

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 786.2.087.4

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОЇ ТЕХНІКИ ХАРАКТЕРНОГО ТАНЦЮ В ПОРІВНЯННІ З ТЕХНІКОЮ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

Афанасьєв С.М.

Київський національний університет культури і мистецтва

У статті розглядається характерний танець, його виникнення та особливості техніки виконання. Визначаються специфічні риси характерного танцю та дається пояснення дивної невідповідності між назвою і змістом. Аналізується історія *danse de caractere* – буквальный переклад цієї назви і породив термін «характерний танець». Описується сучасна техніка виконання характерного танцю в порівнянні з класичною технікою. Відзначаються відмінності та особлива техніка виконання яка притаманна тільки характерному танцю.

Ключові слова: хореографія, характерний танець, класичний танець, балет, культура, мистецтво.

Постановка проблеми. Термін «характерний танець» в балеті грішить ще більшою умовністю, ніж термін «класичний». У різні епохи пояснювали цією назвою різні жанрові явища і по різному визначали його функції. Протягом трьох століть це поняття то звужувалося, то розширювалося до такої міри, що губилися кордону, що відокремлюють «характерний танець» від інших танцювальних категорій.

Мета статті. Визначити специфічні риси характерного танцю та отримати пояснення дивної невідповідності між назвою і змістом. Проаналізувати історію *danse de caractere* – буквальный переклад цієї назви і породив термін «характерний танець». Описати сучасну техніку виконання характерного танцю в порівнянні з класичною технікою. Відзначити відмінності та особливу техніку виконання яка притаманна тільки характерному танцю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розвиток українського балетного театру розглядає Ю. Станішевський у «Енциклопедії сучасної України», становлення танцю через історію авторських шкіл аналізує М. Пастернакова в роботі «Українська жінка в хореографії». М. Погребняк у дослідженні «Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст.» враховує естетико-стильові особливості творчості та теоретичні погляди не тільки А. Дункан, Б. Ніжинської, М. Грехем, але й таких яскравих особистостей як Е. Рабенек, І. Чернецький, З. Вербовий, В. Майя та ін.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. У дореволюційному балеті під характерним танцем на увазі мали переважно сценічні варіанти всіляких національних танців. Чому ж вони носять досі найменування характерних танців, а не називаються національними або народними? Чи можна вважати характерний танець синонімом народного танцю на балетній сцені?

Формулювання цілей статті. З перших же днів існування професійного оперно-балетного театру ми стикаємося з терміном «характерний танець». Все, що не є повністю продуктом бальною або придворно-сценічної хореографії (відірвати одну категорію від іншої дуже важко), відноситься до сфери «характерного танцю».

Цим ім'ям називаються гротескові, комедійні, шаржовані побутові сценки в королівських балетах.

Entrees – ремісників, жебраків, фальшивомонетників, розбійників і т. п. – словом, про всяк танець, який вимагає рельєфного характеру персонажів, носить назву танцю в характері, в образі – *danse de caractere*. Характерний танець XVII століття виходив далеко за межі відтворення народних танців, але перебував з останніми в безсумнівному зв'язку.

«Ні лібрето, ні мемуари не дозволяють нам вважати, що звичайні танці, як павани, гальярди, вольти і бранлі, знаходили собі місце в своєму звичайному вигляді в цих *entrees*... Селяни, запрошені на весілля, виконували сільську бранль, а іспанці танцювали сарабанду, граючи на гітарі... Па абсолютно не були підпорядковані традиційним правилам – вони варіювалися до нескінченності». Цей абзац з книги Прюньєр (H. Prunieres), одного з дослідників танцю XVII століття, підтверджує повністю твердження про характерний танець.

У свій час склалося зверхнє ставлення до характерного жанру хореографічного мистецтва, це призвело до того, що був створений всеохоплюючий відшліфований століттями комплекс рухів класичного уроку, але натомість, довгий час не існувало системи спеціальної підготовки для характерного танцю. Лише в 90-роках 19 ст. педагог Петербурської балетної школи О. Ширяєв з власної ініціативи зробив спробу створення характерного екзерсису. Ці уроки пізніше ввели в двох старших класах Петербурської балетної школи, однак на характерне тренування дивилися, як на предмет не першочерговий. У Москві в 1905 році артисти балетної трупи клопоталися про введення уроків характерного танцю, але це прохання так і залишилося без відповіді. І лише в 20-роках 20 ст. цю дисципліну включили до програми хореографічних училищ. У цей же період почалися заняття з характерного тренування також у класах удосконалення артистів балету в театрах. Новий етап у розвитку та становленні педагогіки характерного танцю презентує викладацька діяльність О. Лопухова. У 1939 році він разом з О. Ширяєвим і О. Бочаровим написав

підручник «Основи характерного танцю», який став першою у світі методичною вказівкою з даного предмету. Автори виклали в ньому струнку й перевіреним досвідом систему характерного тренування, яка відзначалася логічною послідовністю вправ і доцільним добором рухів.

Характерний танець, в своєму нинішньому сценічному вигляді, багато в чому тісно пов'язаний з класичним. Частина вправ характерного танцю народилася в результаті запозичень і переробок тренажу класичного танцю. Це цілком природний і закономірний процес, так як класичний танець, в свою чергу, будувався, за допомогою елементів народного танцю.

Повільні рухи характерного танцю, як правило, ближче до класики, швидкі – далі від неї. Так, наприклад, уповільнена частина чардашей, особливо поставлених старими майстрами балету, стилістично, а іноді і технологічно, недалеко відійшла від рухів класичного танцю. Але швидка частина тих же чардашів або іспанські танці в бурхливому темпі втрачають риси прямої подібності з класикою, а у сучасних постановників здаються створеними навіть на іншій основі. Характерний танець рясніє різними рухами, застосування яких в класичному танці ми не зустрічаємо. Поряд з цим, він займає також деякі рухи з класики.

Але якщо між класичним і характерним танцями XIX століття є багато спільного, то ми відзначаємо і відмінність між ними, до речі сказати, ці відмінності поступово все більш посилюється. Сучасні постановники працюють над створенням характерних балетів. Вони прагнуть вивести характерний танець з розважальних сфер, організувати його драматургію, розкрити засобами характерного танцю сценічний образ і т. п. Прагнення їх до етнографічності, бажання зняти з характерного танцю псевдо-народні риси та внести в нього справжні фольклорні штрихи поступово стирають межі спорідненості з класикою.

Основною стилістичною ознакою характерного танцю – є зближення його з конкретною дійсністю, з танцювальною народною творчістю, а технологічний – в більшій свободі рук, корпусу, і ніг, у виборі положень, поворотів і т. п.

Один із принципів класичної школи – гранично витягнуті ноги – дотримується в характерному танці далеко не так строго. Багато характерних рухів засновані на невитягнутих ногах, з злегка присогнутими колінами, інакше загубиться гострота і характерність малюнка танцю.

Що ж до іншої основи класичного танцю – виворотності ніг (принципу *en dehors*), то в рухах характерного танцю, побудованих на класичній основі, виворотність дотримується. Там-же, де це спорідненість між класичним і характерним танцем стирається – принцип виворотності слабшає і поруч з ним з'являється протилежний йому принцип – *en dedans*. У комбінаціях сценічного порядку обидва ці принципи, часто-густо, мирно співіснують. Але, тим не менш, можна сказати, що характерному танцю більше відповідає виворотність ніг.

Незважаючи на це, роль виворотності стає провідною в процесі занять з учнями, які не опанували її в класичному танці. Педагоги, які намагаються вести уроки характерного танцю з учнями, що не

проходили класики, впритул стикаються з однією і тією ж перешкодою. Учень не може виворотно рухатися і тому не в змозі правильно виконати багато характерних рухів. Вихід в цих випадках один-доводиться ставити вправи, розвиваючі виворотність. Всякі інші заходи ніколи не приведуть до оволодіння технікою характерного танцю. У кращому випадку, танцівник буде здатний на обмежене коло простих рухів. Формулюючи питання про значення виворотності в характерному танці, потрібно вважати обов'язковим оволодіння нею в шкільній стадії навчання, коротше кажучи: щоб танцювати на сцені невиворотно, потрібно опанувати навчальну виворотність. Тому в умовах нормальної хореографічної освіти характерний танець вводиться після трьох-чотирирічної попередньої класичної підготовки, тобто, коли учні вже оволоділи виворотністю.

Основи класичного танцю починаються навчанням про історичні п'ять позицій. Педагогіка характерного танцю дотримується також цих позицій, які виконуються, проте, без властивої класиці виворотності.

Чи є «пальці» в характерному танці? У буквальному сенсі слова, в навчальному багажі їх немає. Так вони і не потрібні. Ми поступаємося тут місцем педагогу класики. Це його справа, його сфера наполегливих тренувань протягом 8-ми років навчання. Але якщо «пальців» немає в навчальному тренажі характерного танцю, то вони є в його сценічних варіантах. У старих балетах наявність рухів на «пальцях» переводить характерний танець в інший жанр, який має назву *demi-classique* або *demi-caractere* – «полухарактерний танець».

Такі, зокрема, окремі номери і уривки з балету «Дон-Кіхот», в постановці А. Горського, російський танець балерини в останньому акті балету «Коник-Горбунок», класичне «угорське» па в останньому акті балету «Раймонда», постановка М. Петіпа та ін.

Якщо класичний танець найбільш часто користується високими полупальцями (за термінологією Е. Чекетті), то в характерному танці застосовуються як високі, так і низькі полу пальці, коли п'ята ледь піднята від підлоги. Деяко інша справа з *plie*. Сфера його застосування в характерному танці значно розширена. Багато характерних танців виконуються на присогнутих ногах. Не дотримується і основне правило при виконанні класичного *plie* – швидке *releve*. У характерному танці, навпаки, дуже часто застосовується затримка на напівприсідання і навіть на повному *plie*. На цьому принципі побудовані всі навприсядки.

У той час як *releve* в класичному танці виконуються, як правило, м'яко і плавно, а уривчасте і «жорстке» їх виконання зустрічається дуже рідко, характерному танцю більш відповідає другий вид виконання цих рухів, тобто, уривчастий і жорсткий. У методично правильно побудованому уроці характерного танцю м'яке *plie* і *releve* завжди поєднуються з жорстким. В уроці *plie* часто виворотність, як і в класиці, в танці воно, як правило, позбавлене повної виворотності. Не будемо затримуватися на *efface* і *croise*. Закриті та відкриті пози настільки властиві кожному танцювальному руху, що немає потреби захищати право характерного танцю на ці положення.

Можна лише згадати про деяку пристрасть балетмейстерів до *croise* в характерному танці.

Правила *eraulement* працюють і у характерному танці. Можна сказати, навіть більше. Порівняння поширеності *eraulement* в класиці і характерному танці показує кількісне переважання його в останньому. Вивчаючи питання про *eraulement* в історичному розрізі, з певною обережністю можемо припускати, що принцип цей народжується спочатку в характерному і гротесковому танці і лише потім отримує право громадянства в класичному.

Цікаво відзначити, що проникаючи в характерний танець, класичні па проходять багатосторонню закономірну еволюцію. Прагнення постановників до етнографічності, з одного боку, пошуки нових варіантів рухів – з іншого, посилення елементів образності в танцю – з третьої – впливають на ці па. В результаті характерні па примножуються в своїх видах. Так, з'являються різноманітні характерні *pas de basque*, *pas de bourgee*, *balance* та ін.

Цікаво, що застиглим класичним па, в процесі обробки їх характерним танцем, повертаються риси першоджерел. Так, в іспанському танці зміцнюється *pas de basque*, а *pas de bourgee* розподіляється по багатьом народним танцям.

Це зайвий раз доводить думку про те, що тут повертається в народний танець те, що колись було з нього взято класичним танцем.

Характерний танець наших днів – це сума різних рухів, більшість яких представляє сценічну інтерпретацію народних танцювальних мотивів. Інтерпретація ця носить сліди різних художніх стилів, які історично склалися протягом двох століть.

Характерний танець – це танець який займає центральний образ в системі хореографії, за допомогою якого ми будемо вирішувати будь-яке завдання розвитку сюжету і розкривати характер танцю, користуючись всіма наявними в нашому розпорядженні сценічними засобами.

Характерний танець на сучасній сцені українського балету яскраво виражений в постановках «*El sombrero de tres picos* (Трикутний капелюх)» лібрето, хореографія та постановка Аніко Рехвіашвілі за мотивами однойменної повісті Педро Антоніо де Аларкона, «Віденський вальс» музична композиція Олексія Баклана, лібрето та хореографія Аніко Рехвіашвілі, «Дама з камеліями»

лібрето Аніко Рехвіашвілі та Олексія Баклана за мотивами однойменного роману Александра Дюма, «За двома зайцями» Лібрето Тетяни Андреевої за мотивами п'єси Михайла Старицького, Балетмейстер-постановник Литвинов Віктор, «Снігова королева» лібрето Аніко Рехвіашвілі та Олексія Баклана за мотивами однойменної казки Ганса-Крістіана Андерсена. Сучасні балетмейстери все більше використовують характерний танець у балетних постановках, таким чином хореограф має можливість відійти від звичних штампів та збільшити хореографічну лексику.

Висновки. На сьогодні характерний танець – це академічна форма окремих національних танців, створених від поєднання народного танцю з високою професійною технікою класичного танцю. Сучасний рівень розвитку характерного танцю потребує підготовки висококваліфікованих технічних виконавців, які досконало володіють своїм тілом, мають достатній запас акторської майстерності, можуть у чіткій пластичній формі передати національні особливості танців різних народів. Вирішальну роль у вихованні артиста всіх згаданих якостей відіграє методично розроблена й глибоко продумана система тренування. У характерному танці з'явилася низка нових прийомів, прийшли певні рухи, в інші натовість стали використовувати рідше, тобто відбувається закономірний поступовий прогрес. Сьогодні характерний танець потребує від виконавця максимальної виразності всіх частин тіла: гнучкості й рухливості корпусу, чіткості й краси малюнку рук, свободи й природних положень голови, еластичності й гостроти рухів ніг. Тому значне місце під час тренувань посідають вправи, які, крім тренування ніг, допомагають найбільш повному розвитку всього тіла танцівника. Проходячи курс характерного танцю, учень тренує все своє тіло, розвиває його артистичну ємкість готовність у будь-яку хвилину і з однаковим успіхом виконати свій танець. Система регулярного фізичного й танцювального тренування, навіть методично недосконала, завжди будуть продуктивніші за випадкові «натаскування» та «зазубрювання» окремих рухів характерного танцю. Можливості виконавця, який пройшов курс характерного танцю, – практично невичерпні».

Список літератури:

1. Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. – СПб., 2010. – 350 с.
2. Суриц Е.Я. Хореографическое искусство двадцатых годов. – М., 1979. – 329 с.
3. Лавровский Л.М. Документы, статьи, воспоминания. – М., 1983. – 114 с.
4. Классики хореографии / под ред. Борисоглебского М.В. – Л.-М.: Ленинградский государственный хореографический техникум. Искусство, 1937. – 358 с.
5. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века / Красовская В.М. – М.: Искусство, 1979. – 295 с.
6. Станішевський Ю.О. Український радянський балетний театр 1925-1975 [Текст] / Станішевський Юрій Олександрович. – К.: Музична Україна, 1975. – 223 с.

Афанасьев С.Н.

Киевский национальный университет культуры и искусства

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ТЕХНИКИ ХАРАКТЕРНОГО ТАНЦА ПО СРАВНЕНИЮ С ТЕХНИКОЙ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Аннотация

В статье рассматривается характерный танец, его возникновение и особенности техники исполнения. Определяются специфические черты характерного танца и дается объяснение странной несоответствия между названием и содержанием. Анализируется история *danse de caractere* – буквальный перевод этого названия и породил термин «характерный танец». Описывается современная техника исполнения характерного танца в сравнении с классической техникой. Отмечаются различия и особая техника, которая присуща только характерному танцу.

Ключевые слова: хореография, характерный танец, классический танец, балет, культура, искусство.

Afanasiev S.N.

Kiev National University of Culture and Arts

FEATURES OF MODERN TECHNIQUE OF CHARACTERISTIC DANCE IN COMPARISON WITH TECHNIQUE OF CLASSICAL DANCE

Summary

The article deals with the characteristic dance, its origin and features of the technique of execution. The specific features of the characteristic dance are determined and an explanation for the odd mismatch between the title and the content is given. The history of *danse de caractere* is analyzed – the literal translation of this name and gave rise to the term «characteristic dance». The modern technique of performance of characteristic dance in comparison with classical technique is described. There are differences and special equipment which is characteristic only of the characteristic dance.

Keywords: choreography, characteristic dance, classical dance, ballet, culture, art.