

УДК 377.5

Маншева Кристина Алексеевна

Студент магистрант

2 курс, «Факультет культуры и искусств»

Тамбовский Государственный Университет им. Г.Р. Державина

Россия, г. Пенза

Научный руководитель: Юрьева Марина Николаевна

д.п.н., профессор

Тамбовский Государственный Университет им. Г.Р. Державина

Россия, г. Тамбов

КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ДВИЖЕНИЙ УЧАЩИХСЯ КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ

Аннотация. В данной статье рассмотрены выразительные средства классического танца. Поза в хореографическом искусстве определена как фиксированное положение корпуса, рук, ног и головы танцовщика. *Port de bras* — это наиболее трудная часть танца, требующая большой работы и заботы. Воспитание рук в классическом танце задача не из легких, которая требует огромной трудоемкой работы.

Ключевые слова: *выразительные средства, поза, положения и движения рук, port de bras.*

Annotation. *This article discusses the expressive means of classical dance. The pose in choreographic art is defined as the fixed position of the body, arms, legs and head of the dancer. Port de bras is the most difficult part of the dance, requiring a lot of work and care. Raising hands in classical dance is not an easy task, which requires a lot of time-consuming work.*

Keywords: expressive means, posture, hand positions and movements, port de bras.

Классический танец — это система, основанная на тщательной разработке различных групп движений. Эта система, которая призвана сделать тело подвижным, прекрасным и дисциплинированным, превращает его в инструмент, поддающийся воле балетмейстера и самого исполнителя. Чтобы овладеть высоким исполнительским мастерством классического танца, необходимо познать и усвоить его средства выражения, его школу, его природу.

Классический танец канонизированная система выразительных средств хореографического искусства, которая основана на принципе поэтически-обобщенной трактовки сценического образа, раскрытие эмоций, мыслей и переживаний посредством пластики. «Классика» в переводе с греческого означает «образец», то есть классический танец является эталонным стилем в хореографии, так как на его основах построены все танцевальные направления[3].

Классический танец олицетворяет собой систему выразительных средств хореографического искусства, основанную на доскональной разработке различных групп движений, позиций ног и рук, корпуса и головы. В основе учебной работы танцевальной подготовки учащихся колледжей лежит система подготовительных упражнений классического танца, который по праву считается одним из процессов подготовки к развитию творческой самореализации личности. И это обоснованно, поскольку классический танец и его школа являются единственной всеобъемлющей системой воспитания человеческого тела, существующей уже более четырехсот лет[6].

Рассмотрим выразительные средства классического танца. Поза (из фр. *pose* через немецкий, ранее из лат. *pono* (супин *positum*) «класть, ставить») —

положение, принимаемое человеческим телом, положение тела, головы и конечностей по отношению друг к другу [8].

Поза в хореографическом искусстве – это фиксированное положение корпуса, рук, ног и головы танцовщика. Н.И. Тарасов в своей книге «Классический танец. Школа мужского исполнительства» дает такое определение «позы»: «Состав движений классического танца велик и многообразен, но основная его «речевая единица» – это поза во всем своем хореографическом и композиционном многообразии»[7].

Фактически, весь танец состоит из поз и переходов из позы в позу. И каждая поза должна быть выразительной и живой на всем протяжении выполнения. Эту пластичность и образность ей добавляют взгляд исполнителя и положение кистей его рук. А подтянутый корпус, вытянутые ноги, изящно оформленные руки и красивые стопы наделяют позу легкостью, выразительностью и возвышенностью.

Поза – это фундамент исполнительского мастерства. К изучению поз приступают уже на начальном этапе обучения классическому танцу, но только тогда, когда освоены элементарная координация и правильная постановка корпуса. Умение красиво правильно исполнять ту или иную позу – это особый навык, который совершенствуется на протяжении всего периода обучения.

Преимущественно, необходимо отметить, что в позах классического танца все наклоны и повороты головы являются, бесспорно, ведущими по отношению ко всей фигуре исполнителя. В самом деле, движение головы человека вызывается в жизни обычно стремлением видеть, слышать или не слышать объект, который привлекает его внимание [4].

Разумеется, в позах классического танца каждое положение головы определяется совокупностью художественных правил и приемов расположения тела танцовщика в пространстве. Однако это не значит, что

каждое такое положение является мертвым канонem, а не пластической основой, овладение которой позволяет исполнителю действовать в образе.

Следовательно, в позах классического танца ключевая роль так же, как и в жизни, принадлежит голове, преимущественно направленности взгляда. Именно взгляд танцовщика полнее и яснее всего объясняет внутреннюю жизнь воплощаемого им сценического образа. Устремлен ли взгляд танцовщика на партнера или как бы обращен в глубину своих чувств и мыслей, он всегда будет восприниматься зрителем как признак проявления внутренней жизни человека. И как бы ни были согласованы движения рук, головы и корпуса, без соответствующей устремленности взгляда поза классического танца не может быть вполне выразительной и законченной.

Действия рук в позах классического танца, аналогичны поворотам и наклонам головы, не являются стандартом, а являются лишь пластической основой для воспроизведения самого разнообразного по характеру и смыслу танцевального жеста.

Если устремленность взгляда играет первоочередную роль в выразительном движении головы, то в движении рук кисть выполняет столь же немаловажную роль. В позах классического танца вся рука, начиная от плеча и кончая пальцами, активно действует.

Плечо, локоть, запястье, кисть и пальцы объединены направленностью танцевального жеста, особенно в тех случаях, когда используется прием *allongee*.

Но именно кисть руки, подобно взгляду, придает танцевальному жесту необходимую пластическую завершенность и осмысленность.

Корпус в позах классического танца также принимает активной участие и имеет свои пластические особенности. Если в положениях головы определяющим является направленность взгляда, а в движениях рук — кисти, то в движениях корпуса наиболее выразительны плечи [2].

Положение рук и головы, не дополненное и не подкрепленное необходимым поворотом корпуса (*epaulement*) или его наклоном, что зрительно воспринимается как движение плеч, не может быть достаточно целеустремленным и выразительным. Однако действия корпуса не прекращаются, пока танцовщик выражает свои чувства и стремления при помощи позы [7].

В жизненных условиях человек шагает обычно для того, чтобы осуществить поступательное движение. Соответственно, действие ног в позах классического танца необходимо воспринимать как проходящий или фиксированный шаг. Рассматривать его как некий технический эффект, а не как органическую характеристику движения человека было бы неверно.

В позах классического танца обе ноги принимают самое активное участие. Подъем и пальцы, щиколотка, колено, бедро раскрытой ноги демонстрируют направленность поступательного движения, всей фигуры танцовщика. Опорная нога, которая выполняет *demi-plié* или *relevé* на полупальцы, также придает всей фигуре исполнителя особенность поступательного движения. Однако наиболее заметная роль принадлежит стопе, которая дает пластическую целостность всей раскрытой ноге.

Если стопа танцовщика по технике движения недостаточно хорошо «воспитана», значит, исполняемая поза не будет отличаться законченностью и филигранной отточенностью хореографического рисунка. Недотянутые подъемы и пальцы, расслабленный голеностоп придают всей ноге (следовательно, и всей позе) пластическую и техническую незавершенность. Несомненно, опорная и открытая нога должны работать выворотом, бедро и колено удерживаться правильно, но если стопа недисциплинирована в своем движении, поступательность шага будет пластически невыразительной и незавершенной [5].

Какова же взаимосвязь движений всех частей тела исполнителя в позах классического танца? Совершенно очевидно, что физические действия

верхнего и нижнего пояса тела танцовщика различны, но едины по своей пластической направленности.

Соответственно в учебной работе крайне важно уяснять не только правильное построение позы, но и чувство танца, которому свойственна живая поступательная устремленность всей фигуры исполнителя.

Воспитание рук в классическом танце задача не из легких, которая требует огромной трудоемкой работы. Язык жестов танца – в первую очередь, руки, и в большей степени кисти.

Русская школа классического танца не только конкретизировала детально положения рук в позициях, но и четко разграничила их функции на две части. Правильное движение и положение рук, так же как ног и корпуса, помогают активно удерживать равновесие тела при исполнении всех видов поворотов и вращений на полу и в воздухе, руки дают «форс» вращениям. И вторая функция рук - пластическое выражение эмоций, смысла исполняемого танца, и та слаженная форма, которую руки придают всей фигуре танцующего. Движения рук в классическом танце, довольно разнообразны по ритму и характеру, пластическому рисунку. Но все они опираются на единую пространственную систему движений, нарушение которой лишает классический танец и эмоционального, и технического апломба. Руки танцовщика могут воспроизводить самые различные по характеру сценические действия, но всегда в основе точно выработанная система движений [9].

Осваивая позиции рук, обучающиеся колледжа начинают приобретать исполнительский апломб, то есть умение твердо фиксировать определенные пространственные их положения. Port de bras воспитывают учащихся столь же пластично перемещать руки из одной позиции в другую. Позы классического танца воспитывают умение фиксировать самые различные танцевальные положения рук. Таким образом, в сознании обучающихся постепенно укрепляется устойчивая система движения рук.

Правильно выученные позиции рук и тщательно сохраняемые в тренировочной работе дают неограниченные возможности в сценическом танце. Из трех позиций рук классического танца, преимущественно трудной и значительной считается вторая позиция. Именно она правильно выученная и воспроизводимая, помогает устойчивости тела и дает многочисленные пластические возможности [1].

В дополнение, устойчивость требует, чтобы движения рук были уверенны и активны. Вся рука учащегося должна ощущать пластическую завершенность и определенность танцевального жеста. Следовательно недопустимо, чтобы локти и кисти будущего танцовщика безжизненно «провисали», образовывали угловато пассивные, вялые движения. Аналогично не допустимо, чтобы учащиеся чрезмерно напрягали руки или рефлекторно двигали ими, повторяя движения ног.

Движения рук и ног должны быть всегда ритмически и пластически согласованны, поскольку это совершенствует исполнительский апломб, но они не должны терять своей свободы и самостоятельности.

В каждом разделе классического танца руки играют важнейшую роль. При исполнении прыжков, движения рук должны быть точными, они активно помогают при толчке вверх и взлете. Устойчивость прыжку придают также руки. Они не могут оставаться безучастными, пассивными и судорожно, и рефлекторно дергаться. Если во время прыжка руки сохраняют неподвижное положение, они должны быть свободны и не зажаты, активно поддерживают силу толчка, выполняемого ногами. В том случае, когда во время прыжка руки двигаются на взлете, они должны это делать энергично, усиливая толчковый посыл на взлете всего тела. Такой учебный прием в классическом танце образно называется «подхват». И чем сложнее и выше прыжок, тем сильнее, точнее и соразмернее должно быть выполнено это движение руками. Особое внимание уделяется этому приему в разделе прыжков, которые выполняются *en tournant*, и сложных вращениях, где четкость и правильность

выполнения требуют особенно точной силы «подхвата». В этом случае говорят, что «нужно взять форс», то есть сообщить рукам вращательный посыл такой точности и силы, который позволит устойчиво и точно выполнять указанные движения [10].

Отсюда следует, что работа рук, ног, корпуса и головы в целом составляют фактор значительной силы, который способен обеспечить хорошую устойчивость прыжка. Все эти качества, отрабатываются сначала элементарно, без усложнений в экзерсисе у станка и на середине зала, в *port de bras*, *adagio* и, наконец, в *allegro*. Весь процесс обучения строится таким образом, чтобы с развитием техники исполнения и на её основе прививался артистизм и выразительность. Все идет одновременно, в едином сплаве.

Изучение каждого движения проходит сначала в медленном темпе, в простейшем разложенном виде, с обязательным включением работы корпуса, головы и рук.

В классическом танце три основных позиций рук. Но в дальнейшем, когда приступают к изучению *port de bras*, появляются различные сочетания позиций рук. В сценическом танце допускается ещё большее пластическое разнообразие, обусловленное замыслом балетмейстера, однако три позиции рук по – прежнему остаются основой их пространственного движения.

Port de bras лежит в основе великой науки рук в классическом танце. Ноги, руки и корпус воспитываются в отдельности особыми упражнениями, но только правильное нахождение своего места для рук завершает художественный облик исполнителя и дает полную гармонию танцу, голова окончательно отделяет его, дает красоту всему рисунку, а завершает его взгляд.

Port de bras — это наиболее трудная часть танца, требующая большой работы и заботы. Умение управлять руками сразу обнаруживает хорошую школу. Особенно трудно приходится тем, кому природа не дала красивых рук;

им нужно особенно следить за руками — обдуманно управляя ими, можно добиться красоты и выразительности движений.

Как только приступают к изучению *port de bras*, исполнению сразу же придается более отделанный, артистичный характер. Кисть уже начинает “играть”.

Если мы не требуем от кисти ничего другого, как только правильного положения по отношению ко всей руке, пока все внимание обращено на развитие пластики ног, — это беда небольшая, потому что приучить руку к независимости, к неподвижности, к свободе от движения ног является основной задачей воспитания рук обучающегося.

Кроме того, для воспитания рук, для приведения их в послушное и гармоничное состояние нужно меньше времени, чем для развития ног в требуемых для учащихся пределах. При *port de bras* кисть вводится в движение и дает ему всю окраску. Тут же начинается обучение владению головой и ее правильному управлению, так как от головы зависит всякий оттенок движений. В *port de bras* голова так же все время принимает участие.

Таким образом, рассмотрев выразительные средства классического танца можно сделать вывод, что танец всем телом стал особенностью русской школы классического танца. Все тело должно быть выразительным, должно жить в танце. Классическому танцу свойственны укрупненные пластические жесты, отсутствие суетливости, простота линий, уверенный легкий и ровный шаг. В нем сочетаются мужественная, динамичная пластика героического танца и нежная, воздушная, грациозная пластика лирических образов.

Литература:

1. Базарова Н.П. Классический танец: учебное пособие / Н.П. Базарова. – Изд. пятое, стереотип. – Санкт-Петербург: Лань; Планета Музыки, 2019. – 204с.

2. Ваганова А.Я. Основы классического танца: учебник для высших и средних учебных заведений искусства и культуры/А.Я. Ваганова. – СПб, М.: Краснодар.: Планета музыки, 2007. – 192 с.
3. Громова Е.В. Формирование профессиональной компетентности в классическом танце у учащихся колледжа (на примере специальности «Народное художественное творчество»): автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М.: ФГБОУ ВО «РГСУ», 2016.
4. Костровицкая В.С. Классический танец. Слитные движения. Руки: учебное пособие/В.С. Костровицкая. – СПб.: Планета музыки, 2009. – 128 с.
5. Костровицкая В.С., Писарев А.А. Школа классического танца. – 3-е изд., испр. – Л: Искусство, 1986. – 261 с.
6. Русинова С.А. Психолого-педагогическая диагностика как гуманитарная парадигма подготовки специалистов / С.А. Русинова // Психология человека: интегративный подход: Сборник научных статей. – СПб: РГПУ им. Герцена, Институт практической психологии: Изд-во АНО «ИПП», 2007. – С.148-156.
7. Тарасов Н.И. Классический танец: Школа мужского исполнительства. - М: Искусство, 1971. – 492 с.
8. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935—1940
9. Черникова Н.М. Система движений рук в классическом танце: Методическая разработка./Самарская государственная академия культуры и искусств. – Самара, 2008. – 40 с.
10. Черникова Н.М. Система движений классического танца и пути ее изучения: Методическая разработка./Самарская государственная академия культуры и искусств. – Самара, 2008. – 32 с.