

УДК 792.82

*Перова Ганна Олексіївна,
заслужена артистка України,
доцент кафедри народної та класичної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
mikoseeva@ukr.net*

ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК ТЕХНІКИ ВИКОНАННЯ НА ПУАНТАХ У КЛАСИЧНОМУ ТАНЦІ

Мета статті. Виявити основні етапи формування та розвитку техніки виконання на пуантах в класичному танці. **Методологія.** На основі аналізу наукової літератури, використання хронологічного підходу, методу систематизації стало можливим проведення науково-об'єктивного дослідження. **Наукова новизна.** Запропоновано періодизацію розвитку танцювальної техніки на пуантах як складової еволюції класичного танцю. **Висновки.** Досить умовно можна виокремити періоди у процесі еволюціонування пальцевої техніки класичного танцю. По-перше, витoki техніки танцю на пуантах сягають Античності (грецькі танцівниці) та Середньовіччя (танці жонглерів, персонажів комедії дель арте). По-друге, вирішальне значення для появи танцю на пальцях мала реформа театрального костюму другої половини XVIII ст. Відлік історії танцювання на пальцях можна вести від першого зафіксованого випадку 1796 р. в Лондоні під час вистави Ш. Дідло «Зефір та Флора». По-третє, лише у добу романтизму з'явився художньо завершений танець на пальцях (М. Тальоні, 20-ті рр XIX ст). По-четверте, М. Петіпа наприкінці XIX – на початку XX ст. ускладнив техніку танцю на пуантах (зокрема, рухів, що вимагають апломбу – стійкості), та збільшив його кількість. Зміни конструктивних особливостей пуантів на початку XX ст. (носок став квадратним і твердішим) дозволили балерині вільніше танцювати на пальцях. По-п'яте, пальцева техніка еволюціонувала у неокласичному танці Дж. Баланчіна середини XX ст.: відмова від «пружинного» підйому петербурзької школи, введення підйому на пуанти «перекатом» або «витисканням», що розширило танцювальні можливості балерини. По-шосте, балетмейстери сучасної хореографії кінця XX – початку XXI ст. не відмовилися від пуантів, продовжують пошуки по розширенню художньо-виразних можливостей танцювання на пальцях. Дослідження не претендує на вичерпність, представлене в аспекті концептуалізації розвитку пальцевої техніки як складової еволюції класичного танцю.

Ключові слова: танці на пуантах, пальцева техніка в балеті, балет, класичний танець, хореографія.

Перова Анна Алексеевна, заслуженная артистка Украины, доцент кафедры народной и классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

Формирование и развитие техники исполнения на пуантах в классическом танце

Цель статьи – выявить основные этапы формирования и развития техники исполнения на пуантах в классическом танце. **Методология.** На основе анализа научной литературы, использования хронологического подхода, метода систематизации стало возможным проведение научно-объективного исследования. **Научная новизна.** Предложена периодизация развития танцевальной техники на пуантах как составляющей эволюции классического танца. **Выводы.** Достаточно условно можно выделить периоды в процессе эволюционирования пальцевой техники классического танца. Во-первых, истоки техники танца на пуантах достигают Античности (греческие танцовщицы) и Средневековья (танцы жонглеров, персонажей комедии дель арте).

Во-вторых, решающее значение для появления танца на пальцах имела реформа театрального костюма второй половины XVIII века. Отсчет истории танцевания на пальцах можно вести от первого зафиксированного случая 1796 г. в Лондоне во время спектакля Ш. Дидло «Зефир и Флора». В-третьих, только в эпоху романтизма появился художественно завершенный танец на пальцах (М. Тальони, 20-е гг XIX в). В-четвертых, М. Петипа в конце XIX – начале XX в. усложнил технику танца на пуантах (в частности, движений, требующих апломба – устойчивости), и увеличил его количество. Изменения конструктивных особенностей пуантов в начале XX в. (носок стал квадратным и твердым) позволили балерине свободно танцевать на пальцах. В-пятых, пальцевая техника эволюционировала в неоклассическом танце Дж. Баланчина середины XX в.: отказ от «пружинного» подъема петербургской школы, введение подъема на пуанты «перекатом» или «выдавливание», что расширило танцевальные возможности балерины. В-шестых, балетмейстеры современной хореографии конца XX – начала XXI в. не отказались от пуантов, продолжают поиски по расширению художественно-выразительных возможностей танцевания на пальцах. Исследование не претендует на полноту, представлено в аспекте концептуализации развития пальцевой техники как составной эволюции классического танца.

Ключевые слова: танцы на пуантах, пальцевая техника в балете, балет, классический танец, хореография.

Perova Hanna, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor, Department of Folk and Classical Choreography, Kiev National University of Culture and Arts

Formation and development of techniques of execution on pointe shoes in classical dance

Purpose of the article is to identify the main stages of the formation and development of dance technique on pointe shoes in classical dance. Methodology. Based on the analysis of the scientific literature, the use of the historical chronological approach, the method of systematization, it was possible to conduct a scientifically objective study. Scientific novelty. In the article the periodization of the development of dance technique on pointe shoes as a component of the evolution of classical dance. Conclusions. It is sufficiently conditional to distinguish periods in the process of evolution of the technique of dance on pointe shoes. The origins of the technique of dance on pointe shoes reach antiquity and the Middle Ages. The decisive significance for the appearance of dance on fingers was the reform of theatrical costume of the second half of the eighteenth century. The count of the history of dance on fingers can be traced from the first fixed case of 1796 in London during the presentation of Ch. Diedlo, «Zephyr and Flora». However, only in the era of romanticism artistically completed the dance on the fingers (M. Talioni, the twenties of the XIX century). M. Petipa in the late XIX – early XX century complicated the technique of dance on pointe shoes (in particular, movements requiring aplomb – stability), and increased its amount. Changes in the design features of the pointe shoes in the early twentieth century (the toe became square and solid) allowed the dancer to dance freely on his fingers. The fingers technique evolved in J. Balanchine's neo-classical dance mid-twentieth century: the rejection of the «spring» rise of the St. Petersburg school, the introduction of a boot on the poets «rolled up» or «squeezing out», which expanded the dance skills of the ballerina. Choreographers of modern choreography at the end of the XXth and beginning of the XXIst century did not abandon pointe shoes, continue to search for the expansion of expressive artistic possibilities of dancing on the fingers. The study does not pretend to be complete, presented in the aspect of conceptualizing the development of finger technology as a composite evolution of classical dance.

Key words: *dance on pointe shoes, finger technique in ballet, ballet, classical dance, choreography.*

Актуальність теми дослідження. Хореографічне мистецтво сучасності неможливо уявити без класичного танцю, якому притаманно гранично поетичне узагальнення у трактуванні художніх образів. Упродовж всієї історії балетного театру класичний танець є його основою та головним виражальним засобом, ґрунтом

для становлення і професійного вдосконалення виконавського та балетмейстерського мистецтва, виховання майбутніх артистів. Емблематичним засобом виразності класичної хореографії став танець на пуантах (загальноновживаним також стало формулювання «танець на пальцях»), що з'явившись на балетній сцені у добу Преромантизму, набув завершеної форми у добу Романтизму та став символом не тільки стильового напрямку в мистецтві, а й в цілому повітряного, витонченого класичного танцю, що не припиняє еволюціонувати і до сьогодні.

Розвиток пальцевої техніки в класичному танці продовжується вже понад двісті років. Прослідкувати його основні етапи в історичній ретроспективі та з'ясувати особливості динаміки викладання танцювальної техніки на пуантах важливо для відтворення цілісного уявлення про розвиток класичного танцю.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема виникнення та розвитку пальцевої техніки в танцювальному мистецтві хвилювала багатьох теоретиків та практиків хореографії. Досить умовно праці з цієї проблеми можна розділити на історико-аналітичні та освітньо-методичні. До першої групи відносимо праці авторів, що лише накреслили шляхи подальшого дослідження пальцевої техніки (А. Волинський [6] та ін.), провели фундаментальний аналіз еволюції танцю на пальцях (Л. Блок [4] до 40-х рр. ХХ ст.), продемонстрували застосування пальцевої техніки для створення художніх образів в балеті (вітчизняні дослідники Ю. Станішевський [9] та ін.; зарубіжні – Ю. Бахрушин [2], В. Гаєвський [7] та ін.), прослідкували становлення та розвиток хореографічних шкіл (І. Голанцева [8], Т. Філановська [10] та ін.). До другої групи відносимо підручники, посібники, методичні рекомендації вітчизняних (Г. Березова [3] та ін.) та зарубіжних (А. Ваганова [5] та ін.) фахівців-практиків. Однак, комплексної наукової розвідки, присвяченій означеній проблемі, проведено не було.

Мета дослідження – виявити основні етапи формування та розвитку техніки виконання на пуантах в класичному танці.

Виклад основного матеріалу. Під пуантами (від французького *pointe* – вістріє, кінчик) розуміють взуття, яке використовується при виконанні жіночого класичного танцю. Пуанти мають твердий носок. Танець на пуантах – танець на кінчиках пальців – один з основних елементів жіночого класичного танцю. Конструкція пуантів сприяє досягненню стійкості на опорній нозі [1, 419].

Л. Блок у передмові до книги «Виникнення та розвиток техніки класичного танцю» зупиняється на неприродних з погляду фізіології людини ознаках класичного танцю, серед яких приділяє увагу й пуантам, називаючи їх продуктом «відверненого мислення». Порівнюючи шлях розвитку балетного мистецтва з музичним, авторка зазначає, що дотримання природності позбавило б людство сучасної музики, до якої втрутився математичний розрахунок (інтервали, гами та ін.). «Класичний танець аналогічний продукт багатовікової творчості: у ньому все неприродно з точки зору первісних танцювальних спонукань і все закономірно, якщо підійти до побудови тіла умоглядно та поставити за мету знайти усі його танцювальні можливості. Так і пуанти. Це доведена до кінця думка – більше нічого: як високо не ставай на півпальці, нога все ж створює ламану лінію. Щоб

отримати ту ж пряму, яку ми можемо отримати у повітрі, в стрибку, – необхідно встати на пальці. Який простір для виразності надають пуанти, ми ще не знаємо, тому що якщо за що й можна дорікнути балет попередніх епох, це не за те, що ним винайдені пуанти, а за те, що він не зрозумів їх, не мав там, де б вони прозвучали у весь голос», – поетично відстоювала право на існування пуант у 30-х рр. ХХ ст. Л. Блок [4, 29].

Акім Волинський, відомий мистецтвознавець, театральний критик у книзі «Книга тріумфвань» одну з глав назвав «Пальці», однак не подав глибокого аналізу пальцевої техніки артистів балету. «...якщо вертикальне положення відображає суттєвим чином вигляд людини, то стояння на пальцях являє собою апофеоз, тобто найвище мислиме і уявне його вираження. Але стояти на пальцях можна лише впродовж однієї якоїсь секунди, нестрясно і нерухомо. Це не просто стан спокійний та безтурботний. Він є результатом свідомого героїчного зусилля, при якому дихаєш грудьми всередину та затримуєш настрій у миттєвому завмиранні... Ця чудова точка, невидима, але всесильна, через яку проходить від голови до підлоги лінія рівноваги, вимагає від вас обов'язкового руху та просування у просторі... Рухайтеся, радійте, давайте вертикальну лінію в горінні, у пожарі, у внутрішньому прагненні вперед та вгору!», – захоплено відтворює зовнішні прояви пальцевої техніки А. Волинський [6, 25].

Проблема появи танцювання на пальцях остаточно не вирішена у сучасній науці. Зважаючи на віддаленість у часі, відсутність універсальної системи запису танцювальних рухів, можливість аналізу лише частки іконографічних джерел далекого минулого пояснює достатню умовність припущень щодо виникнення танцювання на пальцях в той чи інший історичний період.

Більшість теоретиків схиляються до думки, що витоки танцювання на пальцях сягають Античності. За скульптурами та графічними зображеннями танцівниць на пальцях Л. Блок робить висновок про існування подібних танців у Древній Греції. Від Античності можна перекинути місток до танців на пальцях жонглерів в середньовічній Англії, а також танців персонажів комедії дель арте, що також зображувалися на гравюрах у танцях на пальцях.

Реформа театального костюму другої половини XVIII століття сприяла розвитку пальцевої техніки. Перший раз танцівники балету піднялися на кінчики пальців 1796 року в Лондоні під час вистави Шарля Дідло «Зефір та Флора». Серед балерин історія зберегла імена одних з перших танцівниць на пальцях у м'якому взутті у балетах Ш. Дідло: Госселен – у Франції, Авдотї Істоміної – у Росії. Французький історик балету, згадуючи виставу «Зефір та Флора», поставлену Дідло в Парижі 1815 року, зазначав: «Ми впізнаємо з газет, що старша мадемуазель Госселен упродовж декількох миттєвостей стояла на пальцях, *sur les pointes des pieds* – що було до цього небаченим» [2, 66].

У добу преромантизму велися пошуки у сфері лексичного збагачення танців на балетній сцені, однак художньо завершеного танцю на пальцях не з'явилося.

Л. Блок стверджує, що пуанти з'явилися у трьохрічному проміжку, від 1822 по 1825 рік [4, 242]. Прийом танцювання на кінчиках пальців у спеціальному

взутті, створений Марією та Філіпом Тальоні як технічний прийом ліг в основу нової школи. Не лише ті танцівниці, що наслідували художні принципи Тальоні, а всі виконавиці затанцювали на пальцях і з того моменту зі школою XVIII ст. було покінчено. Фактично відбулася революція у сфері жіночого виконавства.

У XVIII та на початку XIX ст. вершиною танцю вважався чоловічий, пуанти ж кардинально змінили положення танцівниці на балетній сцені. Тальоні, Ельслер, Грізі піднесли балерину на недосяжний для танцівника п'єдестал, перетворивши партнера через зміни танцювальної стилістики на допоміжну силу, на «підтримку» при пуантах. Російські балерини Смірнова, Санковська, Андрєянова одними з перших в Росії виконували танець на пуантах.

Винахід пуантів спричинив еволюцію методики викладання у балетних школах по всьому світу, оскільки необхідно було ретельніше підходити до тренування стопи та ноги в цілому через збільшення технічної складності під час виконання танцю на пуантах.

Вагомий внесок у розвиток танцю на пуантах зробив видатний реформатор балетного театру Маріус Петіпа. Він здійснив трансформацію творчої форми балетного спектаклю, одночасно ускладнився танець на пуантах, носок яких став квадратним і твердішим, що дозволяло балерині вільно танцювати на пальцях [10, 38].

У постановках М. Петіпа танець у цілому відокремився також від пантоміми, його рухи абстрагувалися від побутових. Значно зросла кількість рухів на пуантах. Якщо раніше підняття на пальці були миттєвими, не акцентувалися, слугували перехідними рухами, то зараз виробляються рухи, які вимагають від танцюриста *aplomb* – стійкості.

Оновленого прочитання танець на пуантах зазнав у діяльності реформаторів початку XX століття О. Горського, М. Фокіна. Яскравим проявом імпресіоністичності у творчості М. Фокіна був «Лебідь» (1907) на музику К. Сен-Санса. Короткий номер побудований на пальцевій техніці (*pas de bougee, arabesques, attitudes*). Окрім складної техніки на пальцях використані також рухливі позиції рук. Мініатюра «Лебідь» стала одним з символів класичної хореографії.

Центр розвитку танцю на пуантах перемістився з Європи, де на початку XX ст. спостерігалася криза класичного балету, народжувався танець модерн, експресивний вільний танець, що заперечував традиції балетного театру, не використовував принципи класичного танцю, до Росії.

Збереження, поширення та оновлення класичного танцю в його російському варіанті відбулося завдяки «Російським сезонам» та «Російському балету» С. Дягілева. Саме у співпраці з С. Дягілевым розквітнув талант одного з реформаторів балету XX століття Джорджа Баланчіна (Георгія Баланчівадзе).

Видатний балетмейстер XX ст., творець неокласичного стилю в балеті Дж. Баланчін велику увагу приділяв роботі над технічною досконалістю танцівниць та їхній техніці на пуантах. Він домагався підйому «перекатом», або «витискуванням», при якому танцівниця встає на пуант або опускається за допомогою перекочування вгору або вниз через плеснові суглоби і суглоби

кінчика пальця ноги. У класі він відмовлявся від «пружинного» підйому, який він бачив в юності, і при якому танцівниця встає на пуант або опускається за допомогою невеликого підскоку або стрибка. Усі його танцівниці працювали на пуантах уміло і виразно, Баланчін змусив цю штучну техніку здаватися природною. Не дивлячись на віртуозність техніки, балерина в постановці Баланчіна ніколи не є акробаткою або виконавицею трюків. У його балетах, вона звичайна учасниця ансамблю, в якому усі жінки виконують один і той же елемент. Нова техніка, розроблена Баланчіним, дозволяє артисткам вільно танцювати на пуантах, як раніше – в м'якому взутті. Поступово склався ідеал балерини Баланчіна з витонченою пуантовою технікою, подовженими пропорціями тіла, природною музикальністю та артистизмом [11].

Попри стрімкий розвиток стилів та напрямів сучасної хореографії наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., проникнення на балетну сцену танцювання у різноманітному взутті та босоніж, балетмейстери і сьогодні не припиняють пошуки по розширенню діапазону виразності танцю на пуантах (Дж. Ноймайер, Б. Ейфман, А. Рехвіашвілі та ін.)

Наукова новизна. Запропоновано періодизацію розвитку танцювальної техніки на пуантах як складової еволюції класичного танцю.

Висновки. Досить умовно можна виокремити періоди у процесі еволюціонування пальцевої техніки класичного танцю. По-перше, витоки техніки танцю на пуантах сягають Античності (грецькі танцівниці) та Середньовіччя (танці жонглерів, персонажів комедії дель арте). По-друге, вирішальне значення для появи танцю на пальцях мала реформа театрального костюму другої половини ХVІІІ ст. Відлік історії танцювання на пальцях можна вести від першого зафіксованого випадку 1796 р. в Лондоні під час вистави Ш. Дідло «Зефір та Флора». По-третє, лише у добу романтизму з'явився художньо завершений танець на пальцях (М. Тальоні, 20-ті рр ХІХ ст). По-четверте, М. Петіпа наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. ускладнив техніку танцю на пуантах (зокрема, рухів, що вимагають апломбу – стійкості), та збільшив його кількість. Зміни конструктивних особливостей пуантів на початку ХХ ст. (носок став квадратним і твердішим) дозволили балерині вільніше танцювати на пальцях. По-п'яте, пальцева техніка еволюціонувала у неокласичному танці Дж. Баланчіна: відмова від «пружинного» підйому петербурзької школи, введення підйому на пуанти «перекатом» або «витисканням», що розширило танцювальні можливості балерини. По-шосте, балетмейстери сучасної хореографії не відмовилися від пуантів, продовжують пошуки по розширенню художньо-виразних можливостей танцювання на пальцях.

Дослідження не претендує на вичерпність, представлене в аспекті концептуалізації розвитку пальцевої техніки як складової еволюції класичного танцю.

Література

1. Балет: энциклопедия / [гл. ред. Ю. Григорович]. Москва: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.

2. Бахрушин Ю. История русского балета. Москва: Просвещение, 1973. 255 с.
3. Березова Г. О. Класичний танець у дитячих хореографічних колективах. Київ: Муз. Україна, 1990. 272 с.
4. Блок Л. Д. Классический танец: история и современность. Москва: Искусство, 1987. 556 с.
5. Ваганова А. Основы классического танца: учеб. пос. Ленинград – Москва: Искусство, 1963. 180 с.
6. Волынский А. Л. Книга ликований. Азбука классического танца. Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2008. 352 с.
7. Гаевский В. Дивертисмент. Судьбы классического балета. Москва: Искусство, 1981. 384 с.
8. Голанцева И. А. Московское хореографическое училище. Становление. Этапы развития: автореф. диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: спец. 17.00.01 «Театральное искусство». Москва, 1990. 24 с.
9. Станішевський Ю. О. Балетний театр України: 225 років історії. Київ, 2003. 438 с.
10. Филановская Т. А. Динамика хореографического образования в художественной культуре России XVIII – XX веков: автореф. диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии: спец. 24.00.01 «Теория и история культуры». Санкт-Петербург, 2011. 49 с.
11. Шорер С. Пальцевая техника у Баланчина. *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*. Санкт-Петербург: АРБ им. А. Я. Вагановой. 2006. Вып.15. С. 28-32.

References

1. Grigorovich, Yu. (Ed.). (1981). Balet: entsiklopediya. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya [in Russian].
2. Bahrushin, Ju. (1973). History of Russian Ballet. Moscow: Prosveshhenie [in Russian].
3. Berezova, H. O. (1990). Classical dance in children's choreographic collectives. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
4. Blok, L. D. (1987). Classical dance: history and modernity. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
5. Vaganova, A. (1963). Basics of classical dance: a tutorial. Leningrad – Moscow: Iskusstvo [in Russian].
6. Volynskii, A. L. (2008). Book of rejoicing. The ABC of classical dance. St. Petersburg: Lan', Planeta muzyki [in Russian].
7. Gaevskij, V. (1981). Divertissement. Fate of the classical ballet. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
8. Голанцева И. А. Moscow Choreography School. Becoming. Stages of development. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].
9. Stanishevskiy, Yu. O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kiev [in Ukrainian].
10. Filanovskaja, T. A. (2011). Dynamics of choreographic education in the artistic culture of Russia of the XVIII – XX centuries. Extended abstract of candidate's thesis. St. Petersburg [in Russian].
11. Shorer, S. (2006). Balanchine's technique. Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj. St. Petersburg: ARB im. A. Ja. Vaganovoj, 15, 28-32 [in Russian].