

УДК: 80:793.3

Карпенко В. Н.,
к.п.н., профессор
кафедра теории и методики хореографического искусства
Белгородский государственный институт искусств и культуры

Тарасова Д. С.,
магистрант
кафедра теории и методики хореографического искусства
Белгородский государственный институт искусств и культуры

Карпенко И. А.,
доцент
кафедра хореографического творчества,
Белгородский государственный институт искусств и культуры

АНАЛИЗ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В КЛАССИЧЕСКОМ ТАНЦЕ

Появление новых танцевальных направлений и совершенствование танцевальной техники, стало отправной точкой создания системы записи танца, а позже формирования специальной терминологии. Авторы приходят к выводу: танцевальная терминология – это открытая, активно развивающаяся система наименований танцев, танцевальных движений, фигур, позиций.

Ключевые слова: термин, французская терминология, классический танец, запись танца, движение.

Термином «классический танец» обозначается определенный вид хореографической пластики, который является основой всей хореографии. Классический танец имеет четко выработанную систему движений. Эта система движений помогает сделать тело танцовщика дисциплинированным, послушным, подвижным и грациозным. При овладении техники классического танца постигаются тонкости балетного искусства, гармонично сочетаются движения с классической музыкой.

Главными условиями для занятий классическим танцем являются: выворотность ног, гибкость, большой танцевальный шаг, свободное и пластичное владение руками, устойчивость, четкая координация движений, легкий высокий прыжок, выносливость и сила [1, с. 16].

Классический танец утвердился не только как вид искусства, но также выработал свою терминологию и систему подготовки танцоров. Любой вид искусства объединяет специальная терминология, которая будет понятна и доступна тем, кто занимается этим искусством. Терминология хореографического искусства представлена на французском языке. Она создавалась путем отбора необязательных элементов и постоянных, определяющих сущность классического танца. Терминология классического танца, даже несмотря на условность, позволяет выявить корни, определить генетические истоки какого-либо движения, положения или позы.

Школа классического танца, в течение продолжительного времени, систематизировала, отбирала и разделяла движения на элементы, которые позже послужили основой для изучения классического танца [2, с. 15].

Сейчас хореографическая терминология – это система специальных наименований для обозначения определенного движения или понятия. Французская терминология, принятая для классического танца, неизбежна, будучи интернациональной. Для хореографов она тоже, что латынь в медицине, – ею приходится пользоваться. Итальянец Чекетти,

преподававший последние годы своей жизни в Англии, пользовался этой же терминологией на чуждом и ему и его ученикам языке, – словом, она абсолютно международна и всеми принята [2, с. 11].

На сегодняшний день каждый человек, который занимается изучением или преподаванием танца, имеет в своей коллекции значительное количество печатной продукции. Но мало кто задумывался о том, когда и как появились первые танцевальные учебники и словари.

Танцевальное искусство передается с помощью показа, визуально, и многие учителя фиксировали танцевальное искусство, создавая свои индивидуальные системы записи танца («нотации»), и сейчас мы можем проследить историю записи танца, с помощью сохранившихся учебных пособий, трактатов и манускриптов, начиная с XV века. Сложившаяся в истории система хореографической терминологии становится базой для развития «нотации» – записи танца. Термин «хореография» имеет греческое происхождение и дословно переводится тоже «запись танца».

Первые документы записи танца были изданы в конце XV века. Ими были книга Мишеля Тулуза «Наставление в искусстве совершенного танца» и Брюссельский манускрипт Маргариты Австрийской. В то время использовалась буквенная система записи танца: движение обозначалось заглавной буквой и фиксировалось под нижней горизонтальной линией нотного стана. Например, R – reverence, D – double, S – simple. В то время итальянские танцмейстеры Ф. Карозо, Д. Пьяченца, Ч. Негри и многие другие создавали труды по теории танца. Но, итальянский язык не смог закрепиться в основе танцевальной терминологии.

В 1852 году Артур Сен-Леон выпускает нотацию «Стенохореографическое письмо или искусство записи танца». Он создавал абстрактные знаки и использовал их для записи танца, кроме изображения рук, корпуса и головы. Артур Сен-Леон научно подошел к фиксации движений, основываясь на их анализе. Он выделил опорную и работающую ноги, направления в пространстве, а также движения и положения на полу и в воздухе. Он установил взаимосвязь движений рук, ног, корпуса и головы, фиксируя комплексное движение одним знаком. Но изображение простых движений и их процесс, он разработал недостаточно хорошо [8, с. 115-117].

Талантливый хореограф XIX века Август Бурнонвиль, также как и Артур Сен-Леон, записывал свои балеты с помощью собственных абстрактных знаков. Он использовал сокращения терминов классического танца до 2 – 3 букв: attitude – att, battu – bt, arabesque – arabs, degage – deg. и т. д.

Французская система записи танца Антонины Менье, так же заслуживает внимания. Но она действовала только лишь в сфере классического танца. Антонина Менье создала словарь терминов классического танца и сократила каждый термин от 1 до 3 букв начала слова: ouverte – o, attitude – att, arabesque – ar, adage – ad, assemble – as и т.д. [9].

В 1928 году немецкий ученый Рудольф Лабан создает систему нотации, основанную на абстрактных знаках; главное, данная система способна зафиксировать процесс движения. На сегодняшний день это одна из значимых систем записи искусства танца, с помощью которой можно записать любой его вид: классический танец, полноценный балетный спектакль или современные направления танцевального искусства. Система Лабана распространена во всем мире. В настоящее время распространена словесная запись танцевального искусства, с применением терминологии на французском языке [3, с. 56].

По сути, ни одна из этих работ не является учебным пособием, по которому любой желающий смог бы овладеть искусством танца. Половина из них – научные трактаты, оставшаяся часть – записи танцев или музыки. В конце XVII – начале XVIII веков французские балетмейстеры, такие как П. Бошан, П. Рамо, Р. Фёйе положили начало системы записи танца. Затем эта система получила широкое распространение, а французский язык закрепился в основе терминологии танца.

Первый труд по хореографии, который можно назвать учебным пособием, был написан Туано Арбо. Его «Оркезография» была написана в форме беседы учителя с учеником, тем самым позволяя всем желающим освоить описываемые в работе танцы. Изложение материала происходит в несколько этапов, постепенно переходя от теории к практике. В начале книги ведется беседа об этикете, и обсуждаются моральные и нравственные аспекты танца, дается определение танцу, рассказывается о его видах и об их музыкальном сопровождении. После рассмотрения теоретических аспектов автор переходит к практической части.

Танцы рассматриваются постепенно от простых к сложным. Рассказывается о происхождении и истории каждого танца, его ритме и размере, очень подробно описываются основные шаги и движения, также дается фрагмент мелодии с положенными на нее движениями. С появлением «Оркезографии» появилась возможность обозначать танцевальные движения условными знаками, что способствовало широкому развитию техники танца.

Но все же балетный словарь появился гораздо позже, во времена правления Людовика IV. Тогда были определены 5 правильных позиций ног и 5 неправильных, а также позиции рук и подготовительное положение, которые были подробно описаны. Было создано ограниченное количество движений, которое включает в себя понятия: *releve* – поднимать, *plie* – сгибать, *sauter* – прыгать, *jeter* – бросать, *glisser* – скользить, *tourner* – поворачивать и т.д.

Французская терминология классического танца многократно изменяла содержание терминов и понятий, но все равно в ней прослеживается заимствование терминов из лексики народного танца. Например, название *pas de bourree* пришло на смену термину *pas fleuret* в XVIII веке. Но смена названия и сценическая обработка движения *pas de bourree* не лишилось своего народного характера, и осталось движением, характерным многим национальным танцам.

В XVI-XVII веках в бальную практику из народного танца приходят жига и гальярда, а в дальнейшем движения из этих танцев, преобразованные под влиянием бального танца, используются балетом XVII-XVIII веков. Разновидности *pas de basque* и *saut de basque* находятся в числе движений, перенятых классическим танцем их народных плясок. Оттуда же происходят виды кабриолей и антраша [6, с. 42].

Основным принципом классического танца является выворотность, на основании которой разработаны понятия об открытых (*ouvert*) и закрытых (*ferme*), скрещенных (*croise*) и не скрещенных (*efface*) позициях и позах, а также о движениях изнутри (*en dehors*) и внутрь (*en dedans*).

Классический танец изучает группы движений, которые объединены общим признаком, присущим каждой группе: группа приседаний (*plie*), группа *battements* (*tendu*, *jete*, *frappe*), группа вращений (*pirouette*, *tour*, *fouette*), группа *rond de jambes* (*par terre*, *an l'air*), группа положений корпуса (*attitude*, *arabesque*) и другие.

Большинство названий в терминологии классического танца определяют характер движений, связанных с работой мышц. Рассмотрим эту категорию на примере батманов, которые представляют важнейшую часть урока классического танца и, как другие упражнения, присутствуют в видеоизмененном виде в сценических танцевальных формах. *Battement tendus* (вытянутые) – разрабатывают натянутость ног; *battements jetes* (с броском ноги в воздух) – дают ногам подвижность и легкость; *battements fondus* (тающие) – придают гибкость мышцам ног; *battements soutenus* (непрерывные) – разрабатывают упругость и силу ног и т. д. Виды *rond de jambe* вырабатывают выворотность и подвижность тазобедренного сустава с помощью вращения работающей ноги на полу и в воздухе [2].

Позже в описании движений появляются названия частей тела, что помогало акцентировать внимание на детализации выполнения движения: *changement de pied*

(перемена стоп), *sur le cou-de-pied* (на щиколотке), *epaulement* (от слова «*epaule*» – плечо), *port de bras* (*porter* – носить, *bras* – рука), *rond de jambe* (круг ногой) [5].

Многие термины отражают какой – либо образ: *pas de ciseaux* (движение ножниц), *pas de chat* (движение кошки), *pas de poisson* (движение рыбки). Или, например, *sabotole* – резвый прыжок, происходит от итальянского слова «сарга» – коза.

Сравнительная характеристика активно используется в педагогической практике. Многие известные педагоги описывали этот метод в своих трудах. С. Холфина упоминает о мастере балетной педагогики Леониде Жукове в своей книге «Вспоминая мастеров московского балета». Особенно часто прибегая к сравнениям, Л. Жуков говорил: «Руки должны «жить» в танце. Руки легкие, как ветерок. Руки должны быть как крылья у птицы, они свободно опираются на воздух».

А вот несколько сравнений выдающегося педагога Е.П. Гердт: «Поворот как «молния». Кисть руки не завядший цветок, а цветущий. «Расти» вверх во время вращения. «Сиди» в воздухе». Также она давала названия некоторым видам *port de bras*: «Качалка», «Привет», «Стрела», «Весы» [7, с. 42].

Тоже самое можно встретить в общепринятой танцевальной терминологии: *chines* – от французского существительного «*chaîne*» – цепь; *ballon* – мяч, воздушный шар; *tire-bouchon* – штопор; *flic-flac* – хлоп-хлоп или шлёп-шлёп, *pas chasse* – от глагола «гнаться» или «охотиться», возможно, это движение часто встречалось в охотничьих балетах XVIII века.

Исторически сложившиеся термины большинства движений носят описательный характер: *allonge* (удлинённый, продлённый, вытянутый), *simple* (простой), *arrondi* (округлённый, закруглённый), *assemble* (собранный), *brise* (ломаный, разбитый), *croise* (скрещённый), *ballonne* (раздутый, вздутый), *degage* (извлечённый, высвобождённый), *petit* (маленький), *grand* (большой) [2].

Многие термины напрямую связаны с методикой выполнения движения. К этой группе терминов можно отнести: *ballotte* (от *ballotter* – качать, качаться), *sambre* (от франц. гл. «*sambreg*» – изогнуть, выгнуть, перегнуть), *balance* (раскачивать, качаться, колебаться), *efface* (от «*effacer*» – сглаживать), *ferme*, *sissonne ferme* (от франц. гл. «*fermer*» – закрывать, запирать, замыкать), *chasse* (от «*chasser*» – охотиться, гнаться за), *fondue* (от «*fondre*» – таять), *pas marché* (от «*marcher*» – ходить), *jete* (от *jeter* – бросать, кидать), *releve* (от «*relever*» – поднимать), *tendu* (вытягивать, натягивать), *passee* (от «*passer*» – проходить), *pique* (от франц. гл. «*piquer*» – уколоть, проколоть, делать укол), *frappe* (от франц. гл. «*frapper*» – бить ударять) и т. д.

Термины могут указывать определенные направления выполнения движения: *en face* (напротив, в лицо), *en dedans* (внутри), *en arriere* (назад), *en tournant* (в повороте), *en dehors* (наружу), *dessus-dessous* (под-над, или сверху снизу), *en lair* (в воздухе), *par terre* (на земле), *tour en lair* (поворот в воздухе), *emboite* (от *emboiter le pas* – идти следом).

Некоторые термины, используемые в других областях, имеют общий корень с хореографическими терминами, и поэтому воспринимаются идентично им, например, движение *fouette* с общим словом «взбитые», во французской кулинарии означает «взбитые сливки» (*creme fouetee*), такое же сходство можно увидеть в слове *fondue* – «таять», вместе с тем обращаясь к образности танцевальной терминологии, можно увидеть сходство в выполнении действия.

Французская терминология используется не только в классическом танце, но и в историко-бытовом. Хотя своим происхождением он обязан народному танцу. Попадая в аристократическое общество, народные танцы нередко получали новые названия. Видоизменялись и переименовывались отдельные фигуры и движения согласно придворному этикету. Довольно часто танец называли по одному из его движений, как правило, это было основное движение или шаг в танце. Менуэт приобрел свое название от маленьких шагов «*pas menus*» изящной сельской пляски из местечка Пуату.

Также целую группу танцев могло определять одно название – все, бес прыжковые танцы назывались бассдансами. А под термином «бранль», понимали и своеобразные шаги и целую группу танцев. Такая же ситуация со словом «вольта» – это не только полный поворот, но и название сложного парного танца. На данные особенности терминологии еще в свое время указывал Туано Арбо. Большинство преподавателей того времени называли одни и те же шаги и фигуры по – разному, исходя из этого появлялась путаница в терминологии.

Во второй половине XVII века сценический танец оперировал многими основными позами и движениями, которые в своей первоначальной форме были заимствованы из народного и бытового танцев – «balance», «jete», «assemble», «pas de bourree». Но в связи с усложнением танцевальной техники бытового и сценического танцев, одни и те же термины стали обозначать либо приблизительно схожие, либо различные понятия. В историко-бытовом танце «balance» – не только покачивание из стороны в сторону, а также реверанс, который в соединении с «pas grave» имеет название «balance menuet» [10].

Во многих бытовых танцах XVIII столетия можно встретить огромное количество названий, прочно вошедших в терминологию классического танца – «arabesque», «attitude», «pas balance», «pas assemble», «pas de bourree», «entrechat quatre», «pas jete», «changement de pied», «pas sissonne», «brise». Но, несмотря на то, что названия абсолютно идентичны, эти движения в бальном и классическом танце исполняются по-разному. Многие движения делаются менее выворотню, на низких полупальцах и с не полностью вытянутым подъемом, этому способствует жесткая обувь. Прыжки исполняются значительно ниже, заноски не глубокие.

Многие названия, возникшие еще в средневековье, плотно вошли в терминологию историко-бытового танца. С помощью них можно проследить как изменялись движения, как один и тот же термин имел разные обозначения в разные эпохи. Например, термин «tour» был известен еще во времена променадных маршеобразных танцев, там он имел обозначение обычного хода по залу. По мере развития и усложнения танцевальной техники, этот термин начал обозначать вращение с передвижением по залу. А классический танец использует данный термин для обозначения поворота корпуса вокруг своей оси. В XIX веке вращение в паре стало обязательным, и тогда появились «tour de mains» (тур за руки) и «tour sur place» (тур на месте). Они сразу вошли в состав таких танцев, как мазурка и кадрили [6].

Об исторической связи бального танца XVII века со сценическим, получившим в XIX веке название «классический», говорит о том, что обучение первых профессиональных исполнителей было построено на изучении менуэта. И так в XVIII веке историко-бытовой танец порвал связи с народным танцем, которые позже были восстановлены при появлении кадрили, польки, полонеза, вальса и мазурки.

На протяжении многих веков, в соответствии с развитием культуры и общества в целом, развивалось и хореографическое искусство, эволюционировали танцевальные формы и жанры. Отмирали старые виды танцев и зарождались новые формы танца, происходило жанровое обогащение в развивающихся направлениях и танцевальных формах, накапливалась и видоизменялась лексика танца [4, с. 33].

Изучение наследия, знание основных форм танца можно положить в основу творческого их преобразования с иной стилистической окраской, отражение других этических и эстетических норм, правил этикета, отвечающих запросам различных слоев современного общества [8, с. 329].

Вывод. Таким образом, танец возник путем соединения разнообразных движений и жестов, связанных не только с трудовой деятельностью человека, но также с его эмоциональными впечатлениями от окружающего мира. Эти движения и жесты подвергались художественной обработке на протяжении долгого времени. Танцевальное искусство требовало передачу накопленного опыта последующим поколениям и нуждалось в системе записи танца, а также в создании специальной терминологии.

Литература

1. Блок, Л. Д. Классический танец: История и современность / Л. Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.
2. Ваганова, А. Я. Основы классического танца. Издание 6. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература» / А. Я. Ваганова. – СПб. : Издательство «Лань», 2000. – 192 с.
3. Вихрева, Н. А. Запись танца. Элементарные основы записи движений по системе Рудольфа Лабана. Labanotation / Н. А. Вихрева. – М. : Голос-Пресс, 2006. – 191 с.
4. Карпенко, В. Н. Хореографическое искусство и балетмейстер: Учебное пособие / В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, Ж. Багана. – М. : ИНФРА-М, 2015. – 192 с.
5. Раевская, О. В. Французско-русский словарь. Ок. 14000 словарных статей / О. В. Раевская. – М. : РУССО, 2003. – 368 с.
6. Стуколкина, Н. М. Четыре экзерсиса. / Н. М. Стуколкина. – М. : Всероссийское театральное общество, 1972. – 399 с.
7. Холфина, С. С. Вспоминая мастеров московского балета / С. С. Холфина. – М. : Искусство, 1990. – 377 с.
8. Цорн, А. Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии. 2-е изд., испр. / А. Я. Цорн. – СПб. : Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»; Издательство «Лань», 2011. – 544 с.
9. Вихрева, Н. А. Сохранение и реконструкция авторской хореографии (методы фиксации и расшифровки) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.gitis.net. – (Дата обращения: 26.02.2017).
10. Лекция «Классический танец» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: wiki.iteach.ru – (Дата обращения: 25.02.2017).