

## «ОСНОВНЫЕ ЗАДАЧИ ПРЕПОДАВАНИЯ В СРЕДНИХ КЛАССАХ. КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ.»

Термин «классический» несет в себе понятие единства содержания и формы. Классический танец полностью соответствует этому требованию. В классическом танце хореографическое решение образа, его пластическое воплощение, то есть его форма должны находиться в полной гармонии с внутренним миром героя – его содержанием. Стройная, четко разработанная система сценических движений, большие возможности исполнительской техники, огромное количество выразительных средств – все эти качества классического танца дают возможность танцовщику и балетмейстеру создавать образы и произведения самого различного содержания и формы.

В прошлом считалось, что классический танец является лишь средством для создания определенных образов – фантастических и сказочных: принцев и принцесс, рабов и рабынь, античных героев, пастушек, рыбацек и т.д.

Замечательные русские балетмейстеры – М.И.Петипа, Л.Я.Иванов, М.М.Фокин, А.А.Горский – отлично знали классический танец и его школу и на этой основе создали высокохудожественные хореографические произведения, созвучные направлению и стилю своего времени. В XX в. балетные спектакли Ф.В.Лопухова, К.Я.Голейзовского, Л.М.Лавровского, Р.В.Захарова, В.И.Вайнонена, К.М.Сергеева, Ю.Н.Григорovichа, И.Д.Бельского, Л.В.Якобсона показали огромное разнообразие возможностей классического танца, богатство его языка для воплощения самых различных образов и характеров – как героев художественных произведений, так и своих современников.

Пластическая характеристика, тоже найденная и мастерски выполненная, может в классическом балете создать самые различные образы, положительные и отрицательные – Фея Сирени и Фея Карабоса, героический Спартак и жестокий властный Красс, лирический образ Марии и эмоционально-порывистый танец Заремы. Русская школа классического танца создала свой неповторимый стиль – строго академический, со сдержанной и мягкой манерой, но в то же время включающий совершенную технику, полностью оправданную в характеристике образа. Русская школа балета воспитывает танцовщика, прививая ему академизм, не ради сухого правильного исполнения того или иного движения. Каждая поза, каждый шаг, поворот головы должны быть выразительны и одухотворены, осмысленно наполнены внутренним содержанием.

Поза в классическом танце является одной из его основных составляющих. Каждая поза несет в себе определенный смысл, она по своей природе возвышена и лишена бытовизма, поэтому она не может быть выполнена формально. Одна и та же поза, в зависимости от поставленной педагогом или балетмейстером задачи, может иметь самое различное содержание. Один арабеск может донести до зрителя огромное количество оттенков душевного состояния – от холодного, колющего арабеска Одилии, до волнующего или обреченного у Одетты.

С первого года обучения классическому танцу необходимо учить детей выразительному исполнению позы, независимо от степени ее сложности – на полу находится нога или высоко поднята, стоят дети у палки или вышли на середину.

Поза является важнейшим элементом в экзерсисе на середине. Любое адажио построено на комбинации из различных поз, которые соединяются между собой при помощи различных связующих движений – переходов с ноги на ногу, *glissade*, шагов и др.

Музыкальное исполнение движения – одна из важнейших задач педагога. Балет немыслим без музыки и педагог должен учить раскрывать смысл музыки – танцевать музыку. Первое из необходимейших условий музыкальности – движения согласованы с музыкальным ритмом. Его малейшее нарушение лишает движение четкости, точности, наполненности, и конечно, выразительности. В учебной работе надо подвести учащихся к тому, чтобы они стремились выполнять каждое движение не только технически грамотно и физически уверенно, но и творчески увлеченно, музыкально. Первоначальной учебной задачей является освоение точной, детально отработанной техники танца, но не механической, а способной чутко отзываться на эмоционально-смысловое содержание музыки. Поэтому на уроках классического танца музыку нужно рассматривать как средство воспитания будущего актера-танцовщика.

Работа над устойчивостью является первостепенной задачей педагога средних классов, когда учащиеся исполняют на полупальцах многие движения на середине. Умение ученика правильно удерживать корпус стоя на одной ноге, то есть устойчивость, воспитывается с первого года обучения. Такое движение, как *temps lie* помогает правильно переносить корпус с одной ноги на другую. Постепенно усложняясь, оно проходит через весь процесс обучения.

Для развития устойчивости необходимо отрабатывать силу и выносливость учащихся. Укреплению силы опорной ноги в экзерсисе у станка и на середине зала способствуют *demi-plie* и *releve* на полупальцах в таких

силовых движениях, как *releve-lent, developpe, grande battement jetes*. Умение ученика правильно и устойчиво переносить центр тяжести на опорную ногу развивает и такое движение, как *tombe*.

В течение первых трех лет обучения в хореографическом училище осваиваются основы классического танца. Развивается выворотность ног, шаг, правильная постановка корпуса, гибкость, устойчивость, легкий высокий прыжок, четкая координация движений. Всё это – элементы, необходимые для дальнейшего развития техники и профессиональных навыков. Последующие два года обучения – средние классы – наряду с развитием выносливости, силы, устойчивости воспитываются более свободное владение корпусом, движениями головы и рук. Особое внимание надо уделять рукам, которые должны быть не только пластичными и выразительными, но и активно участвовать в исполнении туров и прыжков.

Для достижения этого в уроки четвертого и пятого классов вводятся комбинации с различными, более сложными сочетаниями движений. Однако слишком насыщенные комбинации применять не следует. Загроможденные большим количеством движений упражнения отвлекают учащегося, не дают сосредоточиться на чистоте, точности и качестве исполнения. Новые движения программы средних классов изучают отдельно в чистом виде.

Важными частями урока являются экзерсис на середине зала, прыжки и пальцы. В четвертом классе многие движения делаются в повороте – *en tournent*, что также очень хорошо развивает выносливость и стойкость опорной ноги. Эти умения помогают затем исполнять различные вращения.

Изучив у станка упражнения с сильной работой корпуса – *battements developpe ballottes* и *port de bras* с ногой, поднятой на 90 градусов, учащиеся четвертых классов исполняют на середине движения, требующие хорошей устойчивости и работы корпусом – медленный поворот из одной большой позы в другую через *passe* на 90 градусов, *tour lent* в большие позы и др.

Для качественного исполнения движений на середине зала учащиеся четвертого года обучения должны иметь хорошую подготовку – крепкую спину, грамотные, красивые руки, обязательно помогающие выполнить упражнение, сильные, подготовленные ноги.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца.- Л.: Искусство, 1983. – 207с

2. Базарова Н. Классический танец. Методика четвёртого и пятого года обучения.- Л.: Искусство, 1984.- 199с.
3. Ваганова А. Основы классического танца. - Л.: Искусство, 1980. -191с.
4. Громов Ю., Звёздочкин А., Каплан С. Мужской танец в петербургской балетной школе: Педагогическое наследие В.И. Пономарёва. -СПб.; СПбГУП, 2004.- 124 с.
5. Каплан С. Урок В.И. Пономарёва. Вестник №11, 2002
6. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. М.; Искусство, 1979.- 263с.
7. Мориц В., Тарасов Н., Чекрыгин А. Методика классического тренажа. М.; Л.: Искусство, 1940. – 188с.
8. Найдич Ю., Померанцева М. Приглашение к размышлению.// Вестник АРБ им. А.Я.Вагановой. - №10. – СПб., 2006.
9. Сафронова Л. Уроки классического танца: Методическое пособие для педагогов. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2003. – 192с.
- 10.Сафронова Л. Значение adagio в уроке классического танца.// Вестник АРБ им. А.Я.Вагановой №6. – СПб., 1998.
- 11.Тарасов Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства. 2 –е изд. М.: Искусство, 1981. – 479с.
- 12.Чернова А. Некоторые мысли, связанные с Работой в средних классах. // Вестник АРБ им. А.Я.Вагановой №2. – СПб.,1993.