

*Саратник Алина Станиславовна*

студентка

*Клименко Наталья Алкесандровна*

канд. филос. наук, доцент, профессор

ГБОУ ВПО «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова»

г. Тамбов, Тамбовская область

## **МАЛЫЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ФОРМЫ:**

### **ПОНЯТИЯ И КЛАССИФИКАЦИЯ**

*Аннотация:* в статье была рассмотрена проблема формирования малых хореографических форм в структуре балетного спектакля. Авторами были выявлены такие понятия как: «чистый», «действенный», «танец-монолог» и др., а также проанализированы построения таких малых форм, как вариация, «*pas de deux*», «*pas de trois*», «*pas de quatre*». Раскрыта история их создания и применения в структуре балетного спектакля.

*Ключевые слова:* балет, хореографические формы, малые хореографические формы, вариация, дуэт, трио, квартет, хореографическая миниатюра, «чистый» танец, «действенный» танец.

С самых древних упоминаемые в статье, и свидетельствующие об актуальности и новизне обсуждаемых исследований и их результатов времён люди выражали свои эмоциональные переживания с помощью различных движений тела. Танец развивался из обыденной ходьбы, согласованный с общими законами искусства и сообразно собственным правилам. Необходимыми компонентами танца являются движения, позы, жест, мимика, темп и ритм, равным образом создающие смысл танца и формирующие гармоничную и выразительную пластику. За многовековую историю развития танца, малые исполнительские формы сложились в отдельные самостоятельные виды.

«Хореографические формы – это замкнутые устойчивые танцевальные структуры, в рамках которых осуществляется развитие танцевальных тем. Хо-

реографические формы свойственны только танцу, пантомима в балете определённых форм не имеет. Формальной организацией она подвергается только в сочинениях танцем. Хореографические формы свойственны всем видам танца. Однако каждому присущи свои, оригинальные формы. Они создаются для каждого выразительного средства оптимальной возможности выявления содержания» [4, с. 62–63]. Структурные формы классического балета стали складываться в XVI веке (Италия). К XVII столетию они закрепились внутри этого театрального действия и стали неотъемлемой частью балетного спектакля. «Вариация», «pas de deux», «pas de trois», «pas de quatre» стали развиваться в балетах Л. Дюпре, Ж. Доберваля, Ф. Гильфердинга, П. Бошана и др.

В балетном театре наибольшее распространение получили формы классического танца, которые сегодня имеют свои утверждённые каноны. В балетном искусстве существуют несколько групп классических хореографических форм, в которых содержание выражается в сугубо танцевальном развитии. Первая группа – это так называемый «чистый» танец, вторая – «действенный». К хореографическим формам «чистого» танца относятся – вариации, дуэты (pas de deux), трио (pas de trios), квартеты (pas de quatre) с устойчивой конструкцией: выход, adagio, вариации, coda. Другая группа – это хореографические формы, включающие действие – монологи (передающие ход мысли), действенные дуэты, формы pasd'action.

Существует и так называемые «смешанные формы», которые представляют собой сочетание разных классических форм, структуры которых произвольно переплетаются. Таковыми являются соло, дуэты или трио на фоне танца кордебалета. Их формы не имеют устойчивой конструкции и служат для усиления выразительности вариации, дуэта, трио и т. д. Например, adagio Одетты и Зигфрида из балета П.И. Чайковского «Лебединое озеро» в постановке Л. Иванова.

К XX веку в искусствоведческой литературе и балетной практике закрепились такие термины как «малые формы» и «крупные (большие) формы» (М. Фокин, Р. Захаров, И. Смирнов и др.).

Упоминания о малых формах встречаются уже в работах великих теоретиков XVII века, таких как Ж.Ж. Новер, К. Блазис, Г. Анджелини и др. Так в знаменитом на весь хореографический мир труде Ж.Ж. Новера «Письма о танце» он пишет о дуэте: «Доберваль, мой ученик, человек, преисполненный художественного вкуса, объявил себя ревностным защитником моей доктрины и не пострадал из-за нее. Он сочинил для оперы «Сильвия» «*pas de deux*» полное действия и интереса; этот отдельно стоящий отрывок показал сцену – диалог, продиктованную страстью и отмеченную всеми чувствами, какие только может внушить любовь. Это «*pas de deux*», украшенное талантом госпожи Алар, танцовщицы, присоединившей к обаянию исполнения блестящую выразительность, самую правдивую и одушевленную, имело справедливо заслуженный успех» [6, с. 81, 82]. Тем самым, великий мастер утверждает дуэтную танцевальную форму как одну из основных компонентов в композиционном построении классического балета. Термин «Балет (франц. *ballet*, от итал. *balletto*, от позднелат. *ballo* – танцую), вид музыкально-театрального искусства, содержание которого выражается в хореографич. образах» [1, с. 42]. Надо отметить, что в Италии, термин «балет» первоначально обозначал не сценическое действие, а танцевальный эпизод. Подобное танцевальное действие не имело сюжетной основы, а лишь предавало определённое настроение. Они проходили в перерывах других театральных действий, например, драматических, оперных, смешанных зрелищ и т. д. Подобные сценические танцевальные действия носили название – «Интермеццо» (итальянское «*intermezzo*» от латинского «*intermedius*» – находящееся посреди, промежуточное). Как правило, это были небольшие комические представления, разыгрываемые, как мы уже отмечали выше, между актами или картинами оперы. В этом жанре работали такие мастера как: Ж. Люлли, Л. Дюпре, М. Гардель, П. Бошан – ставили танцевальные взаимодействия между драматическими частями, основой которых были малые формы – сольные номера и дуэты, небольшие группы» [1, с. 42].

«Вариация» происходит от латинского «изменение». Она является формой балетного спектакля, посредством чего раскрывается сюжет действия, характер

героя. В вариации показываются и технические возможности артиста балета, то есть его исполнительская виртуозность. Вариация может существовать для разного количества участников. Это может быть одна солистка или один солист, двух солисток или двух солистов, также существует вариация-монолог. Например, мужская вариация из вставного *pas de deux* балета «Жизель» в постановке Ж. Перро на музыку А. Адана, 11 вальс из балета «Шопениана» в постановке М. Фокина на музыку Ф. Шопена.

Вариация-монолог или хореографический монолог представляет собой трёх-, или четырёхчастную форму. Характер, сопутствующие обстоятельства, чувства – всё здесь более конкретные, в отличие от балетной вариации. Монолог может быть решён с помощью всевозможных выразительных средств. Создавая своё произведение, балетмейстер раскрывал чувства героя в определённый, переломный момент в его жизни, прослеживая реакцию характера на события. Монолог Фригии в балете «Спартак» постановщика Л. Якобсона, вызван издевательствами спартанцев на пиру. Монолог Ивана Грозного передаёт чувства и переживания смерти любимой жены Анастасии. Во всех вариациях-монологам сохраняется принцип хореографической логики, контрастности. В вариациях-монологам (хореографических монологам) главным является содержательное начало.

Сольное исполнительство существует и в других жанрах танцевального искусства. Соло от итальянского «*solo*», от латинского «*solus*» – «один». В различных видах искусств термин означает исполнение одним танцовщиком (или танцовщицей) вариации, концертного номера или любого танцевального фрагмента в балетном спектакле [1].

Вариации делятся на мужские и женские, а также они могут носить смешанный характер. И это деление не формальное, так как содержательный компонент лексического материала отличается в женском и мужском классах. Поэтому как для женщин, так и для мужчин избираются движения, свойственные их характеру и физическим возможностям.

К малым формам относится так же и дуэтное (*pas de deux*) исполнительство. В начале формирования балетного искусства любой парный танец назывался *pas de deux*. К XIX веку дуэтный танец принимает более определённую пятичастную танцевальную форму. *Pas de deux* балерины и танцовщика входит в неё в качестве составной части, исполняемой в характере *adagio*.

*Pasdedeux* – «танец вдвоём», существовал ещё в XVIII веке, когда сочиняли балетные спектакли такие великие мастера как Ж. Доберваль, Г. Анджолини, П. Бошан, К. Дидло и др. По прошествии времени, в дуэтном танце изменилось многое: техника, актёрское исполнение, драматургическое построение и другие составляющие. Тем не менее, открытые ещё в XVIII веке законы действенности, выразительности, смысла, одухотворённости, правомерны и сейчас.

Балетмейстеры, искусствоведы современного времени разделяют дуэтную форму два понятия – «хореографический дуэт» и «*pas de deux*» и считают их различными по значениям. Хореографический дуэт сегодня – это самостоятельное художественное произведение, *pas de deux* – танцевальное действие внутри балетного спектакля.

Хореографический дуэт – исполнение танцевальных партий двух танцовщиков, во время которых раскрываются личные отношения главных действующих лиц, их чувства, мысли, наполненные сюжетным звеном, являющимся главным замыслом балетного спектакля. В дуэте происходит общение, но не на обычном языке, а на языке хореографии: посредством движений, поз, жестов, мимики. Общее содержание всего спектакля определяется именно через отношение исполнителей друг к другу в дуэтном танце. Примером может служить хореографическая композиция из второго акта «Лебединого озера» Мариуса Петипа, в постановке дворцового бала, создав изумительное по красоте «чёрное» *pas de deux*, белой королеве лебедей, сочинённой Л. Ивановым, М. Петипа противопоставил чёрного двойника Одиллию.

Ф. Лопухов в своей работе «Хореографические откровенности» писал так: «*Pasdedeux*, как и дуэт, – также хореографическая композиция для двоих, но отличие состоит в том, что здесь не предполагается сюжетной нагрузки: Каждый

танцовщик исполняет строго сочиненную ему партию, соблюдая сугубо хореографические законы. Безусловно, *pasdedeux* это блестящая техника, разнообразный калейдоскоп танцевальных движений, зачастую изобилующий различными по сложности поддержками, иногда воздушными, или партерными, в зависимости от балетмейстерского замысла и сюжетной линии балетного спектакля. В таких дуэтах нет действующих лиц, есть только проявление, через пластику движений, хореографических тем. И если взять и «вычленил» дуэт из общего спектакля в отдельный номер, то впечатления от него будут не менее сильными, чем в составе целого балета. Такими дуэтами можно называть *pas de deux* Китри и Базиля из четвёртого акта «Дон Кихота», Асака и Ледяной девы «Ледяная дева», Хозяйки и Данилы «Каменный цветок» [5, с. 55–56].

Дуэтный танец, в свою очередь подразделяется на: «двойку», «танец женщины и мужчины», «танец-диалог».

Танец «двойка» – дуэт, исполненный двумя танцовщицами или танцовщиками, являющийся простейшей формой малой хореографической постановки. Композиционно- лексическое строение их обычно строится как танец «в унисон». Но случается, что выстраивать эти дуэты необходимо по принципу «зеркального отражения».

«Танец женщины и мужчины», когда создаётся на определённую тему: любви или ненависти, радости или печали и т. д. «Два действующих лица в этом случае, выражают в танце свои чувства и взаимоотношения» [2, с. 121].

«Танец-диалог» – это высший вид дуэтного танца. Здесь каждый партнёр посредством индивидуальной пластики ведёт свою тему, несущую мысль и чувство. Дуэты в форме действенного диалога, являются неременной важнейшей частью балетного спектакля. Но следует отметить, что термин не закрепился в балетном обиходе, это объясняется тем, что момент общения героев есть в каждом дуэте, к примеру, Фригия и Спартак, Жизель и Альберт и т. д. Общение, взаимосвязь с партнёром – элемент единый у дуэта с диалогом.

«*Pas de trois*» – «танец втроем» – одна из разновидностей классического ансамбля, включающая танец трёх солистов. Композиционной основой является

pas de deux с дополнительной танцовщицей, исполняющей свою вариацию между адажио и вариацией танцовщика. Как и другие малые формы, pas de trois имеет каноничную структуру: вступление (entree), adagio, вариации каждого из участников, общая кода (coda). Своё начало pas de trios так же, как и pas de deux, берёт ещё в XIX веке. Ж.Ж. Новер в своей работе упоминал о роли pas de trois в балетном искусстве, говоря о нем как о равном с pas de deux: «Pas de deux или pas de trois-это красивые станковые картины; они совершенно не требуют широкой рамки, но и не могут развернуться без помощи эпизодов. Одного акта достаточно для экспозиции, для завязки и развязки, и сюжет такого рода требует не больше одной декорации. Этому жанру нужны только легкие тона, могущие передавать любовь; он, без сомнения, приобретет больше интереса, если в действие будет вовлечена ревность. Контрасты создают обаяние искусства. Задача балетмейстера отыскать и выбрать в мифологии контрастирующие черты» [6, с. 142].

Трио – танцевальная форма, представленная в виде танца трёх исполнителей. Может быть в четырёх вариантах: две женские партии и одна мужская, три женских партии, две мужские и одна женская, три мужских партий. Обычно имеет более свободную пластику и разнообразие в движениях, не замкнутыми канонами классического балета. Пример балета А. Эшпая «Ангара» в постановке Ю.Н. Григоровича, созданный по мотивам пьесы А. Арбузова «Иркутская история».

«Pas de quatre» – в переводе с французского «quatre» – «четыре». Термин утвердился кXIX веку. В балет эта танцевальная форма вошла вместе с pas de deux и pas de trois. О ней упоминал ещё Ж.Ж. Новер: «Симметричные фигуры, идущие справа налево, терпимы, по-моему, только в выходах (corpsd'entrée), которые лишены выразительности, и которые, не выражая ничего, служат для того только, чтобы дать передохнуть первым танцовщикам; они могут иметь место в общем балете, заканчивающем праздник; их можно допустить еще в технических ра, в pas de quatre, pas de six и т. д., хотя и в таких танцах нелепо жертвовать выразительностью и чувством ради ловкости корпуса и проворства ног. Но в сценах действия, симметрия должна уступить место природе. Пример, как бы слаб

он ни был, поможет понять меня и, быть может, подкрепит мое мнение» [6, с. 143]. Построение *pas de quatre* во многом выстраивалось по принципу *pas de deux*, сохраняя всю структуру: *entree*, вариации четырёх танцовщиков, *coda*. *Pas de quatre* может быть как дивертисментным (чистым), так и действенным (сюжетным). Помимо канонической структуры, существуют и другие формы построения *pas de quatre*, например, «Танец маленьких лебедей» в балете П.И. Чайковского «Лебединое озеро».

В XX веке эта разновидность малой хореографической формы трансформируется в хореографические квартеты. Структура их становится более иной, более свободной в вариационном смысле. Это обусловлено и тем, что возможности для сочинения танцев для четырёх танцовщиков весьма значительны: для четырёх женщин, для четырёх мужчин, двух мужчин и двух женщин, трёх мужчин и одной женщины, трёх женщин и одного мужчины.

*Pas de quatre* канонической формы не являются такими доминирующими в балетном спектакле как *pas de deux*, но тем не менее достаточно часто используются как выразительная форма. Наиболее известными широкому кругу зрителей примерами формы *pas de quatre*, помимо «Танца маленьких лебедей» из балета П. Чайковского «Лебединое озеро», является танец Фей: Золота, Серебра, Сапфиров, Бриллиантов из балета П. Чайковского «Спящая красавица» (балетмейстер М. Петипа). В форме *pas de quatre* выстроена хореографическая фантазия «Павана Мавра» Х. Лимона.

К малым хореографическим формам относится и миниатюра – «от французского «*miniature*», итальянского «*miniatura*», от латинского «*minium*» – киноварь, сурик – произведение искусства, отличающееся малыми размерами и особенной тщательностью и тонкостью исполнения. Название произошло от сурика, которым в старинных рукописях расцвечивали заглавные буквы. Наиболее древним видом миниатюры была книжная миниатюра – иллюстрации в рукописных книгах XI–XVII вв. (обычно многокрасочные)» [3, с. 198]. Из древней живописи миниатюра была заимствована и другими видами искусств, какими как музыка, литература, драматический театр, в том числе и хореография. Примером данного



вида хореографического искусства может быть «Умиравший лебедь». Это миниатюра построена на традиционных движениях женского классического танца: *pasdebourree*, позы *attitude*, перегибы и движения рук (*portdebras*), то плавные, то взволнованные. Миниатюра была воспринята и воспринимается поныне как вполне самостоятельная и едва ли не самая вдохновенная постановка М. М. Фокина. Этот короткое двухминутное художественное произведение балетмейстер поставил для бенефиса А. Павловой в 1907 году. Миниатюра в структуре форм хореографического искусства была и остаётся сегодня одной самой вдохновенной самостоятельной формой.

На данный момент малые хореографические формы являются наиболее востребованными, особенно у хореографов, работающих на материале современного танца. С сольными, дуэтными и другими малыми формами работают такие современные отечественные балетмейстеры как: А. Ротманский, В. Малахов, А. Духова, Е. Дружинин и др. Работаю с малыми хореографическими формами и специалисты самодеятельного художественного творчества.

### *Список литературы*

1. Балет: энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
2. Захаров Р.В. Слово о танце. – М.: Молодая гвардия, 1977. – 160 с.
3. Краткий словарь по эстетике / Под общ. ред. М.Ф. Овсянникова, В.А. Разумного. – М.: Политическая литература, 1964. – 542 с.
4. Линькова Л.А. О драматургии балета / Музыка и хореография современного балета: Сб. статей. – Вып. 3. – Л.: Музыка, 1979. – 208 с.
5. Лопухов Ф.В. Хореографические откровения. – М.: Искусство, 1972. – 215 с.
6. Новер Ж.Ж. Письма о танце – СПб.: Лань; Планета музыки, 2007. – 384 с.
7. Фокин М.М. Против течения / Ред. Г.Н. Добровольская – 2-е изд., доп. и испр. – Л.: Искусство, 1981. – 510 с.