластично підсилює природні рухи тіла людини. Але ця пластична умовність пози цілком реалістична. Вона дає мистецтву класичного танцю стрункі, об’ємні і гнучкі засоби виразності.

Поза класичного танцю відрізняється виключним різноманіттям прийомів виконання. Вона може входити як основний чи як додатковий елемент в той чи інший рух, який прийняла школа і театр класичного балету; може виконуватися повільно і швидко, фіксуватися довго і коротко; підсилювати чи послаблювати динаміку рухів. Поза може бути виконана у малій та великій формі, на підлозі (*par terre*) і в повітрі (*en l’air*), без повороту, з поворотом і ін.

Пози можуть з’єднуватися одна з іншою в цілу хореографічну композицію за допомогою самих різних прийомів. І якщо ця композиція

виконується обдуманно, натхненно, музично та технічно досконало, тоді поза перетворюється в живий, виразний жест танцю. Вона здатна характеризувати собою різні образи, жанр, стиль, епоху, до якої відноситься зміст балетної вистави, різні почуття, намагання і переживання людини. Коли ж поза чи композиція в цілому виконується формально, без всякого почуття та осмислення, вона залишається тільки умовною хореографічною схемою рухів.

Таким чином, поза класичного танцю – це свого роду такий жест, в якому бере участь все тіло танцівника, а не тільки одна чи дві руки. В наш час поза класичного танцю стає все більш перемінною та багатогранною. Її шкільні канони можуть використовуватися і пластично перетворюватися балетмейстером широко та різноманітно. Було б помилково вважати, що сам класичний танець консервативний, замкнений та стоїть в стороні від інших жанрів театральної хореографії. Навпаки, він знаходиться з ними в самому тісному зв'язку. Наприклад, класичний танець може збагачуватися стилістичними ознаками народної хореографії, може наповнюватися ознаками образної уяви, може користуватися деякими прийомами спорту, якщо це знадобиться балетмейстеру під час ходу сценічного дійства. Всі жанри театральної хореографії користуються в тій чи іншій мірі виконавською технікою класичного танцю, що допомагає їм набути більш високого та досконалого виконавського рівня. Також і в спорті класичний танець є складовою тренувального та постановочного процесу.

Сценічний досвід підтверджує, що школа класичного танцю має великий діапазон технічних та виразних засобів, який є професійною основою, на яку спираються виконавці всіх жанрів театральної хореографії. Але майбутній артист повинен вміти створювати образ свого героя, навчитися працювати над роллю.

Пантоміма.

В старих класичних балетах ведучі танцівники виконували найбільш драматичні сцени за допомогою пантоміми. Сучасні постановки подолали

обмеженість так званого розповідаючого жесту у класичному танці. Його ілюстративність може вирішувати самі складні акторські задачі засобами танцю без допомоги пантоміми.

В балеті пантоміма виконує самостійні і дуже важливі художні задачі. Мистецтво класичного танцю і пантоміми за своєю природою, ігровою пластикою та технікою руху цілком різні (як в опері – мистецтво вокалу і речитативу). Тим більше, що майстерність сучасного актора у театральному танці спирається в своїй основі на мистецтво переживання, а не мистецтво уявлення.

Акторська майстерність.

Класичний танець як предмет навчання не ставить за мету вивчення основ акторської майстерності. Тим не менш, уроки класичного танцю нерозривно пов'язані із засвоєнням виразних засобів, на які спирається майстерність танцівника.

4. Основні вимоги класичного танцю.

Виворітність.

Вона виконує естетичну функцію. Наявність виворітності є основною вимогою при виконанні рухів класичного танцю. Виворітність – це один з анатомічних показників танцівника, але над нею потрібно постійно працювати, розробляти та слідкувати за нею під час виконання рухів класичного танцю. Виворітність полягає в тому, що коліно вивертається ззовні, з ним разом розвертається і стопа. Під час цього розвороту з'являється свобода руху у суглобі стегна, ногу можна ще вільніше відвести в бік, а також перехрещувати з іншою ногою. Танцівник, який обмежений у виворітності, обмежений у рухах.

Aplomb (апломб).

Одна з головних завдань класичного танцю є постановка корпусу. Правильна постановка корпусу має естетичний вигляд та допомагає у виконанні рухів класичного танцю.

Як наслідок правильної постановки корпусу є наступне поняття класичного танцю – *aplomb*.

Aplomb – це вміння танцівника рухатись по сцені впевнено і точно не втрачаючи рівноваги. *Aplomb* дає можливість діяти технічно досконало і виробляється протягом всіх років навчання.

Виробляти *aplomb* починають біля станка: під час екзерсису корпус повинен триматися прямо в позі так, щоб в будь-який момент можна було відпустити руку, якою тримаєшся за станок і не втратити рівноваги. Це буде запорукою правильного оволодіння екзерсисом біля станка і на середині зали. Стопа ноги, яка стоїть на підлозі, не повинна спиратися на великий палець, а вага тіла повинна розподілятися на всю поверхню стопи. По мірі того, як *aplomb* удосконалюється, рухи виконуються на пів пальцях.

Коли екзерсис виконується на пів пальцях посеред зали, за стійкість відповідає правильне положення рук. Рука, яка провисла у верхній частині, не дає можливості утримувати рівновагу.

Колосальну роль в утриманні *aplomb* грає спина. Основа рівноваги – хребет. Потрібно цілим рядом самоспостережень за відчуттями мускулатури в області спини з різними рухами відчувати та володіти ним. Коли учень зможе відчутти та підтягнути мускулатуру в області попереку та зловити вісь, тоді він впевнено може братися за труднощі танцювального мистецтва, для виконання яких необхідна правильна манера тримати спину.

Plie.

Наступна вимога класичного танцю є *plie* (пліє) – присідання. *Plie* виконується за всіма позиціями. Існують *demi plie* (неповне присідання) та *grand plie* (повне присідання). *Plie* притаманне багатьом танцювальним рухам, зустрічається майже в кожному *pas* і тому йому потрібно приділяти особливу увагу при виконанні екзерсису.

Якщо у танцівника немає *plie*, виконання його сухе, різке і не пластичне. Виробити учню *plie* можна відпрацьовуючи екзерсис. Багатьом учням

природа подарувала танцювальні здібності і гарно розвинуте ахіллове сухожилля, а в інших воно гнеться ледь-ледь.

При вивченні plie необхідно розподіляти вагу тіла рівномірно на дві ступні. Спочатку потрібно ретельно вивчити demi plie, яке виконується не відриваючи п'ятки від підлоги. За цим потрібно слідкувати, бо саме це гарно розвиває зв'язки ахіллового суглоба.

Стрибок.

Найбільш складним і технічно важким рухом в мистецтві класичного танцю є стрибок. Стрибки – це засіб найрізноманітнішого стрімкого виду руху, який не повинен перетворюватися у самоціль. Стрибок заради стрибка – це акробатика. Стрибки складаються з попередньо засвоєних елементів екзерсису і adajio.

Методичне виконання стрибка багато в чому залежить від виворітного сильного і еластичного demi plie, яке дозволяє учню легко і вільно виштовхувати вагу свого тіла і приймати її під час закінчення стрибка. Короткий, слабкий, не розроблений ахілловий суглоб, слабкі м'язи литок та стегон – суттєвий недолік у розвитку гарного стрибка.

5. Класичний танець і музика.

Балет – це мистецтво класичного театру. Вміти натхненно і віртуозно “танцювати” зміст музики – означає володіти одним із головних елементів акторської майстерності. Танцівнику необхідно не тільки слухати музику і проникати в її зміст, але й любити, відчувати, захоплюватися нею.

Музика – це мистецтво, в якому ідеї, почуття і переживання виражаються ритмічно та інтонаційно організованими звуками. В танці ідеї, почуття і переживання виражаються теж ритмічно та інтонаційно засобами організованої пластики сценічного руху за допомогою хореографічної композиції, пози і акторського жесту.

Музичність – це здатність до музики, тонке її розуміння. Танцювальність – це здатність до танцю і теж тонке його розуміння. Театральний танець – це не просто компонент, який наочно передає зміст музики. Це самостійний вид мистецтва, який має власні засоби вираження, за допомогою яких розкривається зміст сценічного дійства. Образ музичний і хореографічний – це синтез художності у виконавському мистецтві театрального танцю.

Отже, учень повинен намагатися виконувати кожне завдання не тільки технічно грамотно і фізично впевнено, але й творчо, захоплено, музично.

Музичність майбутнього танцівника складається з трьох взаємопов'язаних виконавських компонентів.

Перший компонент – це здатність правильно узгоджувати свої дії з музичним ритмом. Відомо, що кожний музичний твір має свій ритм, засобами виміру якого є метр (побудова музичного такту) і темп – ступінь швидкості виконання і характер руху музичного твору. Кожен музичний твір завжди чітко підпорядковується ритму музичного твору, а це досить часто впливає на динаміку розвитку і характер сценічного дійства. Найменше порушення музичного ритму завжди обмежує танець у дієвій та художній точності вираження.

Другий компонент музичності – це здатність учнів свідомо і творчо сприймати тему – мелодію, художньо втілювати її в танці. Танець без внутрішнього натхнення не може стати повністю живим виразником сценічної дії. Правильне сприйняття музичної теми завжди викликає намагання діяти не тільки технічно досконало, а й емоційно, натхненно.

Третій компонент – це здатність до живого сприйняття музики. Якщо майбутній танцівник не здатен сприймати зміст музики як художній компонент танцю, як живий початок акторського натхнення, значить він ще не готовий стати справжнім художником танцю. Отже, дуже важливо, щоб в основі всього курсу вивчення класичного танцю, в основі кожного уроку, кожного завдання було свідоме живе сприйняття музики.

