

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

*Рекомендовано УМО
по образованию в области культуры и искусств в качестве пособия
для абитуриентов учреждений высшего образования
по специальности 1-17 02 11 Хореографическое искусство
(по направлениям)*

3-е издание, с изменениями

Минск
БГУКИ
2016

УДК 793.3.071.5(079)

ББК 85.32ря727

Г 97

Авторы:

С. В. Гутковская, Н. В. Карчевская, О. Н. Парахневич

Рецензенты:

Ю. М. Чурко, доктор искусствоведения, профессор,
профессор учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»;

С. Н. Немцова-Амбарян, кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории музыки, декан факультета
повышения квалификации и переподготовки учреждения образования
«Белорусская государственная академия музыки»;

М. В. Филатова, доцент кафедры актерского мастерства учреждения
образования «Белорусская государственная академия искусств»

Гутковская, С. В.

Г97 Хореографическое искусство : пособие для абитуриентов /
С. В. Гутковская, Н. В. Карчевская, О. Н. Парахневич ; М-во
культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. –
3-е изд., с изм. – Минск : БГУКИ, 2016. – 56 с.
ISBN 978-985-522-151-8.

Содержатся как конкретные рекомендации для абитуриентов,
так и материалы справочного характера, которые могут служить
основой для подготовки к практическому показу и собеседова-
нию по специальности.

Предназначено для абитуриентов. Может быть полезным педа-
гогам, учащимся хореографических школ, любительских хорео-
графических коллективов.

УДК 793.3.071.5(079)

ББК 85.32ря727

ISBN 978-985-522-151-8

© УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств», 2015,
переработанное

© УО «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», 2016, с изменениями

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|------------------|---|
| ОТ АВТОРОВ | 4 |
|------------------|---|

РАЗДЕЛ I ПРОГРАММНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО» ДЛЯ ПОСТУПАЮЩИХ В БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. Основные требования на вступительных экзаменах по предмету «Творчество» | 7 |
| Часть 1. Классический танец | 7 |
| Часть 2. Сценический (конкурсный) танец | 9 |
| Часть 3. Композиция и постановка танца | 10 |
| 1.2. Общие советы экзаменатора | 11 |

РАЗДЕЛ II ТЕМАТИКА ВОПРОСОВ ДЛЯ СОБЕСЕДОВАНИЯ НА ЭКЗАМЕНЕ

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. Основные понятия | 14 |
| 2.2. Из истории хореографического искусства | 16 |
| 2.3. Фестивали, смотры, конкурсы в области хореографического искусства | 20 |
| 2.4. Народное танцевальное творчество | 21 |
| 2.5. Белорусский хореографический фольклор | 22 |
| 2.6. Творчество ведущих профессиональных хореографических коллективов Республики Беларусь | 24 |
| 2.7. Любительское хореографическое искусство Республики Беларусь | 26 |
| 2.8. Белорусский балетный театр | 27 |
| 2.9. Специфические признаки эстрадности хореографических произведений | 29 |
| 2.10. Эстрадный танец: краткая история развития | 32 |
| 2.11. Современный танец: краткая история развития | 35 |
| 2.12. Бальный танец: краткая история развития | 38 |
| 2.13. Особенности формирования танцевальных образцов Европейской и Латиноамериканской программ | 39 |
| 2.14. История развития бального танца в Беларуси | 44 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ | 46 |
| КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ | 48 |

ОТ АВТОРОВ

Данное пособие предназначено для абитуриентов, решивших избрать своей будущей специальностью хореографию и готовящихся к сдаче экзамена «Творчество» в Белорусском государственном университете культуры и искусств. Цель пособия заключается в обеспечении абитуриентов тематически упорядоченным материалом, который может служить основой для подготовки к практическому показу и собеседованию по специальности, что особенно важно, учитывая малое количество специальной литературы по хореографическому искусству.

Пособие включает два основных раздела. В первом разделе можно найти информацию о программе и требованиях на вступительных экзаменах, общие советы экзаменатора. Второй раздел посвящен тематике вопросов на собеседовании. Кроме того, пособие содержит краткий терминологический словарь. Все разделы пособия призваны обеспечить плодотворную подготовку к экзамену «Творчество».

Белорусский государственный университет культуры и искусств является ведущим высшим учебным заведением в сфере культуры и искусства и ведет подготовку специалистов на 5 факультетах. Кафедра хореографии, созданная в 1977 г., входит в состав факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства и является ведущим центром профессионального хореографического образования, исполнительского мастерства и балетмейстерского творчества. Преподавательский состав кафедры составляют такие известные деятели белорусской культуры и опытные педагоги, как заслуженный деятель искусств Республики Беларусь, доктор искусствоведения, профессор Ю. М. Чурко, кандидат филологических наук, доцент С. В. Гутковская, заслуженная артистка Республики Беларусь Л. С. Медведева-Шумская, доценты В. В. Лысенкова, Л. П. Ефремова, В. В. Парахневич, О. П. Беляева, Е. М. Шилкина, М. В. Каминский, кандидат искусствоведения, доцент Н. В. Карчевская; старшие преподаватели

И. И. Бодунова, И.В. Коновальчик, О. А. Навроцкая, Е.А. Чернышова и др. Немаловажен тот факт, что большинство преподавателей кафедры, в том числе и заведующая кафедрой С.В. Гутковская, являются ее выпускниками, что делает всех единомышленниками и способствует деловой, доброжелательной атмосфере на кафедре.

Творческая деятельность кафедры хореографии является важным компонентом в подготовке специалистов-хореографов, а также заметным явлением в культурной жизни республики. Широко известен в нашей стране ансамбль кафедры хореографии под руководством С. Гутковской, плодотворно работает «Мастерская эстрадного танца», именно у нас учатся представители элиты отечественного бального танца, многие из них являются победителями и призерами различных чемпионатов. Лучшие студенты под руководством педагогов кафедры в составе творческих коллективов кафедры не раз становились лауреатами и дипломантами республиканских и международных конкурсов и фестивалей, обладателями Гранд-премии, лауреатами и стипендиантами специального фонда Президента Республики Беларусь по поддержке талантливой молодежи, что свидетельствует о высоком уровне профессиональной подготовки в нашем вузе.

Преподаватели кафедры могут гордиться также своими выпускниками, которые работают в нашей республике и за рубежом. Одни из них создали свои танцевальные коллективы, многие из которых получили почетные звания «народный», «образцовый», другие успешно преподают в училищах и школах, возглавляют хореографические отделения учебных учреждений культуры и искусств, руководят кружками и студиями. Выпускниками кафедры постоянно пополняется состав профессиональных коллективов республики: Государственного ансамбля танца Беларуси, Белорусского государственного хореографического ансамбля «Хорошки», ансамбля песни, музыки и танца «Белые росы», Белорусского государственного академического музыкального театра, Молодежного театра эстрады. Почти за 40 лет работы кафедры было выпущено около тысячи квалифицированных специалистов.

На кафедре ведется подготовка по четырем направлениям специальности:

- народный танец (с присвоением квалификации «Артист ансамбля, преподаватель, балетмейстер»);
- эстрадный танец (с присвоением квалификации «Артист эстрадного танца, преподаватель, балетмейстер»);
- бальный танец (с присвоением квалификации «Тренер, руководитель студии бального танца, преподаватель»);
- современный танец (с присвоением квалификации «Артист современного танца, преподаватель, хореограф»).

Студентами кафедры становятся в основном молодые люди, имеющие базовую хореографическую подготовку, т. е. закончившие училище, колледж искусств, хореографический колледж, хореографическую школу, занимавшиеся в любительских хореографических коллективах. Как показывает практический опыт, для того чтобы поступить на специальность «Хореографическое искусство», абитуриент должен заниматься танцем в среднем в течение десяти лет. Средний конкурс на специальности нашей кафедры остается стабильно высоким многие годы.

РАЗДЕЛ I
ПРОГРАММНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ
«ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО»
ДЛЯ ПОСТУПАЮЩИХ В БЕЛОРУССКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

**1.1. Основные требования на вступительных
экзаменах по предмету «Творчество»**

Часть 1. Классический танец

Абитуриент должен:

- знать особенности постановки корпуса, позиции рук и ног в классическом танце;
- ориентироваться в специальной терминологии;
- по заданию педагога продемонстрировать владение техникой исполнения элементарных движений классического танца, знание поз, танцевальных шагов и форм port de bras, умение исполнять прыжки из раздела allegro;
- показать выразительность и пластику движений классического танца, музыкальность их исполнения, координацию и умение быстро воспринимать показанный материал.

Приблизительный перечень движений для направлений специальности: «народный танец» (дневная и заочная формы обучения), «эстрадный танец» (дневная форма обучения), «современный танец» (дневная форма обучения)

Исполнение движений экзерсиса у станка:

- plié;
- battement tendu, battement tendu jete;
- rond de jambe par terre;
- battement fondu;
- battement frappe;
- rond de jambe en l'air;
- petit battement sur le cou-de-pied;

- battement développé;
- grand battement jete.

Исполнение движений экзерсиса на середине зала:

- маленькое adagio;
- battement tendu, battement tendu jete;
- rond de jambe par terre;
- battement fondu;
- battement frappe;
- grand battement jete.

Исполнение движений allegro:

- pas echappé;
- pas assemble;
- pas jete;
- sissonne simple;
- sissonne fermee;
- grand sissonne ouverte;
- танцевальная комбинация.

Перечень движений для направления специальности «бальный танец» (дневная форма обучения)

Исполнение движений экзерсиса у станка:

- plié;
- battement tendu, battement tendu jete;
- rond de jambe par terre;
- battement fondu;
- battement frappe;
- battement développé;
- grand battement jete.

Исполнение движений экзерсиса на середине зала:

- battement tendu, battement tendu jete;
- rond de jambe par terre;
- battement fondu;
- battement frappe;
- grand battement jete;
- adagio.

Исполнение движений allegro:

- temps leve sauté;
- changement de pied;
- pas echappé;
- sissonne simple.

Часть 2. Сценический (конкурсный) танец

Абитуриент должен:

1. Продемонстрировать профессиональные данные, артистическую выразительность, музыкальность, координацию, грамотность, технику и манеру исполнения, умение передавать характер показанных комбинаций, этюдов и конкурсных композиций в танцевальных комбинациях, предложенных преподавателем и разученных на консультации перед экзаменом.

Комбинации для направления специальности «народный танец» включают: основные и трюковые движения танца (белорусского, русского, украинского, молдавского, испанского – по выбору преподавателя), вращения на середине зала по диагонали и по кругу (шене, перескоки, en dedans, группы полек и др.).

Для направления специальности «эстрадный танец» комбинации включают: кроссы, перемещение в пространстве, прыжки, вращения на месте и с продвижением в пространстве, повороты на разных уровнях, лабильные вращения; движения на координацию изолированных центров, на координацию 2–4 центров в параллельном движении, с движением в оппозицию и усложненным ритмическим рисунком, на полиритмическую и полицентрическую координацию во время продвижения (повышенный уровень сложности).

Для направления специальности «современный танец» комбинации включают: кроссы на материале джаз-танца (с рондами и step ball change, с вращениями, с прыжками); кроссы на материале contemporary dance (на равновесие, спиной, в партере, с элементами импровизации); вращения (на месте и с продвижением в пространстве), повороты на разных уровнях, вращения со сменой точки (повышенный уровень сложности); основные движения джаз танца, contemporary dance ([контемпорари дэнс] – модерн, свободная пластика на основе американского и европейского танца модерн и постмодерн) с использованием импульса и статики, contemporary, джаза с использованием вращений, прыжков и партерной техники.

Для направления специальности «бальный танец» комбинации состоят из базовых фигур бального танца с партнером из числа других абитуриентов, поступающих на данное направление специальности.

2. Для направлений специальности «народный танец», «эстрадный танец», «современный танец» абитуриент должен ис-

полнить подготовленную им заранее программу сценического (конкурсного) танца, состоящую из 2–3 разножанровых комбинаций и этюдов, суммарная продолжительность которой не должна превышать 5 минут. Абитуриенты, поступающие на направление специальности «бальный танец», должны исполнить подготовленную ими заранее программу сценического (конкурсного) танца, состоящую из 5 танцев европейской программы и 5 танцев латиноамериканской программы, продолжительностью 1,5 минуты каждый танец.

Программа исполняется сольно. Программа предоставляется в письменном виде на консультации. В программу по выбору абитуриента могут включаться хореографические композиции, комбинации и этюды на материале одного или нескольких направлений хореографического искусства (народный танец, бальный танец, эстрадный танец, современный танец). Музыкальный материал для исполнения программы предоставляется абитуриентом заранее (на консультации) на USB-носителе либо в виде нотного материала для исполнения концертмейстером.

Абитуриент отвечает на вопросы экзаменаторов, касающиеся правил исполнения отдельных движений и элементов, включенных в показанную им программу (терминология, музыкальная раскладка движения, разъяснение техники работы ступней ног, направления движения, действий в корпусе, наклонов в исполняемых фигурах бального танца и т. п.).

Часть 3. Композиция и постановка танца

Абитуриент должен сочинить и показать сольный танцевальный этюд (композицию) продолжительностью не более 2 минут на предложенный музыкальный материал. Время подготовки – 25 минут. В этюде необходимо использовать танцевальную лексику в соответствии с характером, жанром и стилем предложенного музыкального материала.

Ответить на вопросы, связанные с состоянием профессионального и любительского хореографического искусства в Республике Беларусь и за ее пределами, творческой деятельностью ведущих балетмейстеров и исполнителей балетного театра, тенденциями развития белорусского хореографического искусства. Продемонстрировать знание специальной терминологии и литературы.

1.2. Общие советы экзаменатора

Экзамен «Творчество» для специальности «Хореографическое искусство» является комплексным, проводится в форме практического показа. Приемная комиссия включает не менее трех человек: председателя комиссии и двух членов – преподавателей специальных дисциплин кафедры хореографии. Кроме того, на экзамене могут присутствовать наблюдатели из состава Государственной комиссии по контролю за ходом вступительных экзаменов, секретарь приемной комиссии университета, ректор. Экзамен проводится в хореографическом классе, оборудованном зеркалами и станками, размер класса – 9х10 м, покрытие пола – линолеум (для классического сценического танца, композиции и постановки танца), дощатый пол (для бального танца).

Первый этап экзамена «Творчество» – классический танец (сдается в подгруппе, количество подгрупп определяется в зависимости от количества абитуриентов). В подгруппе обычно не более 16 человек. В начале экзамена экзаменатор, либо председатель экзаменационной комиссии, определяет место каждого абитуриента у хореографического станка, а затем на середине зала: все абитуриенты подгруппы расставляются по станку в алфавитном порядке, затем по этому же принципу становятся в линии на середине (на середине зала линии меняются через каждое упражнение, например, после исполнения маленького *adagio* 1-я линия становится 3-й, 3-я – 2-й, а 2-я – 1-й и т. д.). Второй и третий этапы – сценический (конкурсный) танец, композиция и постановка танца (сдаются индивидуально). Важной составляющей экзамена является собеседование по специальности, которое также проводится индивидуально с каждым абитуриентом.

Прежде чем поступать на кафедру хореографии, рекомендуем посетить День открытых дверей Белорусского государственного университета культуры и искусств и факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства. Постарайтесь побывать на всех открытых мероприятиях, которые проводят кафедра и университет (отчетные концерты, государственные экзамены, экзаменационные показы и т. д.). Это даст вам дополнительную информацию о специфике обучения в нашем вузе, поможет точнее сориентироваться в выборе спе-

циальности, кроме того, расширит ваш профессиональный кругозор.

Внимательно изучите Правила приема и Программу учебной дисциплины на текущий год. Ответственно отнеситесь к информации, которую предлагают вашему вниманию на консультации перед вступительным экзаменом. Эти знания снимут стресс и напряженность.

Экзамен по специальности является определяющим и, пожалуй, наиболее ответственным для абитуриента. На экзамен следует явиться точно в указанное время с паспортом и экзаменационным листом, важно иметь наручные часы и ручку. Точно следуйте указаниям, особое внимание обратите на форму заполнения предлагаемых вам бланков.

Очень часто абитуриенты забывают о выразительности и артистизме исполнения движений и комбинаций. Вы поступаете на творческую специальность, поэтому этот критерий является одним из определяющих (если не главным). Не забывайте, что многое зависит от вашего внешнего вида. На экзамен нужно явиться в соответствующей форме и обуви. Перед экзаменом проверьте форму, и особенно обувь (обратите внимание на тежки и резинки в мягкой балетной обуви, на устойчивость каблука – в характерной и балетной обуви, шнурки и подошву джазовых кроссовок и туфель). Проверьте свою прическу и макияж (для девушек), учтите, что косметика должна быть стойкой и неяркой. Надеемся, что вы помните о необходимости снять все украшения: кольца, серьги, цепочки и т. д. (кроме абитуриентов направления специальности «балетный танец»). Поэтому, отправляясь на экзамен, разумнее украшения не надевать.

Определенную сложность может представлять для вас собеседование. В случае недопонимания смысла вопроса экзаменатора рекомендуется вежливо переспросить его. Хорошее впечатление производят абитуриенты, которые стремятся дать полный ответ на вопрос с развитием мысли. Не рекомендуется давать краткий ответ и ждать следующего вопроса. Надеемся, что при подготовке к собеседованию вы не ограничитесь ознакомлением лишь непосредственно с текстом данного пособия. Помните, что необходимо изучить литературу, которая приводится после раздела «Тематика вопросов для собеседования». Как правило, в более выигрышном свете выглядят абитуриен-

ты, которые знакомы с источниками и в определенной степени использовали их при подготовке к вступительному экзамену.

Необходимо следить за культурой речи. Если вы заметите, что сделали ошибку, желательно сразу же ее исправить. Не следует, однако, забывать о том, что беседа должна проводиться в естественном темпе речи и многочисленные остановки и исправления могут отрицательно сказаться как на самом предмете сообщения, так и на психологической атмосфере экзамена.

Результаты экзамена оглашаются в тот же день. Не отчаивайтесь в случае неудачи при поступлении на бюджетную форму обучения. У вас всегда есть шанс и достаточный выбор приложения своих способностей и талантов, кроме того, вы можете получить образование в Белорусском государственном университете культуры и искусств на платной основе.

Каждый год около 50 самых способных юношей и девушек становятся студентами нашей кафедры. Желаем вам удачи! И надеемся, что данное пособие поможет вам при подготовке к экзамену «Творчество» и мы встретимся в танцевальных классах Белорусского государственного университета культуры и искусств.

РАЗДЕЛ II ТЕМАТИКА ВОПРОСОВ ДЛЯ СОБЕСЕДОВАНИЯ НА ЭКЗАМЕНЕ

2.1. Основные понятия

Танец – вид искусства, материалом которого являются движения и позы человеческого тела, поэтически осмысленные, организованные во времени и в пространстве, связанные с музыкой и составляющие некую единую художественную систему.

Танец *бытовой* (народный и бальный) и профессиональный *сценический*.

Танец как одно из древнейших проявлений народного творчества, в котором запечатлены важные черты национального характера и духовного мира того или иного народа.

Сценический танец – один из основных видов танца, который в отличие от бытового создается специально для показа со сцены. Главным признаком сценического танца является наличие художественного образа, создаваемого с помощью усовершенствования выразительных возможностей народного и бального танцев, взятых за основу. В создании сценического танца главенствующая роль принадлежит хореографу-постановщику, который, по существу, является автором нового художественного произведения, владеющего особыми выразительными возможностями глубокого и всестороннего воздействия на зрителя, его эмоции и сознание.

Разновидности сценического танца: классический, народно-сценический, характерный, эстрадный, джаз, modern, contemporary и др.

Хореография (в современном значении, утвердившемся с конца XIX в.) – танцевальное искусство в целом.

Хореография – пространственно-временное искусство, что роднит его, с одной стороны, с изобразительным искусством, а с другой – с музыкой.

Балет – вид музыкально-театрального искусства, содержание которого раскрывается посредством создания хореографи-

ческих образов. Балет как высшая форма хореографии является синтетическим искусством, которое включает драматургию, музыку, танец и театральные средства выразительности (оформление, режиссуру, актерскую игру).

Рисунок танца – понятие, которое включает пространственное расположение исполнителей на сценической площадке (фигурность), а также путь движения исполнителей по сценической площадке.

Простые рисунки представляют собой известные геометрические фигуры: круг, овал, квадрат, прямоугольник, ромб и т. д. Самым распространенным, наряду с кругом, простым рисунком является линия, расположенная на сценической площадке горизонтально, вертикальное ее построение носит в хореографии название «колонна».

Сложные рисунки в танце создаются путем соединения нескольких простых рисунков как способом их наложения друг на друга (круг в квадрате и т. п.), так и путем одновременного их размещения на разных уровнях сценического пространства.

Танцевальная лексика – это органичная последовательность взаимосвязанных и взаимообусловленных движений, жестов, поз, определяющих сущность и своеобразие конкретного танцевального произведения. Элементы, входящие в состав танцевальной лексики, могут носить как изобразительно-подражательный (имитация трудовых процессов, копирование повадок животных, птиц и т. п.), так и условно-обобщенный, ассоциативный характер, отражающий поэтически-образный стиль.

Лексику условно можно разделить на традиционную и новую. Традиционная лексика – комплекс движений, сформировавшийся к определенному историческому периоду.

Основу традиционной лексики составляют специально отобранные и канонизированные традицией движения, жесты и позы, характерные для всех жанров танцевального творчества того или иного народа, распространенные по всей территории и передающиеся от поколения к поколению. В танцевальной культуре каждого народа существует основной (традиционный) лексический фонд, в который входят десятки движений различных видов и групп.

Например, основу белорусской традиционной лексики составляют различные шаги; ходы; движения, исполняемые на

месте (присюды, притопы, подбивки и др.) и с продвижением (галоп, припадание и др.); дробные выстукивания; прыжки; присядки; вращения. Все они предполагают гармоничное сочетание движений ног с движениями тела: корпуса, плеч, рук, головы.

В зависимости от региональных особенностей, от содержания и характера танца лексика обретает эмоциональную окраску, стиль, характер и манеру исполнения.

К новой относится танцевальная лексика, возникшая как способ художественного отражения современной действительности (воплощение новых тем и сюжетов, поиск оригинальных изобразительно-выразительных движений, жестов и поз, синтез элементов различных пластических систем и т. д.).

2.2. Из истории хореографического искусства

Как вид искусства хореография зародилась в глубокой древности, имеет ритуальные и обрядовые корни, сопровождала человека во все важнейшие моменты его жизни (при подготовке и после окончания охоты, по поводу успешного завершения трудовой и военной деятельности, во время семейных и общинных праздников и т. д.) и имела первоначальное религиозно-магическое значение.

Связь хореографии с трудовыми процессами, религией и бытом была длительной и прочной, находя конкретное воплощение в зрелищах Древней Индии, танцевальных пантомимах Древнего Китая, дионисийских играх (в честь бога Диониса) Древней Греции, древних славянских масленичных гуляньях.

В процессе развития в искусстве хореографии все отчетливее выявляются особенности национального характера и образа жизни, а также эстетический идеал определенного народа и эпохи. Постепенно хореография обособилась в самостоятельный вид художественного творчества.

Профессиональное танцевальное искусство было известно уже в Античности. Родиной европейского балета, который начал складываться в эпоху Возрождения, является Италия. Позднее балет появился в Англии, Австрии. На протяжении XVII в. придворный балет развивался преимущественно во Франции и окончательно сформировался в XVIII в.

В XVIII – первой половине XIX в. появились балетные труппы в Беларуси. Создавались они при крепостных театрах: Тызенгауза в Гродно (1769–1789), Радзивилов в Несвиже (1740–1791) и в Слуцке (1751–1760), Огинского в Слониме (1770–1791). Действовали балетные школы: в Слуцке, Слониме, Несвиже, Гродно, Шклове. Как отмечают историки, эти театры отличались высоким профессиональным уровнем. Так, в театре Радзивилов балетмейстерами были: с 1750 г. – Луи Дюпре, с 1761 г. – А. Путины, с 1762 г. – Я. Оливье, с 1779 г. – А. Лойко и Г. Петинетти. Воспитанники гродненской школы Тызенгауза и слонимской Огинского блистали на польской сцене и сложили ядро королевского балета, а выпускники шкловских балетных и музыкальных школ пополняли труппы императорских театров в Петербурге.

В России балетные спектакли стали регулярными с 30-х гг. XVIII в. Осваивая опыт зарубежных балетмейстеров, изучая народное танцевальное творчество, русские хореографы постепенно создали национальную школу классического танца, окончательно оформившуюся во второй половине XIX в. и отличающуюся самобытным стилем исполнения.

Эпоха романтизма в балете

Романтизм – идейно-художественное направление, охватившее все виды искусства и развивавшееся в странах Европы и Северной Америке в конце XVIII – начале XIX в. Противопоставление в романтизме гармонии природы, народного творчества, фантастики внутреннему миру человека в условиях реальности, часто низменной и жестокой. Романтизм – период необычайно бурного и успешного развития балета. Возникновение танца на пуантах, возрастание роли ведущей балерины, развитие ансамблевого, дуэтного и сольного танцев, повышение роли музыки в балетном спектакле, симфонизация танцевального действия, появление тюники (пачки) как постоянного костюма танцовщицы – достижения этого периода.

Яркое проявление романтических тенденций в балетах итальянского балетмейстера Филиппо Тальони («Сильфида», 1832 г.; и другие балеты), где действие параллельно разворачивалось в мире реальном и фантастическом. Дочь Филиппо Тальони, Мария Тальони, – блестящая исполнительница и идеальный интерпретатор главных партий в его балетах. Влияние творчества Марии Тальони на современный ей балетный театр.

Балет «Жизель», поставленный в 1841 г. балетмейстерами Жаном Коралли и Жюлем Перро на сцене Парижской оперы по сценарию известного французского поэта Теофиля Готье, – вершина романтического балета. Основа сюжета – старинная легенда о виллисах – волшебных существах, в которых превратились девушки, умершие от несчастной любви, и которые заставляют молодых путников до смерти. Органичное соединение в балете поэтической содержательности танца и пантомимы, гармоничное взаимодействие танца солистов и кордебалета.

Сотрудничество балетмейстера М. Петипа и композитора П. Чайковского

Мариус Петипа – выдающийся балетмейстер, создавший свод правил балетного академизма (мастерство композиции, стройность хореографического ансамбля, виртуозная разработка сольных партий и т. д.).

Петр Ильич Чайковский как реформатор балетной музыки. Суть реформы Чайковского заключалась в коренном изменении роли музыки в балете: из подсобного элемента она превратилась в определяющий, обогащая сюжет и давая содержание хореографии. Балетная музыка Чайковского театральна (содержит характеристику основных образов, ситуаций и событий действия, определяя и выражая его развитие) и создана с учетом ее танцевального предназначения.

Значение балетов П. И. Чайковского – М. Петипа «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» для развития русского и мирового балета. Соединение хореографии и музыкального симфонизма в балетах Чайковского – Петипа – основополагающий принцип решения спектаклей, ставший в дальнейшем национальной традицией русского балета. Главные достижения симфонической балетной музыки Чайковского: выражение в ней основной идеи балета, пояснение его содержания, предоставление танцу ведущей роли в спектакле.

Постановка в 1890 г. балета «Спящая красавица» – выдающееся явление в истории мировой хореографии. «Спящая красавица» – вершина творчества Петипа, достигшего в спектакле необычайного богатства образных характеристик героев, симфонического и ансамблевого танцев. Глубокая содержательность и танцевальность, наделение каждого сценического об-

раза своей музыкальной характеристикой – главное отличие музыки Чайковского.

Балет «Щелкунчик» (1892). Воплощение в балете темы добра и зла через детские образы. Полное слияние хореографического и музыкального образов, выражение в танце содержания музыки.

Балет «Лебединое озеро» (1895) в постановке Мариуса Петипа и Льва Иванова повествует о любви как высшем проявлении человечности. Симфоническая разработка ансамбля лебедей во взаимодействии с лирико-трагедийным характером главной героини – королевы лебедей заколдованной Одетты. Па-де-де Одиллии и принца Зигфрида – шедевр русской хореографии.

«Русские сезоны» в Париже

«Русские сезоны» оперы и балета в Париже (1908–1929) – значительное событие в истории мирового искусства. Цель «сезонов» – демонстрация высоких достижений русской культуры в живописи, музыке, хореографии, исполнительском искусстве. Сергей Павлович Дягилев – организатор и идейный вдохновитель «сезонов», обеспечивший сотрудничество ярких представителей разных видов искусства (композиторов, художников, хореографов, литераторов).

Высокое исполнительское мастерство и актерская индивидуальность Анны Павловой, Тамары Карсавиной, Вацлава Нижинского – залог успеха показанных балетов. Работа художников-новаторов Александра Бенуа и Льва Бакста по оформлению спектаклей.

Балетные спектакли, совершившие революционный переворот и открывшие новую эру в искусстве танца.

Одноактные балеты в постановке балетмейстера Михаила Фокина: «Павильон Армиды» на музыку Н. Черепнина, «Клеопатра» («Египетские ночи») А. Аренского, «Сильфиды» («Шопениана») Шопена, фрагмент «Половецкие пляски» из оперы А. Бородина «Князь Игорь» («сезон» 1909 г.), «Шехеразада» Римского-Корсакова, «Карнавал» Шумана («сезон» 1910 г.), «Призрак розы» («Видение розы») на музыку Вебера, «Нарцисс» Н. Черепнина (сезон 1911 г.).

«Жар-птица» Игоря Стравинского – балет, наметивший новые, современные пути балетной театрализации фольклора.

Балет «Петрушка» Стравинского – вершина и рубеж «русского этапа» в истории антрепризы Дягилева. Историческое значение «Русских сезонов» для мировой хореографии.

2.3. Фестивали, смотры, конкурсы в области хореографического искусства

Фестиваль – показ, смотр достижений искусства.

Фестивали и конкурсы народного танца как средство обогащения и совершенствования народно-сценической хореографии.

Цели фестивалей, проводимых в области народного творчества: сохранение исторических ценностей и традиций белорусского народа; обогащение репертуаров любительских коллективов высокохудожественными произведениями танцевального искусства; повышение уровня исполнительского мастерства и сценической культуры коллективов и индивидуальных исполнителей; популяризация лучших образцов музыкального, театрального, хореографического, изобразительного и других видов и жанров искусства.

Увеличение в последние годы числа фестивалей и конкурсов (международных, республиканских, региональных и др.), проводимых в Беларуси, способствует пропаганде образцов национально-культурного наследия.

Наиболее популярными фестивальными мероприятиями, проводимыми в Республике Беларусь, которые ориентированы на танцевальное искусство или частично включают в себя хореографию разных жанров, являются: Международный фестиваль современной хореографии в Витебске (IFMC); Международный фестиваль искусств «Славянскі базар у Віцебску»; Международный фестиваль хореографического искусства «Сожскі карагод» (г. Гомель); Республиканский фестиваль фольклорного искусства «Берагіня» (г. п. Октябрьский Гомельской области); Республиканский фестиваль народного танца «Беларуская полька» (г. Чечерск Гомельской области); Всебелорусский фестиваль национальных культур (г. Гродно); Минский городской фестиваль народного творчества «Сузор'е»; Областной открытый фестиваль танца «Гарадзенскія карункі» (г. Гродно), Открытый форум пластических театров Беларуси «ПлаСтформа» (г. Минск) и др.

Балетные конкурсы – творческие соревнования артистов балета и балетмейстеров-постановщиков.

Цели балетных конкурсов: выдвижение новых талантливых деятелей балета и совершенствование их мастерства; развитие творческих контактов и расширение взаимного обмена опытом, взаимообогащение различных национальных балетных школ.

Международный балетный конкурс в Варне (с 1964 г., Болгария), Международный конкурс артистов балета и хореографии в Москве (с 1969 г., Россия), Международный конкурс артистов балета в Токио и Осаке (с 1976 г., Япония), международный конкурс учащихся балетных школ «Приз Лозанны» (с 1973 г., Швейцария) – наиболее значительные и регулярно устраиваемые балетные конкурсы.

Балетные конкурсы, ведущие свою историю с начала XXI в.: Международный балетный конкурс имени Сержа Лифаря (г. Донецк, Украина), Международный конкурс Юрия Григоровича «Молодой балет мира» (г. Сочи, Россия), Международный балетный конкурс (г. Сеул, Корея), Международный конкурс артистов балета в Астане (Казахстан), Международный балетный конкурс имени Рудольфа Нуреева (г. Будапешт, Венгрия) и др. В 2005 г. в целях взаимодействия отдельных конкурсов, популяризации балетного искусства, поиска и поддержки талантливых исполнителей организована Международная федерация балетных конкурсов, в которую на сегодняшний день входят 18 членов.

2.4. Народное танцевальное творчество

Народный танец как один из древнейших видов народного творчества складывался и развивался под влиянием географических, исторических и социальных условий жизни народа. В народном танце ярко выражается стиль и манера исполнения того или иного народа. У каждого народа сложились свои танцевальные традиции, пластический язык, особая координация движений, приемы соотношения танцевальных движений с музыкой. Звуковое сопровождение народных танцев может осуществляться хлопками, ударами стоп или каблуков, кастаньетами, другими ударными инструментами, а также пением и музыкой.

Большое влияние на характер и манеру исполнения народных танцев оказывает костюм. Многие народные танцы исполняются с бытовыми аксессуарами, среди которых могут быть шляпы, платки, венки, веера, палки, блюда, чаши и т. п.

Общая характеристика народных танцев стран Восточной и Западной Европы: основные танцевальные рисунки и движения, особенности манеры исполнения, наиболее распространенные танцевальные образцы.

Русский танец. Основные формы русского танца: хоровод, импровизированная пляска, перепляс, кадрили и др. Региональные особенности русского танца.

Украинский танец («Веснянки», «Казачок», «Гопак», «Аркан»).

Молдавский танец («Молдовеняска», «Хора», «Сырба», «Жок»).

Польский танец («Полонез», «Мазурка», «Краковяк», «Оберег»).

Венгерский танец («Чардаш», «Понтозоо» («Хлопушки»).

Испанский танец («Хота», «Сегидилья», «Пасодобль»); и др.

2.5. Белорусский хореографический фольклор

Фольклор – принятое в международной научной терминологии название народного творчества. Хореографический фольклор (танцевальное творчество народа) как социально обусловленная и исторически развивающаяся творческая деятельность народных масс, тесно связанная с их трудом, бытом, нравами и обычаями и обладающая совокупностью взаимосвязанных специфических признаков: коллективность творческого процесса, традиционность, вариативность, незафиксированные формы передачи образцов от поколения к поколению и др.

Три жанра белорусского хореографического фольклора: **хороводы, танцы, пляски**. Внутрижанровое деление на группы или виды. Деление **хороводов** на следующие группы: *хороводные песни, игровые хороводы (с подгруппой хороводных игр), хороводные танцы*. Основные виды внутри жанра **танцев**: *традиционные белорусские танцы, кадрили, польки, городские бытовые танцы*. Выделение в жанре **плясок** следующих групп: *переплясы, сольные, групповые и массовые пляски*.

Основная характеристика хороводных образцов белорусского фольклора. Органическое единство в хороводах поэтическо-

го текста, мелодии и хореографического игрового действия. Отражение в тематике хороводов трудовой деятельности белорусского народа («А мы проса сеялі», «Мак», «Лянок»), семейного уклада («Перапёлачка»), любовных отношений («Падушачка»), исторических событий («Валадар»). Хореографическое строение хороводов. Основные пространственные рисунки и фигуры хороводов: круг, колонна, змейка, ворота, ручеек, улитка и др.

Характеристика образцов танцевального жанра белорусского фольклора: отсутствие обязательной связи с песней, инструментальное сопровождение, акцент на движение как основное средство выразительности.

Белорусские традиционные танцы – наиболее древние по своему происхождению хореографические образцы. Две группы традиционных белорусских танцев. *Иллюстративно-изобразительные танцы* – танцы, непосредственно отражающие наблюдения над окружающей действительностью: трудовыми процессами, явлениями природы, повадками животных и птиц, характером человека («Мяцеліца», «Верабей», «Каза», «Таўкачыкі», «Жабка», «Шаўцы», «Чобаты», «Мікіта», «Боб малаціць», «Журавель», «Ланцуг» и др). *Орнаментальные танцы* – в основе их построения лежит геометрический узор, орнамент («Лявоніха», «Крыжачок», «Кола», «Кошык», «Прасцяк», «Мітусь», «Траян», «Чабарок», «Шастак» и др.).

Кадрилли и их основные особенности: простота движений, разнообразие построений, исполнение в парах, определенная последовательность исполнения установленных фигур.

Польки – одни из самых распространенных танцевальных образцов белорусского хореографического фольклора («Трасуха», «Янка», «Вязанка», «Рассыпуха», «Драбней маку», «Ківуха»).

Городские бытовые танцы («Матлёт», «Падэспань», «Зялёная рошча», «Ночка», «Лысы», «Субота», «Ойра», «Карапет» и др.) – наиболее поздняя по происхождению группа танцев, ведущая отсчет с конца XIX в. Небольшое количество стандартных наборов простых движений (простые и переменные шаги, повороты под рукой партнера, вращение в паре, хлопки в ладоши, притопы и т. д.) – пластическая основа танцев этой группы.

Основные особенности жанра плясок («Казачок», «Камарынская», «Барыня»): отсутствие строго установленных движений и рисунков и свободная пластическая импровизация, выражающаяся в разнообразных движениях настроения и чувств танцоров.

Доктор искусствоведения, профессор Юлия Михайловна Чурко – ведущий собиратель и исследователь белорусского хореографического фольклора. Основные труды Ю. М. Чурко, посвященные народному творчеству: «Белорусский сценический танец» (1969), «Белорусский народный танец» (1972) и «Белорусский хореографический фольклор» (1990).

2.6. Творчество ведущих профессиональных хореографических коллективов Республики Беларусь

Заслуженный коллектив Республики Беларусь Государственный ансамбль танца Беларуси, созданный в 1959 г., – старейший профессиональный хореографический коллектив. Художественный руководитель – народный артист Беларуси Валентин Владимирович Дудкевич. В репертуаре ансамбля тематические программы, созданные на основе белорусского фольклора: «Свята» («Мая Беларусь», «Мяцеліца», «Вясковыя гульні», «Бульба», «Віцебская полька», «Спеў дубраў», «Кадрыля на зэдліках», «Каханачка», «Пераступы», «Тапатуха»), «Вечер памяти Семена Дречина» («Перапёлачка», «Полька-Янка», «Лявоніха», «Крыжачок»), «Вечарына» (номера, созданные по мотивам городских бытовых танцев). «Карагод сяброў» – программа, состоящая из танцев народов, проживающих на территории Беларуси («Гопак», «Татарский танец», «Русский танец», «Цыганский танец» и др.). На современном этапе большое внимание в коллективе уделяется воплощению образов и сюжетов, связанных с историей Беларуси: программа «Песня пра зубра» (миниатюры «Паланэз», «Ефрасіння», «Нясвіжскія прывіды», «Пагоня», «Авэ Марыя»). В 2014 г. коллектив отметил свой юбилей праздничным концертом под названием «Нам – 55!».

Белорусский государственный заслуженный хореографический ансамбль «Харошкі», созданный в 1974 г. Художественный руководитель и главный балетмейстер – народная артист-

ка Беларуси Валентина Ивановна Гаевая. Концертные программы «Добры вечар, госці!» («Весялуха», «Мітусь», «Віцебская полька», «Лянцей», «Гусарыкі», «Субота», «Таўкачыкі»), «Полацкі сшытак» («Замак», «Рамеснікі», «Ластаўка», «Пілігрымы», «Свята ў прадмесці», «Сакалінае паляванне», «Дуда»), «Бывай, XX стагоддзе!», созданная на основе городского танцевального фольклора ушедшего века («Ночка», «Бабруйскія замалёўкі», «Падэспань», «Зялёная рошча», «Ойра», «Субота»), «Беларусы», созданная на основе календарно-годовой обрядности белорусов («Каляда», «Завеі», «Зімовыя гульні», «Кросны», «Кужалёк», «Дрыготка», «Гуканне вясны-танок», «Валачобнікі», «Вяснянкі», «Вясновыя скокі»). В 2014 г. по случаю 40-летия коллектива была подготовлена серия юбилейных концертов с программами «Зімачка», «Вясна» і «Свята з Вамі!».

Ансамбль танца, музыки и песни «Талака» Витебской областной филармонии. Художественный руководитель и главный балетмейстер Николай Николаевич Подоляк. Репертуар состоит из белорусских сценических танцев, созданных на основе фольклора региона Поозерье: «Бабылі», «Брылі», «Вясковы вальс», «Межанская прабегліца», «Крупчанская кадрыль», «Прыдзвінскія забавы», «Закаблукі», «Ойра», «Кола» и др. Серьезное изучение образцов фольклорного наследия и их умелая сценическая обработка позволили коллективу сохранить своеобразный местный колорит в показанных в 2014 г. концертных программах «Зіму сустракаем», «Вечар нацыянальнага мастацтва».

Заслуженный ансамбль танца, музыки и песни «Белые росы», созданный в 1987 г. (г. Гродно). Художественный руководитель – заслуженная артистка Республики Беларусь Вера Ивановна Войнова. Репертуар ансамбля состоит из танцевальных номеров и вокально-хореографических композиций, созданных на основе белорусского народного фольклора и фольклора других народов мира (цыганский, русский, украинский и грузинский блоки). Концертные программы коллектива – «Аповесць былога сучасным пяром» («Аколачка», «На вазу», «Полька ў капялюшах», «Размятуха», «Верч», «Падэспань» и др.); «Аконца на ўсход сонца» («Старыя скокі», «Бараўская кадрыля», «Куманькі», «Саўка ды Грышка», «Рэпка», «Наша Лявоніха» и др.); «Славянский проект» и др.

2.7. Любительское хореографическое искусство Республики Беларусь

Ведущие взрослые и детские любительские коллективы Беларуси, работающие в жанре народно-сценического танца. Особенности формирования репертуара в любительских коллективах. Наиболее известные белорусские балетмейстеры и их постановки.

Детские танцевальные коллективы, удостоенные почетного звания «образцовый»: ансамбль танца «Весялушка» Детской хореографической школы №1 г. Минска (рук. Ирина и Станислав Дорохины), ансамбль танца «Лянок» Дворца культуры Минского тракторного завода (рук. Владимир Федоров), ансамбль танца «Пралескі» Скидельского городского Дома культуры (Гродненская область) (рук. Елена Будрица), хореографическая студия «Бобренок» Дворца искусств г. Бобруйска (рук. Сергей Лукашевич), вокально-хореографический ансамбль «Комарики» имени Чеслава Клечко Дворца культуры «Нафтан» (рук. Светлана Богослав) и др.

Танцевальные коллективы, имеющие почетное звание «народный»: ансамбль танца «Крупіца» Крупицкого центра культуры имени заслуженного работника культуры Республики Беларусь В. Н. Грома (Минский район) (рук. Георгий Чорный), ансамбль народного танца «Сож» Новогутского сельского Дома культуры (Гомельская область) (рук. Николай Дубинин), ансамбль танца «Радуга» Республиканского Дворца культуры профсоюзов (рук. Орест Звир) и др.

За высокие достижения в области искусства с 1998 г. лучшим коллективам присуждается почетное звание «Заслуженный любительский коллектив Республики Беларусь». Среди них: ансамбль танца «Белая Русь» Национального центра художественного творчества детей и молодежи (рук. Анатолий Карпович), вокально-хореографический ансамбль «Гомій» Гомельского городского центра культуры (рук. Петр Свердлов), ансамбль танца «Гарадзенскія карункі» Гродненского государственного колледжа искусств (рук. Наталья Парахневич), ансамбль танца «Равеснік» Республиканского Дворца культуры профсоюзов (рук. Татьяна Семченко), ансамбль танца «Зубраня» Дворца культуры Минского автомобильного завода (рук. Ефим Гутман), ансамбль танца «Лялечкі» Обуховского центра

культуры и досуга (Гродненский район) (рук. Надежда Урюкина), ансамбль народного танца «Чабарок» Минского государственного Дворца детей и молодежи (рук. Наталья Дягель), хореографический ансамбль «Зорька» Центра культуры «Витебск» (рук. Наталья Чернюк) и др.

2.8. Белорусский балетный театр

Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь (год создания – 1933).

Творческое сотрудничество молодой балетной труппы с известными русскими балетмейстерами Федором Лопуховым (балет «Коппелия» Лео Делиба, 1935) и Касьяном Голейзовским (балет «Бахчисарайский фонтан» Бориса Асафьева, 1939). Балет «Соловей» на музыку Михаила Крошнера по одноименной повести Змитрока Бядули в постановке Алексея Ермолаева (1939) – первый национальный балет на героическую тему, в котором основой драматургии впервые стал белорусский музыкальный и танцевальный фольклор. Создание образа восставшего народа исключительно средствами хореографии, гармонично соединяющими лексику классического и народного танца, – главное достижение балета. Высокое мастерство исполнителей главных ролей Семена Дречина (Сымон), Александры Николаевой (Зоська) – залог успеха спектакля.

Произведения балетной классики в репертуаре театра в послевоенный период: «Дон Кихот» и «Баядерка» Людвиг Минкуса, «Эсмеральда» Цезаря Пуни; «Шопениана»; «Жизель» и «Корсар» Адольфа Адана; «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» Петра Ильича Чайковского; «Лауренсия» Александра Крейна; «Тщетная предосторожность» Петера Гертеля.

Постановка балета Василия Золотарева «Князь-озеро» (балетмейстер – Константин Муллер, 1949), созданного по мотивам старинных народных легенд и решенного в жанре хореографической драмы, – значительная веха в истории белорусского балетного театра. Победа добра над злом, моральное превосходство народа над угнетателями – основная мысль балета, раскрывающаяся в фантастических и реальных, героических и лирических, бытовых и праздничных сценах. Удачная театрализация танцевального фольклора, расширение круга

народных танцев, вошедших в драматургию белорусского балетного театра, первая проба создания массового танца на пуантах с национальной окраской – творческие достижения этого спектакля.

Постановка К. Муллером балета «Подставная невеста» на музыку Генриха Вагнера и ее значение для развития лирико-комедийного жанра в национальной хореографии.

Развитие современной темы в балетных спектаклях на белорусской сцене: балеты Евгения Глебова «Альпийская баллада» по одноименной повести Василя Быкова в постановке Отара Дадишкилиани (1967), «Мечта» (1961) в постановке Алексея Андреева, балет Г. Вагнера «Свет и тени» (1963) по роману Петруся Бровки «Калі зліваюцца рэкі» в постановке Алексея Андреева и Нины Стуколкиной.

70-е годы XX в. – начало качественно нового этапа в истории белорусского балета. Людмила Бржозовская, Юрий Троян, Владимир Иванов, Виктор Саркисьян, Нина Павлова, Татьяна Ершова, Владимир Комков, Инна Душкевич, Сергей Пестехин, Натэлла Дадишкилиани и др. – выдающиеся танцовщики этого периода.

Творческая деятельность народного артиста СССР и Беларуси Валентина Николаевича Елизарьева в качестве главного балетмейстера театра (с 1973 г.). Склонность к воплощению сложной философской тематики, раскрытию событий и явлений в исторической перспективе – отличительная черта творчества В. Елизарьева. Балеты «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина (1974), «Спартак» Арама Хачатуряна (1980), «Весна священная» (1986 г., 2-я редакция – 1997 г.) и «Жар-птица» Игоря Стравинского, «Ромео и Джульетта» Сергея Прокофьева (1988) и др.

Яркое воплощение в балетах «Сотворение мира» Андрея Петрова (1976) и «Тиль Уленшпигель» Е. Глебова (1978) присущих В. Елизарьеву принципов хореографического симфонизма: система хореографических лейтмотивов, широкое использование полифонических средств изложения материала, сквозное развитие пластического действия.

Нетрадиционность трактовки и оригинальность образного решения В. Елизарьевым спектаклей «Болеро» Мориса Равеля (1984) и вокально-хореографического представления «Кармина Бурана» на музыку Карла Орфа (1983). Соединение яркой те-

атральной формы с гражданственностью и публицистичностью изложения в балете «Страсти» («Рогнеда») Андрея Мдивани, посвященном историческому прошлому белорусского народа (1995 г.; Государственная премия Республики Беларусь – 1996 г., премия «Бенуа де ля данс» Международной ассоциации танца под эгидой ЮНЕСКО – 1996 г.). Обращение к классике в балетах «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Дон Кихот».

Балетные спектакли разных стилей, эпох и жанровой направленности: «Круговерть» Олега Залётного в постановке Юлии Чурко и Владимира Иванова, «Раймонда» Александра Глазунова в постановке Юрия Григоровича, «Поцелуй феи» И. Стравинского в постановке Радуги Поклитару, «Макбет» Вячеслава Кузнецова в постановке Натальи Фурман и др.

Спектакли, поставленные в Национальном академическом Большом театре оперы и балета Республики Беларусь в последние десятилетия: «Анюта» Валерия Гаврилина (хореография Владимира Васильева), «Серенада» на музыку П. И. Чайковского (хореография Джорджа Баланчина, постановка Наннет Глушак), «Шесть танцев» на музыку Вольфганга Амадея Моцарта (хореография Иржи Килиана), «Шопениана» (хореография Михаила Фокина), «Лауренсия» Александра Крейна (хореография Нины Ананиашвили), «Зал ожидания» Олега Ходоско (хореография Юлии Дятко и Константина Кузнецова), «Витовт» Вячеслава Кузнецова (хореография Юрия Трояна) и др.

2.9. Специфические признаки эстрадности хореографических произведений

«Эстрада» – от французского *estrade* (*открытые подмостки*).

Существенной, но не определяющей характеристикой эстрадности хореографического произведения является исполнение танца на эстраде.

Последовательное использование малых форм – первый признак эстрадности. Малая форма произведений обуславливает и лаконизм всех ее составляющих, начиная от краткости произведения, концентрации его содержательности, и, как следствие, – лаконизм балетмейстерских, актерских и сценографических выразительных средств.

Самым коренным и наиболее заметным из признаков эстрадности в танце является фактор развлекательности. Различные жанры и формы хореографического художественного творчества, которые принято называть эстрадным танцем, воспринимаются прежде всего как развлекательные, ориентированные на проведение досуга.

Еще один специфический признак эстрадности хореографического произведения выражается в доходчивости, ясности пластического текста, который составляет основу композиции номера.

Существенным признаком эстрадности хореографического номера служит наличие в нем так называемого варьете-момента, который по аналогии с цирком можно назвать и эстрадным трюком. Только танец, содержащий варьете-момент – нечто острое, выходящее за рамки общепринятого (иногда даже за условные границы приличия), может считаться эстрадным.

Одним из наиболее очевидных признаков эстрадности хореографического номера является его современность. Любой эстрадный хореографический номер должен нести черты современности хотя бы в одном, а лучше в совокупности своих выразительных средств. То есть танец должен быть решен в соответствии с эстетикой современной пластики, современного костюма, современного музыкального материала. Следует заметить, что зачастую признак современности хореографии рассматривается как тождественный его эстрадности. Однако это не совсем так. Действительно, любой эстрадный танец должен быть современным, но далеко не каждое современное произведение хореографического искусства может считаться эстрадным.

Итак, каждый из признаков эстрадности хореографического номера: малая форма, развлекательность, доступность, варьете-момент, современность – может быть в той или иной мере присущ и другим видам искусства, однако эстрадная специфика произведения определяется **совокупностью** основных черт: малой формой, развлекательностью, доступностью его художественного языка для понимания публики, варьете-моментом, современностью стилистики, – выраженных в классификационной структурной единице эстрадного искусства – номере.

Будучи самостоятельной разновидностью хореографии, эстрадный танец является областью активного взаимодействия с

жанрами других видов искусства (цирковыми, вокальными, инструментальными и т. д.). При этом происходит постоянное видоизменение этих жанров, их синтез, рождение новых, исчезновение старых.

Эстрадно-хореографические произведения можно классифицировать на жанры по нескольким критериям.

По критерию «условия исполнения» (под «условиями исполнения» подразумевается особая структура коммуникации, которая складывается из пространственных условий исполнения танца и сети разнообразных отношений, связывающих танцовщиков и зрителей. К существенным моментам относятся число членов коммуникации и характер их участия в общении, а также жизненный контекст – сиюминутный, социальный, исторический):

- уличный танец;
- танец в варьете;
- танец в мюзик-холле;
- танец в мюзикле;
- антуражный танец;
- концертная миниатюра.

Концертная миниатюра как основная жанровая группа эстрадного танца. В концертной миниатюре эстрадный танец предстает перед аудиторией в наиболее «химически чистом» виде, освобожденным от других компонентов праздника или театра. Подобная дистиллированность заставляет зрителей сосредоточивать внимание исключительно на художественных сторонах номера, на личности и мастерстве исполнителей. Именно в сфере концертного исполнительства можно выделить наибольшее разнообразие жанров эстрадного танца. Концертные жанры эстрадного танца составляют наиболее мобильную отрасль хореографического исполнительства.

Сложной является проблема классификации произведений эстрадного танца по характеру содержания и формам его воплощения. Можно попытаться классифицировать жанры эстрадной хореографии по применяемому в них лексическому модулю (танцевальной технике): классический танец, джаз-танец, contemporary и т. д. Однако в связи с тем, что эстрадный танец обычно строится на сочетании различных технических приемов, такое подразделение не даст верной и полной характеристики жанров эстрадного танца. Эстрадному танцу свойственна синтетичность выразительных средств.

Эстрадный танец представляет собой сложную систему жанров хореографического искусства. Появление новых жанров эстрадного танца, их трансформация в процессе изменения социокультурной ситуации свидетельствуют о жизнестойкости, актуальности и богатом творческом потенциале эстрадного танца.

2.10. Эстрадный танец: краткая история развития

Основные категории и жанры дореволюционной эстрадной хореографии: исполнение народных танцев, «салонных» танцев, танцовщицы-пластички.

Г. Егоров-Орлик – организатор ансамбля «Курень». Дореволюционные традиции ансамблевого номера. Танцевальный лубок «Рязанская пляска», созданная артистами Мариинского театра Е. Лопуховой и А. Орловым.

Чечётка – наиболее популярный танец на эстраде в начале XX в. Широкое распространение чечётки на мировой эстраде. Появление на русской эстраде гибридного жанра чечётки. Техницизм исполнения русских, украинских и западных танцев с использованием чечётки (Н. Александров и Н. Боярская). Влияние чечётки на цыганский танец. И. Хрусталёв – танцор, балетмейстер и драматург театра «Ромэн». Исполнение чечётки на эстраде солистами, дуэтами, квартетами в сочетании с народными или «салонными» танцами (с акробатикой).

Пластические танцы. Творчество Айседоры Дункан.

Роль природы в творчестве Дункан. Обращение танцовщицы к героическим и романтическим образам, порожденным музыкой такого же характера. Характерные черты творчества Дункан: импровизационность, отказ от традиционного балетного костюма, танец босиком. Педагогическая деятельность Дункан. Школы «свободного танца» в Париже и Берлине. Возникновение студий.

Эксцентрика на эстраде. Творчество М. Фореггера.

М. Фореггер (1882–1939) – уникальность и синтетичность его балетмейстерского, режиссерского и критического таланта. Первые попытки воплощения событий советской действительности в танце. Использование М. Фореггером джазовой музыки, обращение к образам и приемам кинематографии (использование ритмической организованности и музыкальности пла-

стики Ч. Чаплина). Хореографическая новация – «танцы машин». Компоненты формулы эксцентрического танца: ироничная джазовая музыка, гротескное воплощение движений и условно решенный костюм.

Эволюция дуэтно-акробатического танца.

Возникновение дуэтно-акробатического танца на эстраде в середине 1920-х гг., постановщики Л. Ивер и А. Нельсон. Переход от «салонных» танцев к танцевально-акробатическим. Миниатюра «Вальс» на музыку М. Мошковского. Дуэт М. Понны и А. Каверзина – эстетический идеал эпохи. Танцевальное «Трио Кастелио» – прием «черного кабинета». А. Редель и М. Хрусталёв – создатели новых приемов темпового акробатического номера. Характерное смыкание дуэтно-акробатического номера с сюжетно-танцевальной миниатюрой в творчестве дуэта Н. Мирзоянц и В. Резцова.

Поиски характерности в сюжетно-танцевальной миниатюре.

Необычные характеры, образы, темы в постановках 1920-х гг. Балетмейстер Н. Глан и его способность создавать единство характеров персонажей, их жестов и танцевальных движений.

Выдающийся советский балетмейстер В. Вайнонен (1901–1964). Его склонность к гротесковым движениям, стремление к созданию танцев с натуры. Танец «Прогульщики». Танец «Табакерка».

Эстрада – экспериментальная площадка советской хореографии 1920-х гг. Разработка новых тем, жанров, технических приемов танцевального искусства на эстраде. Студия Веры Майя, ее работы «Веревоочка», «Полишинель», «Октябрь», «Галоп». Студия «Драмбалет» под руководством Н. Греминой.

Народный танец как один из основных жанров на эстраде. И. Моисеев.

Возникновение в конце 1930-х гг. ансамблей народного танца. Ансамбль И. Моисеева. Разработка балетмейстером метода сценической интерпретации танцевального фольклора. Специфически эстрадный характер номеров И. Моисеева. Подведение выводов в творчестве И. Моисеева на танцевальной эстраде на протяжении 20-х гг. XX в. Анализ лучших номеров из программ И. Моисеева (по выбору абитуриента). Хореографический ансамбль «Берёзка».

Белорусский народный танец на эстраде. Место хореографии в выступлениях труппы И. Буйницкого. «Метелица». Бе-

лорусский эстрадный номер «Павлинка», созданный Г. Мартыновым. Анализ лучших номеров и программ ансамблей «Хорошки», Государственного ансамбля танца Беларуси (по выбору абитуриента): «Гусарики», «Крутуха», «Толкачики», «Митусь», «Бульба», «Полонез Огинского», «Сиртаки».

Балетмейстеры, внесшие наиболее значительный вклад в развитие эстрадной хореографии

К. Голейзовский – поиск необычных танцевальных форм и своеобразного хореографического языка. Отражение в творчестве К. Голейзовского почти всех направлений малых форм советской хореографии. Миниатюры «Этюды», «Прелюды». Использование в эстрадном танце системы классического танца. Ввод в танец самых неожиданных поз, акробатических трюков и сложного ритмического рисунка. Создание сюиты «Испанские танцы». Постановка танцевального номера «Тридцать английских герлз».

Концертная миниатюра в творчестве Л. Якобсона. Постановочный метод Л. Якобсона – многообразность и большое количество замыслов, оригинальность их решения, отсутствие самоповторов, необычность раскрытия индивидуальности артистов. «Вечная весна», «Поцелуй», «Вечный идол» – естественная пластика. Танец «Тройка» – задорные движения русской пляски. Номер «Подхалим» – острохарактерный, гротесковый. «Хореографические миниатюры» (1959) – прообраз многожанровых, драматургически грамотно построенных танцевальных программ.

Специфика сольного номера на эстраде. М. Эсамбаев. В. Шубарин.

Создание эстрадного танца для конкретного исполнителя, максимально проявляющего индивидуальность артиста, – характерная особенность эстрадной хореографии. Специфика эстрадного танца требует от исполнителя эффектной и яркой формы, которая должна отличаться художественной изобретательностью, интересной выдумкой и т. д.

М. Эсамбаев – идеальный образец эстрадного артиста. Первый танцовщик, который создал своеобразный театр одного актера. Фильмы об М. Эсамбаеве «Я буду танцевать», «В мире танца». Отражение в творчестве М. Эсамбаева наиболее характерных черт эстрадного танца послевоенного времени. Созвучие творчества мастера с современностью. Красота пластиче-

ских линий в творчестве М. Эсамбаева (на примере номеров «Золотой бог», «Автомат», «Макумба»).

Яркий представитель джазового танца на советской эстраде – В. Шубарин, его собственная неповторимая манера исполнения, установление на эстраде новых высоких критериев исполнительского мастерства. Развитие синтеза джазовых форм танца с национальными элементами.

Концертная миниатюра как высшая форма эстрадного танца и ее расцвет в 1970–1980-е гг.

Балетмейстер С. Власов и его номера «Летите, голуби, летите!», «Березонька». Сотрудничество с танцовщицей Л. Сабитовой.

В. Манохин и его постановки на телевидении.

Связь эстрадной хореографии с бытовым танцем в творчестве дуэта Т. Лейбель и В. Никольского.

Эстрадные номера Б. Эйфмана и В. Елизарьева «Дети солнца» и «Дорога». Эстрадные номера и программы Л. и А. Ефремовых: «Хатынь», «Скажи мне, Ганулька», «Голос», «Стая», «Мелодия».

Современный уровень развития эстрадного танца. Тенденции и особенности.

Возвращение тенденций развлекательности. Новые взаимоотношения партнеров в дуэтом танце. Антуражный танец как основная форма эстрадной хореографии в конце 1990-х гг.

Бессюжетные танцы. Анализ творчества Б. Моисеева, основные программы. Балет А. Духовой «Годес» и особенности его исполнительской манеры.

Современные белорусские коллективы эстрадного танца. Балет Молодежного театра эстрады, танцевальные проекты «Trend Deluxe», «Radicalfashion», шоу-балет «Феерия», театры танца «Менада», «Smart dance» и др.

2.11. Современный танец: краткая история развития

Предпосылки возникновения танца модерн. Начало поисков Франсуа Дельсарта в области «эстетики человеческого тела», создание им теории «телесной выразительности». Разработка Эмилем Жаком-Далькрозом движущей азбуки для зрительного воплощения музыки.

Роль Айседоры Дункан в развитии хореографического искусства. Принципиальные нововведения Айседоры Дункан –

импровизационность, спонтанность, ориентация на природу и естественность, отказ от использования традиционного балетного костюма, обращение к симфонической и камерной музыке, простые сценические декорации.

Поиски Луи Фуллера в сфере внешней выразительности, роль света, декораций при создании костюма. Особенная пластика рук и корпуса.

Значение деятельности Рут Сен-Дени и Тэда Шоуна. Открытие в 1915 г. «Денишоун» – первой школы модерн-танца. Начало формирования танцевальной системы модерн-танца.

Параллельное развитие танца модерн в Германии. Творчество Рудольфа фон Лабана, разработка им универсальной теории танцевального жеста. Труд «Кинетография» (1928). Представители танцевального экспрессионизма: Курт Йосс (балет «Зеленый стол»), сестры Визенталь, Александр Сахаров, его жена Клотильда фон Дерп и др.

Мэри Вигман – центральная фигура в немецком танце модерн. Особенности творчества Вигман – эстетизация всего спектра чувств человека, в том числе и уродливого, страшного, полное самовыражение, крайняя напряженность и динамика формы. Работы «Жалоба», «Жертва», «Танцы матери».

Педагогическая деятельность Грет Палукки.

Смещение центра развития танца модерн в США в 1930-е гг.

Психологический реализм и символическая легендарно-эпическая тема в творчестве Марты Грэм. Постановки «Еретик», «Первобытные мистерии» (1926), «Фротьер» (1935), «Письмо миру» (1940), «Весна в Аппалачах» (1944). Обращение к сюжетам древнегреческой мифологии и Библии в спектаклях «Альцеста», «Смерти и входы», «С вестью в лабиринт», «Федра» и др. Формирование особой техники и системы подготовки танцовщиков Марты Грэм.

Вклад Дорис Хамфри в хореографическую педагогику. Ее книга «Искусство танца» («The Art of Making Dances»).

Особенности развития современного танца в 1950-е гг.: экспериментаторство, уход из привычного сценического пространства, разрушение театральной формы – переход к хэппенингу, изменение отношения к костюмам, музыке.

Творчество Хосе Лимона. Соединение достижений американского экспрессионистского танца с испано-мексиканскими танцевальными традициями, резкая контрастность лирического

и драматического, тяга к эпичности и монументальности в лучших спектаклях «Месса военных времен», «Павана мавра», «Танцы для Айседоры».

Мерс Каннингхем. Сотрудничество с композитором Джоном Кейджем. Новый подход к выстраиванию взаимоотношений движение – пространство – музыка. «Теория случайностей» в построении спектакля.

Осознание деятелями танца модерн необходимости синтеза выразительного танца с техникой классического танца и небалетной пантомимы.

Видные представители современной хореографии США: Алвин Николаи, Алвин Эйли, Гас Джордано, Джек Коул, Кармен Делавалад, Лестер Хортон, Меридит Монк, Пол Тэйлор, Стив Пэкстон, Триша Браун, Уильям Форсайт.

Наиболее известные труппы современного танца: «Кульберг-балет» (Швеция), Танцевальный ансамбль Крамера (Швеция), Нидерландский танцевальный театр, Печский балет (Венгрия), «Батшева» и «Инбал» (Израиль), Танцевальная труппа культурного центра искусств (Филиппины), Лондонский современный театр танца (под руководством Р. Коэна), Балетный театр Жозефа Руссильо во Франции и др.

Наиболее известные хореографы и коллективы современного танца на постсоветском пространстве: «первая волна» – Н. Огрызков (г. Москва), Е. Панфилов (г. Пермь), Т. Баганова (театр «Провинциальные танцы», г. Екатеринбург), С. Смирнов (хореографическая компания «Эксцентрик-балет», г. Екатеринбург), Ольга Пона (г. Челябинск); «вторая волна» – К. Кейхель (г. Санкт-Петербург), В. Варнава (г. Санкт-Петербург), А. Могилев (г. Москва), Д. Бородицкий («Boroditsky Dennis Dance Company» (B.D.D.C.), г. Москва) и др.

Роль фестиваля современной хореографии IFMC в Витебске в развитии современной хореографии на постсоветском пространстве. Представители белорусского современного танца: И. Асламова (сольные программы; группа современной хореографии «Квадра», г. Гомель), Д. Тебеньков (танц театр «Галерея», г. Гродно), Д. Куракулов (театр танца «Тад», г. Гродно), Д. Залесский и О. Скворцова (театр современной хореографии «D.O.Z.S.K.I», г. Минск), Д. Залесский (шоу-балет «Zaleski Dance Design Show», г. Минск), О. Скворцова (театр танца «Skvo's dance company», г. Минск), Д. Юрченко (театр-студия

современной хореографии, г. Витебск), А. Махова (студия современного танца «Параллели», г. Витебск), О. Лабовкина (театр танца «Karakuli», г. Минск) и др.

2.12. Бальный танец: краткая история развития

Бальный танец как преемник историко-бытового танца и народной танцевальной культуры.

Начало формирования программы конкурсных соревнований по бальному танцу в первой половине XX в. Вклад английской школы бального танца в стандартизацию танцевальной практики и кристаллизацию конкурсных образцов. Книга Филиппа Ричардсона «History of English Ballroom Dancing» – «История английских бальных танцев» (1910–1945 гг. История развития современного английского стиля). Первые международные конкурсы и чемпионаты по бальному танцу.

Лучшие исполнители бальных танцев 1920–1930-х гг.: Джозефин Брэдли, Филис Хейлор, Виктор Сильвестер, Алекс Мур, Т. Палмер и Е. Споурт, С. Фармер и А. Роскоу и др.

Роль журнала «The Dancing Times» под редакцией Филиппа Ричардсона в развитии бальных танцев. Создание организации, объединяющей ассоциации учителей бальных танцев – Official Board of Ballroom Dance (OBBD), 1929 г. Определение стилей и стандартов исполнения, создание системы медальных тестов, проведение экзаменов для учителей, конгрессов, семинаров и мастер-классов для распространения информации о новейших тенденциях развития бального танца. Первый мировой конгресс учителей бального танца, организованный в 1948 г. в рамках Блэкпульского фестиваля.

Выход в свет в 1930-х гг. первых теоретических трудов по бальному танцу. Учебник 1936 г. «Ballroom Dancing» («Бальные танцы») Алекса Мура – описаны фигуры всех танцев международной программы. Книга Виктора Сильвестера и Филиппа Ричардсона «The Art of Ballroom». Начало издания журналов «Ballroom Dancing Times» и «Alex Moore Monthly Letter Service». Книги Алекса Мура «Пересмотренная техника стандартных танцев» и «Основные фигуры стандартных танцев» (1948), «Стандартные вариации» (1950).

Первый учебник по латиноамериканским танцам «Theory & Technique of Latin-American Dancing» (1948) Франка Бэрроус (Frank Borrows).

Расширение программы бальных танцев, включение в нее латиноамериканских танцев. Основные направления конкурсов: по Европейской программе (прежнее название – «бальные танцы»), Латиноамериканской и Программе 10 танцев, включающей в себя танцы обеих программ. Продолжение развития конкурсной системы. Наиболее крупные турниры по бальному танцу: Блэкул (Blackpool Dance Festival), International Championships (Англия).

Лучшие танцевальные пары 1950-х и 60-х гг.: Гарри и Дорин Смит-Хэмпшир (Англия), Билл и Бобби Ирвин (Шотландия), Уолтер Лэрд и Лорейн Рейнольдс (Англия).

Формирование нового подхода к пониманию сущности латиноамериканских танцев в начале 1960-х гг. Выход книги «Technique of Latin Dancing» (1961) Уолтера Лэрда.

Выдающиеся танцоры 1980–90-х гг., 14-кратные чемпионы мира Донни Бёрнс и Гейнор Фейвезэр.

2.13. Особенности формирования танцевальных образцов Европейской и Латиноамериканской программ

Первым танцем Европейской программы является «медленный вальс», который своим происхождением обязан многим танцам разных народов Европы. Корни его находятся в популярном для своего времени танце «матеник» и его разновидности «фурнанте», исполняемых на праздниках в чешской деревне, а также во французском танце «вольта» и австрийском «лендлер». Темп венского вальса был достаточно быстрым. Благодаря новым музыкальным веяниям (композиторы начали писать более медленную музыку вальса) появился новый стиль вальса – «вальс-бостон», с более медленными поворотами и более длинными скользящими движениями. Основными движениями в то время были: шаг, шаг, приставка. Затем, в 1926–1927 гг. медленный вальс был значительно усовершенствован. Основное движение изменено на: шаг, шаг в сторону, приставка. В связи с этим нововведением появилось больше возможностей для развития фигур. Особый вклад в модернизацию танца внесли знаменитые танцоры того времени: Джозефин Брэдли, Виктор Сильвестер, Максвелл Стюард и Пэт Сайкс – первые английские чемпионы мира по бальным танцам. Мно-

гие из вариаций, введенные в танцевальный обиход в то время, до сих пор исполняются на конкурсах бальных танцев. Именно англичане внесли огромный вклад в развитие медленного вальса. Отсюда его второе название – «английский вальс».

Основные характеристики танца «медленный вальс»: свинговое движение, мягкое и плавное. Музыкальный размер три четверти, акцент на первый удар, 28–30 тактов в минуту.

Годом создания танца «танго» принято считать 1910-й. Танец появился в разросшихся в конце XIX в. кварталах трущоб Буэнос-Айреса. Здесь в танце встретились культурные традиции стран всего мира, национальные мелодии смешивались, создавая запоминающиеся звуки танго. В Париже в 1930-е гг. танец был несколько изменен: позиция стала более бальной, танец приобрел акцентированный характер. Визуальный акцент переместился с ног на голову и движения туловища и рук, при этом отдельные акценты в ногах (типа киков) сохранились, но стали выполняться значительно реже. Основными характеристиками танго являются: стаккатированное, бесвинговое, динамичное движение, быстрая смена от медленного к быстрому и наоборот, отсутствие подъема и снижения, за исключением отдельных элементов. Музыкальный размер две четверти, акцентированными являются оба удара, темп исполнения – 31–33 такта в минуту.

Непосредственным предшественником венского вальса принято считать крестьянский танец «лендлер», зародившийся в альпийских областях Австрии. Главными характеристиками этого танца являются: закрытая позиция рук, что, безусловно, имеет существенное значение, и скользящий шаг с поворотами. Первые музыкальные образцы, совпадающие по ритму и характеру с современными мелодиями венского вальса, появились в 1770 г., а танцы, подобные вальсу, впервые были продемонстрированы в Париже в 1775 г., который и считается годом возникновения венского вальса. С одной стороны, вальс имел огромную популярность, а с другой – его распространение в бальных залах происходило постепенно. Сначала он подвергался гонению со стороны церкви, затем его запрещали представители власти. Но вопреки всем запретам народ упорно продолжал танцевать вальс и его различные танцевальные формы. Популяризации венского вальса в большой степени способствовала музыка. Многие известные композиторы по-

настоящему увлеклись вальсом, посвятили ему свои сочинения. Королем танцев вальс сделал Иоганн Штраус. Специально для исполнения вальса открылись огромные танцевальные залы, такие как «Sperl» в 1807 г., «Apollo» в 1808 г. В этих залах могли разместиться до 3000 пар одновременно.

В начале XX в. венский вальс утратил свои лидирующие позиции, во многих странах его стали считать старомодным. Но несмотря ни на что вальс продолжает существовать, он неизменно считается королем бальных танцев и входит в Европейскую программу. В Австрии каждый год проходят соревнования по венскому вальсу. В настоящее время венский вальс исполняется в ритме 58–60 тактов. Основными характеристиками этого танца являются: свинговое движение (с замахом), плоское, мягкое, по кругу, без подъема в стопе на внутренней части поворота. Музыкальный размер три четверти, первый удар является акцентированным.

Годом создания медленного фокстрота принято считать 1913-й. Этот танец был придуман актером водевиля американцем Гарри Фоксом (Harry Fox). Как часть своего выступления Гарри Фокс делал шаги «рысью» (trotting) под музыку ragtime, и люди назвали его танец «Fox's Trot» (впоследствии «s» исчезла, а произношение сохранилось). Первоначальный вариант фокстрота исполнялся таким образом, что левая и правая нога ставились одна перед другой по одной линии. И только в 1950-х гг. была развита «пересмотренная техника», в которой левая и правая нога двигаются по своей линии, лишь изредка попадая на чужую.

Медленный фокстрот состоял из трех шагов, так называемый «тройной шаг». В конце 1918 г. была придумана «волна» («the wave»). Огромный вклад в развитие самого танца внесли знаменитые танцоры того времени. Приехавший в 1920 г. в Лондон американец Г. К. Андерсон танцевал фокстрот в паре с Джозефин Брэдли, пара выиграла множество танцевальных состязаний, придумала всего два новых движения, однако без них невозможно представить современный фокстрот. Это «шаг перо» и «смена направления». Известным английским танцором Фрэнком Фордом был изобретен каблучный поворот («heel turn»). Следует отметить, что медленный фокстрот дал самый существенный толчок для развития всего бального танца. Огромное количество движений из фокстрота было заимст-

вовано для медленного вальса. В 1925 г. танец приобрел огромную популярность и привел к новой революции в европейских танцах, суть которой заключалась в том, что стопы стали ставить параллельно. Еще в 1924 г. в Королевском обществе учителей танца была начата разработка единых правил. В связи с большим количеством любителей медленного фокстрота был придуман специальный вариант фокстрота «social» с исполнением на месте (отсутствие характера танца – продвижения).

Основными характеристиками медленного фокстрота являются: линейное, поступательное, свинговое движение с сочетанием маятникового и метрономного. Музыкальный размер четыре четверти, темп исполнения 28–30 тактов в минуту, акцент выполняется на первый и третий удары.

В 20-е годы XX в. многие оркестры, и джаз-бэнды, начали исполнять фокстроты в быстром темпе. В программу танцевальных вечеров танец стали включать под названием «quick-time-foxtrot», иногда «quick-time-steps» и, наконец, коротко – «quickstep» («квикстеп»). Годом создания квикстепа называется 1923-й. Прыжки в продвижении, на месте, цепочки ходов и другие оригинальные движения в паре попали в квикстеп из трех танцев: charleston (чарльстон), shimmy (шимми), black bottom.

В настоящее время квикстеп танцуется в ритме 50–52 такта в минуту. Основные параметры танца – прогрессивные шаги, заимствованные из фокстрота, а также быстрое, стремительное и легкое движение с прыжками, воздушными киками ногами, разворотами, наклонами, позами и мягкой, стелющейся пластикой движения. Музыкальный размер четыре четверти, акцент на первый и третий удары.

Танец «самба» – это результат слияния африканских танцев, попавших в Бразилию с рабами из Конго и Анголы, с испанскими и португальскими танцами, привезенными из Европы завоевателями Южной Америки. Повышенное внимание к этому танцу в Европе появилось в 50-х гг. XX в., когда им заинтересовалась английская принцесса Маргарет, очаровательная законодательница мод в британском обществе. В 1956 г. самба была стандартизирована для международного исполнения известным английским преподавателем бальных танцев Пьером Лавеллом (Pierre Lovelle). Самба имеет очень характерный ритм, который выдвинут на передний план для его

лучшего соответствия национальным бразильским музыкальным инструментам. Самба включает в себя характерные латинские движения бёдрами, которые выражены «samba bounce» – пружинящим движением. Основные характеристики самбы: ритмичное, быстрое и стелющееся движение. Музыкальный размер две четверти, 50–52 такта в минуту, акцент на второй удар.

Благодаря Пьеру Лавеллу возник танец «ча-ча-ча». В начале 1950-х гг. он посетил Кубу, и там им был найден оригинальный вариант танцевания румбы с дополнительными шагами и соответствующими дополнительными ударами в музыке, когда ритм задается ударами кастаньет, барабанов, с тремя акцентированными ударами. По возвращении в Англию Пьер Лавелл стал преподавать этот вариант танца как отдельный новый танцевальный образец – «ча-ча-ча». Существует мнение, что название танца «ча-ча-ча» было получено от быстрого и веселого кубинского танца «guagacha» («гуарача»), а также от созвучия со щелчками соответствующих музыкальных инструментов во время шассе. Ча-ча-ча исполняется в ритме 30–32 такта в минуту с акцентом на первый удар.

«Румба» – это танец африканских негров, привезенных на Кубу в конце XIX в. Танец имеет испанские и африканские корни, а именно: испанские мелодии и африканские ритмы. В Европе румба появилась благодаря энтузиазму и блестящим интерпретациям Пьера Лавелла. Именно он представил истинную «кубинскую румбу», которая была после долгих споров официально признана и стандартизирована в 1955 г.

Основными характеристиками румбы являются: движение на месте, плавное, продолженное, с акцентами и скользящее. Музыкальный размер четыре четверти, темп исполнения – 25–27 тактов в минуту. Акцент осуществляется на четвертый удар, подъем и снижение отсутствуют.

«Пасодобль» – единственный из десяти конкурсных бальных танцев, где существует сюжетность: о корриде, быке, матадоре, плаще и испанской танцовщице – в различных версиях.

Танец впервые был исполнен во Франции в 1920 г. и оставался очень популярным именно в этой стране на протяжении 20–30-х гг. XX в. Поэтому многие шаги и фигуры имеют французские названия. Лексика этого танца строится на сочетании маршеобразного шага, движений фламенко, поз, сложных вращений и прыжков у партнера. Танцевальные рисунки и движения танца соответствуют мелодии испанского, цыганско-

го танца «espana cani», который имеет три музыкальных акцента. Эти акценты есть и в пасодобле, они создают драматический, захватывающий характер танца.

Основные характеристики пасодобля: ритмичное мощное движение по кругу. Присутствует стиль фламенко, действие с плащом. Музыкальный размер две четверти, темп 60–62 такта в минуту, акцент на первый удар.

Танец «джайв» появился в XIX в. на юго-востоке США, его танцевали негры на приз, которым чаще всего был пирог, поэтому танец получил название «cakewalk» («пирожковая прогулка»). Уже в 1980-х гг. танец стал конкурсным. В самом начале он был только молодежным. Танцоры постарше не одобряли его и пробовали запрещать по причине отсутствия продвижения: джайв танцевался на месте, что мешало другим танцорам,двигающимся по линии танца. Поэтому танец был популярен среди молодого населения и впоследствии видоизменялся в свинг, буги-вуги, би-боп, рок, твист, диско и хастл (swing, boogie-woogie, be-bop, rock, twist, disco, hustle).

Основной характеристикой джайва является ритмичное, быстрое, в сочетании с киками в ногах и свинговым характером движение. Музыкальный размер четыре четверти, темп 42–44 такта в минуту. Акцент на второй и четвертый удары. Этот танец изобилует различными акробатическими трюками, киками, острыми или, наоборот, мягкими свинговыми движениями.

2.14. История развития бального танца в Беларуси

Вклад М. Каца и Л. Кац-Лазаревой в развитие бального танца в Беларуси. Открытие ими в 1965 г. первой студии бального танца при Дворце культуры Минского тракторного завода.

Победа Надежды Симхес (Бирун) и Михаила Бируна на первом в Беларуси конкурсе бального танца (1965), приз «Хрустальная ваза» I Всесоюзного конкурса бальных танцев в Москве (1972). Первые крупные, с участием зарубежных исполнителей, конкурсы, проведенные в БССР – «Минский бал» (1974, 1976, 1979), «Минские узоры», турниры во Дворце культуры текстильщиков, в Белгосцирке и др.

Лучшие белорусские пары 1970-х: Михаил и Надежда Бируны, Евгений Лемберг и Раиса Чехова, Вячеслав Кац и Лидия Лазарева, Михаил Павлинов и Татьяна Куманская, Борис и Наталья Поповы, Владимир Парахневич и Людмила Заяц, Владимир и Жанна Шалькевичи.

Открытие новых крупных международных конкурсов в 1980-х гг.: «Весенние ритмы» (1987), «Зимние узоры» (1988), «Лістапад» (1988).

Развитие бального танца в 1990-х гг. Создание в 1991 г. Белорусской федерации бальных танцев, начало проведения чемпионатов Беларуси. Плеяда лучших белорусских исполнителей: Ю. и Е. Царевы, И. и П. Пилипенчуки, Р. Ермакович, С. Холодковская, братья Бузики, Р. Сергеев, Е. Гурина, Д. Поляков, В. Ражева, П. Ярцев, П. Черданцев, О. Тетеркина, А. Кукареко, А. Михед.

Крупные турниры «Витебская снежинка» (г. Витебск), «Сожский хоровод» (г. Гомель).

Открытие в 1994 г. отделения бального танца кафедры хореографии Белорусского университета культуры (первые педагоги В. Парахневич и М. Павлинов). Лучшие выпускники кафедры: многократные чемпионы Беларуси, победители международных конкурсов, мастера спорта А. Тябут, Т. Логвинович, М. Дубовский, П. Павлинова, А. Леонтьев, Е. Феоктистова, С. Каменка, О. Столяр, И. Пинигина и мн. др.

Бальный танец (спортивный танец) на современном этапе является синтезом спорта и искусства, так как и одно и другое в равной степени присутствует в бальной хореографии. Спортивный танец в Беларуси активно развивается, имеет несколько организаций (после распада в 2014 г. Белорусской федерации танцевального спорта это две организации: БФТ – Белорусская федерация танца и БАТС – Белорусский альянс танцевального спорта), регламентирующих деятельность клубов и тренеров. На сегодняшний день в республике насчитывается более 70 клубов спортивного бального танца, в которых преподаванием занимаются более ста специалистов.

Конкурсы и фестивали разного уровня: от региональных и республиканских до международных, таких как «International Minsk Open dance festival», «IDSA World Open Championship», «World Open Minsk», «Сожскі карагод», «Style Cup».

Основные ступени системы профессионального образования в области бального танца:

- школа бального танца (обучение 2–3 года для начинающих);
- клуб бального танца (от самого низкого «Е» класса и далее по возрастанию уровня танцевания – «D», «C», «B», «A» и «S», «M» классы);
- творческий или спортивный вуз.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абдоков, Ю. Б.* Музыкальная поэтика хореографии: пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора / Ю. Б. Абдоков. – Москва : ГИТИС, 2009. – 272 с.
2. Балет : энцикл. / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва : Сов. энцикл., 1981. – 623 с. : ил.
3. *Бахрушин, Ю. А.* История русского балета : учеб. пособие / Ю. А. Бахрушин. – 3-е изд. – Москва : Просвещение, 1977. – 288 с.
4. *Борзов, А. А.* Танцы народов мира / А. А. Борзов. – Москва : Ун-т Натальи Нестеровой, 2006. – 494 с.
5. *Ваганова, А. Я.* Основы классического танца : учеб. / А. Я. Ваганова. – 6-е изд. – Санкт-Петербург : Лань, 2000. – 192 с.
6. *Васенина, Е.* Российский современный танец: диалоги / Е. Васенина. – Москва : Emergency Exit, 2005. – 264 с.
7. *Васильева-Рождественская, М. В.* Историко-бытовой танец : учеб. пособие / М. В. Васильева-Рождественская. – 2-е изд., пересмотр. – Москва : Искусство, 1987. – 382 с. : рис.
8. *Дмитриев, Ю. А.* Эстрада и цирк глазами влюбленного : сб. ст. / Ю. А. Дмитриев. – Москва : Искусство, 1971. – 207 с.
9. *Еремина-Соленикова, Е. В.* Старинные балльные танцы. Новое время / Е. В. Еремина-Соленикова. – Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2010. – 256 с. : ил. (+ DVD).
10. *Захаров, Р.* Сочинение танца: страницы педагогического опыта / Р. Захаров. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1989. – 235 с.
11. *Ивановский, Н. П.* Балльный танец XVI–XIX веков / Н. П. Ивановский. – Калининград : Янтарный сказ, 2004. – 208 с. : ил.
12. *Кампус, Э.* О мюзикле / Эвальд Кампус ; пер. с эст. В. А. Самойлова. – Ленинград : Музыка, 1983. – 128 с.
13. *Карчевская, Н. В.* Эстрадный танец в Беларуси / Н. В. Карчевская. – Минск : Энциклопедикс, 2015. – 272 с.
14. *Клитин, С. С.* Эстрадные заведения: пятнадцать очерков для профессионалов и любителей эстрадного искусства / С. С. Клитин. – Москва : ГИТИС, 2002. – 352 с.
15. *Конников, А. П.* Мир эстрады / А. П. Конников. – Москва : Искусство, 1980. – 272 с.

16. *Красовская, В. М.* История русского балета : учеб. пособие / В. М. Красовская. – Ленинград : Искусство, 1978. – 231 с.
17. *Культура Беларуси: энцикл. / рэдкал.: Т. У. Бялова (гал. рэд.) [і інш.].* – Мінск : БелЭн імя П. Броўкі, 2010. – Т. 1. – 704 с.
18. *Лопухов, А. В.* Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А.Н. Бочаров. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань, 2010. – 344 с.
19. *Никитин, В. Ю.* Модерн-джаз танец. История. Методика. Практика / В. Ю. Никитин. – Москва : ГИТИС, 2000. – 438 с.
20. *Тарасов, Н. И.* Классический танец. Школа мужского исполнительства : учеб. / Н. И. Тарасов. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань, 2005. – 496 с.
21. *Ткаченко, Т. С.* Народные танцы: болгарские, венгерские, немецкие, польские, румынские, сербские и хорватские, чешские и словацкие : учеб. пособие / Т. С. Ткаченко. – Москва : Искусство, 1975. – 372 с.
22. *Ткаченко, Т. С.* Народный танец : учеб. пособие / Т. С. Ткаченко. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1967. – 635 с.
23. *Уварова, Е. Д.* Эстрадный театр: миниатюры, обзоры, мюзик-холлы (1917–1945) / Е. Д. Уварова. – Москва : Искусство, 1983. – 320 с.
24. *Чурко, Ю. М.* Белорусский балет в лицах / Ю. М. Чурко. – Минск : Беларусь, 1988. – 222 с.
25. *Чурко, Ю. М.* Белорусский балетный театр / Ю. М. Чурко. – Минск : Беларусь, 1983. – 183 с.
26. *Чурко, Ю. М.* Белорусский народный танец : ист.-теорет. очерк / Ю. М. Чурко. – Минск : Наука и техника, 1972. – 192 с.
27. *Чурко, Ю. М.* Белорусский хореографический фольклор / Ю. М. Чурко. – Минск : Выш. шк., 1990. – 416 с.
28. *Чурко, Ю. М.* Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Юлия Чурко. – Минск : Полымя, 1999. – 224 с.
29. *Шереметьевская, Н.* Танец на эстраде / Н. Шереметьевская. – Москва : Искусство, 1985. – 416 с.
30. *Шульгина, А. Н.* Бальный танец. Бытовая хореография России, конец XIX – начало XX века / А. Н. Шульгина. – Москва : Один из лучших, 2005. – 84 с.

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

Adagio [адажио] 1) обозначение медленного темпа; 2) танцевальная композиция преимущественно лирического характера; 3) комплекс движений, основанный на различных формах *relevés* и *développés*, допускает включение всех *pas* классического танца – от *port de bras* до прыжков и вращений.

A la seconde [алязгон] – положение ноги, открытой в сторону.

Allegro [аллегро] – вторая половина урока на середине, построенная на прыжках.

Arabesque [арабеск] (фр. буквально – арабский) – одна из основных поз классического танца, отличие которой – поднятая назад нога с вытянутым (а не согнутым, как в позе *attitude*) коленом. Приняты четыре вида *arabesque*. I и II *arabesque* – ноги в положении *effacé* ([эффасэ] развернуты). В I *arabesque* – рука, соответствующая опорной ноге, вытянута вперед, голова направлена к ней, другая рука отведена в сторону, кисти обращены ладонями вниз, корпус слегка наклонен вперед. Во II *arabesque* – вперед направлена рука, соответствующая поднятой ноге, другая отведена в сторону. Голова повернута к зрителям. III и IV *arabesque* – ноги в положении *croisée* ([круазэ] скрещены). В III *arabesque* – соответствующая поднятой ноге рука устремляется вперед, к ней направлен взгляд, другая рука отведена в сторону. В IV *arabesque* – впереди рука, противоположная поднятой ноге. Корпус развернут спиной к зрителю. Линия руки переходит в линию плеч и продлевается другой рукой. *Arabesque* исполняется на вытянутой ноге, в *plié*, на полупальцах, в прыжке, с поворотом и вращениями. Позу можно варьировать. Изменения в позициях ног и рук, положении спины, головы, направленности взгляда влекут за собой преобразование выразительной сути *arabesque*.

Arch [ач] – арка, прогиб торса назад.

Assemblé [ассамбле] – прыжок с одной ноги на две, которые в воздухе соединяются в V позицию.

Attitude [аттитюд] (поза, положение) – одна из основных поз классического танца, главная особенность которой – согнутое колено поднятой назад ноги. В *attitude* основная линия образуется из опорной ноги, корпуса и рук в III позиции. Главные виды *attitude* – *attitude effacée* и *attitude croisée*. В позе *attitude effacée* поднятая нога открыта, мягко развернута. Соответ-

ствующая ей рука находится в III позиции. Голова повернута к поднятой руке. В позе *attitude croisée*, закрытой, состоящей из прерывающихся линий, корпус заслоняет поднятую ногу. Для *attitude* возможны разнообразные изменения, что обогащает средства сценической выразительности. Для *attitude* характерен перегиб, так как согнутая в колене нога позволяет корпусу сильно перегнуться. *Attitude* в самых различных формах часто является хореографическим лейтмотивом. **Attitude** (в эстрадном танце) – положение ноги, оторванной от пола и немного согнутой в колене. В отличие от классической позы *attitude* нога может быть согнута в любом положении.

Balancé pas [балансэ] (раскачивать, качаться, колебаться) – танцевальное движение, в котором переступания с ноги на ногу, чередующиеся с *demi-plié* (полуприседанием) и подъемом на полупальцы, сопровождаются наклонами корпуса, головы и рук из стороны в сторону, что создает впечатление мерного покачивания.

Battements [батман] (биения, удары) – группа движений работающей ноги. Классический танец располагает множеством форм *battements* – от простейших (*tendus*) – до сложных, многосоставных.

Battements développés [дэвлэппэ] (развитой, развернутый) – работающая нога из V позиции, сгибаясь, скользит носком по опорной ноге, поднимается до колена и вытягивается вперед, в сторону или назад. Достигнув максимальной высоты, опускается в V позицию.

Battements fondus [фондю] (тающий батман) – одновременное сгибание работающей ноги к положению *sur-le cou-de-pied* и опорной на *plié*, затем их одновременное раскрытие до вытянутого положения (исполняется по направлению вперед, в сторону, назад, во всех позах классического танца, в пол, на 45°, на 90°, на целой стопе и на полупальцах).

Battements frappé [фраппэ] (ударные батманы) – резкие открывания (броски) ноги от положения у щиколотки по направлению от себя вперед, в сторону, назад, на высоту 30°.

Battements relevé lent [рэлевэ лян] – медленное, непрерывное поднятие вытянутой ноги на высоту более 90°.

Battements tendu [тандю] (тянуть) – движение вытянутой ноги по полу в сторону, вперед или назад.

Battements tendu jeté [жэтэ] (бросать) – броски сильно вытянутой ноги на высоту 30°.

Body roll [боди ролл] – группа наклонов торса, связанная с поочередным перемещением центра корпуса в боковой или фронтальной плоскости (синоним «волна»).

Bounce [баунс] – трамплинное покачивание вверх-вниз, в основном происходит либо за счет сгибания и разгибания коленей, либо пульсирующими наклонами торса.

Bourrée, pas de bourée [буррэ, па-дэ-буррэ] (набивать, пичкать) – мелкие танцевальные шаги, чеканные или слитные, исполняются с переменной и без перемены ног, во всех направлениях и с поворотом.

Bruch [браш] – скольжение, мазок всей стопой по полу перед открытием ноги в воздух или при закрытии в позицию.

Changement de pied [шанжман дэ пье] (перемена стоп) – в прыжке перемена ног в V позиции.

Chassé pas [па шассэ] (охотиться, гнаться за) – прыжок с продвижением, при исполнении которого одна нога как бы догоняет другую, соединяясь в V позиции в верхней точке прыжка. Может быть самостоятельным движением, а также служить вспомогательным, связующим pas для выполнения больших прыжков.

Contraction [контракшн] – сжатие, уменьшение объема корпуса и округление позвоночника, начинается в центре таза, постепенно захватывая весь позвоночник, исполняется на выдохе.

Développé [дэвэлэпэ] – вынимание, движение, разновидность battements. Работающая нога из V позиции, сгибаясь, скользит носком по опорной ноге, поднимается до колена и вытягивается вперед, в сторону или назад. Достигнув максимальной высоты, опускается в V позицию. Существуют сложные формы: D. passe (проходящее) – после Д. нога сгибается, носок подводится к колену, не касаясь его, и снова вытягивается в нужном направлении; D. ballote (качающееся) – поднятая нога резким движением чуть опускается и снова возвращается в прежнее положение или отводится в сторону на 1/2 или 1/4 круга и приводится в ту же позицию; D. tombe (падающее) – поднятая нога, как бы перешагивая через преграду, падает на пол, увлекая за собой корпус, опорная с оттянутым носком упирается в пол или поднимается.

Double [дубль] (двойной) – двойное исполнение какого-либо движения (например, *double battement fondu*, *double battement frappe*, *double assemblé* и т.п.).

Drop [дроп] – падение расслабленного торса вперед или в сторону.

Echappé pas [эшаппэ] (прыжок с просветом) – прыжок с двух ног на две, из V позиции во II или в IV и обратно.

En dedans и **en dehors** [ан дэдан и ан дэор] (внутри и наружу) – два понятия, обратные друг другу. Они обозначают: 1) направление поворота танцующего или ноги: *en dedans* – поворот по направлению к ноге упора; *en dehors* – поворот по направлению от ноги упора; 2) *en dehors* обозначает также понятие выворотности ног.

Emboîté [амбуатэ] (идти следом) – 1) последовательные переходы с ноги на ногу на полупальцах или пальцах. Исполняются *en tournant* (в повороте) с каждым переходом по полкруга, без *demi-plié*; 2) прыжки – поочередное выбрасывание согнутых в коленях ног вперед или назад на 45° или 90° с продвижением за носком поднятой ноги.

Epaulement croisée [эпольман круазэ] (скрещенный) – одно из основных положений классического танца, в котором линии скрещиваются. Положение *croisée* достигается поворотом корпуса на 1/8 круга из V позиции *en face* в направлении *en dedans* (внутри).

Epaulement effacée [эпольман эффасэ] (сглаживать) – одно из основных положений в классическом танце. Определяется раскрытым, развернутым характером позы, движения. Положение *effacée* достигается поворотом корпуса на 1/8 круга из V позиции *en face* в направлении *en dehors* (наружу).

Flat back [флэт бэк] – наклон торса вперед, в сторону (на 90°), назад с прямой спиной, без изгиба торса.

Flat step [флэт стэп] – шаг, при котором вся стопа одновременно ставится на пол.

Flex [флекс] – сокращенная стопа, кисть или колени.

Fouetté [фуэтэ] (хлестать). Термин обозначает ряд танцевальных *pas*, напоминающих движения хлыста, крутящегося или резко распрямляющегося в воздухе.

Frog-position [фрог позишн] – позиция сидя, при которой согнутые в коленях ноги касаются друг друга стопами, колени должны быть максимально раскрыты в стороны.

Grand battement jeté [гран батман жэтэ] (большой батман) – резкий бросок прямой, вытянутой ноги на высоту более 90°.

High release [хай релиз] (высокое расширение) – движение, состоящее из подъема грудной клетки с небольшим перегибом назад.

Hinge [хинч] – положение танцора, при котором прямой, без изгибов торс отклоняется назад на максимальное расстояние, колени согнуты, стопы на полупальцах.

Hip lift [хип лифт] – подъем бедра вверх.

Hop [хоп] – шаг-подскок, работающая нога обычно в положении «у колена».

Jazz hand [джаз хэнд] – положение кисти, при котором пальцы напряжены и разведены в стороны.

Jelly roll [джелли ролл] – движение пелвисом, состоящее из мелкого сокращения мышц с одновременным небольшим поворотом пелвиса вправо-влево (синоним «шейк пелвиса»).

Jerk-position [джерк-позишн] – позиция рук, при которой локти сгибаются и немного отводятся назад, за грудную клетку, предплечья располагаются параллельно полу.

Jeté [жэтэ] (бросать, кидать) – термин относится к движениям, исполняемым броском ноги. Группа прыжков многообразна по форме и широко используется в сценическом танце. Особенно выразительны и эффектны grand jeté (большой прыжок в шпагат), jeté enterelacé («перекидное» – большой прыжок с переменной ног в воздухе), grand jeté en tournant (прыжок шпагатом в повороте на 360°) и др.

Jump [джамп] – прыжок на двух ногах.

Kick [кик] – бросок ноги вперед или в сторону на 45° или 90° через вынимание приемом développé.

Lay out [лэй аут] – положение, при котором нога, открытая на 90° в сторону или назад, и торс составляют одну прямую линию.

Leap [лиип] – прыжок с одной ноги на другую с продвижением вперед или в сторону.

Locomotor [локомотор] – круговое движение согнутых в локтях рук вдоль торса.

Pas de basque [па де баск] (шаг баска) – прыжок или переход с ноги на ногу через demi rond.

Pas de chat [па де ша] (шаг кошки) – прыжковое движение, имитирующее легкий, грациозный прыжок кошки: согнутые

ноги поочередно отбрасываются назад, корпус прогибается (может также исполняться с выбрасыванием ног вперед). Руки занимают самые различные положения. Разновидности *pas de chat* – *petit* (малые) и *grand* (большие, когда ноги в прыжке раскрываются в шпагат параллельно полу).

Pirouette [пируэт] – старинный термин, обозначающий разновидность вращений.

Plié [плие] (сгибать) – приседание на двух или одной ноге: **grand plié** – сгибание колена до предела с отрывом пятки от пола, **demi plié** – полуприседание, не отрывая пяток от пола.

Port de bras [пор-де-бра] (носить руку) – правильное движение рук в основных позициях с поворотом или наклоном головы, а также перегибом корпуса.

Prance [пранс] – движение для развития подвижности стопы, состоящее из быстрой смены положения «на полупальцах» и *point* (вытянутое положение стопы).

Press-position [пресс-позишн] – позиция рук, при которой согнутые в локтях руки ладонями касаются бедер спереди или сбоку.

Relevé [рэлевэ] (подъем) – 1) подъем на полупальцы, пальцы; 2) поднимание вытянутой ноги на 90° и выше, в различных направлениях и положениях классического танца.

Roll down [ролл даун] – спиральный наклон вниз-вперед, начиная от головы.

Roll up [ролл ап] – обратное движение, связанное с постепенным раскручиванием и выпрямлением торса в исходную позицию.

Rond de jambe par terre (en l'air) [ронд дэ жамб пар тэр, ронд дэ жамб ан лер] (круг ногой по полу, круг ногой по воздуху) – 1) движение вытянутой ноги по полу по кругу по направлению к себе и от себя; 2) движение открытой в сторону на 45° ноги, которая, сгибаясь в колене, описывает круг в воздухе по направлению к себе и от себя.

Shimmi [шимми] – спиральное, закручивающееся движение тазом вправо и влево.

Side stretch [сайд стрэтч] – боковое растяжение торса, наклон торса вправо и влево.

Sissonne tombee [сисон томбе] – прыжок с падением.

Square [сквэа] – четыре шага по квадрату: вперед – в сторону – назад – в сторону.

Step ball change [стэп болл чэндж] – связующий шаг, состоящий из шага в сторону или вперед и двух переступаний на полупальцах (синоним «step pa de bouerée»).

Sundari [зундари] – движение головы, заключающееся в смещении шейных позвонков вправо-влево и вперед-назад.

Sur-le cou-de-pied [сюр-ле ку-де-пье] – положение ноги на шиколотке другой, опорной ноги.

Temps lie [там лие] – связующее, плавное, слитное движение рук, ног, головы и корпуса.

Touch [тач] – приставной шаг или шаг на полупальцы без переноса тяжести корпуса.

Thrust [траст] – резкий рывок грудной клеткой и тазом вперед, в сторону или назад.

Tombé [томбэ] (падать) – перенесение центра тяжести с опорной ноги в *demi-plié* (на месте или с продвижением) на открытую ногу в одном из трех направлений на 45° или 90°. Исполняется также с прыжком *sissonne tombée*.

Tour [тур] (оборот, поворот) – оборот тела вокруг вертикальной оси на 360°. Имеет множество разновидностей, исполняется *en dehors* и *en dedans* по полу и в воздухе, может начинаться с различных позиций и заканчиваться в различных позах: в основном разделяется на малые и большие, первые с одной ногой в положении *sur le cou-de-pied* или *passé*, вторые в больших позах – *attitude*, *arabesque*, *a la seconde* (поднятие ноги в сторону, на II позицию).

Sundry [зундари] – движение головы, заключающееся в смещении шейных позвонков вправо-влево и вперед-назад.

Пелвис (лат. *pelvis*) – тазобедренная часть тела.

Позиции ног:

I – пятки вместе, стопы развернуты в противоположные стороны и находятся на одной линии;

II – стопы развернуты в противоположные стороны, находятся на одной линии, пятки – на расстоянии стопы друг от друга;

III – одна стопа стоит впереди другой, пятка одной ноги находится у середины стопы второй ноги, носки развернуты в сторону;

IV – стопы стоят параллельно друг другу на расстоянии стопы, пятка одной ноги находится напротив носка другой ноги;

V – стопы стоят параллельно и плотно прижаты друг к другу, пятка одной ноги находится напротив носка другой ноги.

Положения и позиции рук:

подготовительное положение – руки округлены и опущены вниз;

I – руки округлены и подняты до уровня солнечного сплетения;

II – руки раскрыты в стороны и округлены;

III – руки подняты над головой и округлены.

Полупальцы – положение одной или двух ступней на полу, при котором пятки подняты и тяжесть корпуса находится на передней части ступни. Полупальцы могут быть низкими, средними и высокими.

Свинг (англ. swing) – раскачивание любой частью тела (рукой, ногой, головой, торсом) в особом, джазовом ритме.

Учебное издание

Гутковская Светлана Вячеславовна
Карчевская Наталья Владимировна
Парахневич Ольга Николаевна

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Пособие для абитуриентов

3-е издание, с изменениями

В авторской редакции
Технический редактор Л. Н. Мельник

Подписано в печать 2016. Формат 60x84^{1/16}.
Бумага офисная. Ризография.
Усл. печ. л. 3,26. Уч.-изд. л. 2,61. Тираж 60 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.