*Ледерер Вера Николаевна,*

 *филиал ГПОУ «Саратовский областной*

*колледж искусств» в г. Марксе*

**Классический танец в балетах мирового**

**созвездия балетмейстерского искусства**

Классический танец является главным выразительным средством не только балета, но и хореографического искусства в целом. Это исторически сложившаяся устойчивая система, различных групп движений, основанная на принципе создания поэтического сценического образа, формировалась на протяжении многих веков и своими корнями уходит в восходящую к самым ранним временам потребность человека передавать другим людям радость или скорбь посредством движений своего тела. Возникнув уже в первобытную эпоху, танец был основан на воспроизведении разнообразных видов трудовой деятельности, первоначально имел религиозное логическое значение и был частью обрядов.

В классовом обществе произошло разделение танца на народный и профессиональный. В народных танцах нашли выражение чувства народа, особенности его национального характера, отразились различные стороны его жизни. Постепенно танец утратил связь с трудовой деятельностью и обрядом и переместился в сферу искусства, отображающего через музыку, движение и пластику окружающую действительность, многообразие человеческих чувств и состояний. Уже в античности танцу и музыке отводится идеологическая и общественная роль. Танец рассматривается как средство воспитания, религиозного поклонения, облагораживания человека. Профессиональный танец существует в качестве зрелища и приравнивается к театрализованному. Древнегреческие философы посвящают ему страницы и целые трактаты, изображения танцующих людей находят отображение в скульптуре и на вазовой живописи. Из этих описаний у древнегреческих танцовщиков с убедительной ясностью наблюдается выворотность, подтянутый корпус, энергично убранный живот, прямая и стройная спина, свойственные классическому танцу. Так выглядел танец в Древней Греции.

Как вид искусства, классический танец, от латинского образцовый, показательный, зародился в конце XVI века в Италии и дальнейшее развитие получил во Франции, где сформировался как система профессионального воспитания человеческого тела, способного передать многообразие человеческих чувств. Данная методическая работа рассматривает эволюцию классического танца в балетах мирового созвездия балетмейстерского искусства.

Если обратиться к истории развития искусства, в том числе и классического танца, то она началась в XVI веке, о чем свидетельствуют труды двух известных итальянских мастеров танца этого времени Фабрицио Карозо и Чезаре Негре, основоположников академической школы. В них описаны основные позиции ног, близкие к I, III, 1У, ряд движений классического танца, различные виды прыжков и вращений, выворотности, грациозности, пластичности и воздушности танца. Как вид искусства балет, который является вершиной классического танца, появился на заре эпохи Возрождения, в это же время определилось и понятие балет, от латинского ballo - танцую. Он являлся частью театрализованного придворного спектакля со словом, пением и музыкой. В такой форме балет существовал в Италии уже в ХV - ХVI веках. В это время во Франции и Англии балет также остается частью дворцового быта, включает в себя речитатив, декламацию и оперу. Примером является «Комедийный балет королевы» или «Цирцея и ее нимфы». Но хореография занимает здесь уже главенствующее место. Балет начинает предъявлять права на самостоятельность. Деятельность французского балетмейстера, реформатора XII века Жана Жоржа Новерра ускорила выход балета из придворных залов на профессиональную сцену, отделению его от оперы и становлению балета как самостоятельного театрального жанра.

Огромную роль в кристаллизации классического танца, отделению его от придворного бального танца, становлению его как профессионального, сыграла, основанная в Париже в 1661 году, Академия танца. Она во многом способствовала отбору движений и положений системы классического танца, обладающих определенной законченностью и представляющих эстетическую ценность благодаря своей выразительности. Возглавил Академию танца танцовщик, хореограф, преподаватель Пьер Бошан. Именно он заложил основу современной эры классического танца тем, что разделил танцевальные движения, сложив их в признанную всеми систему, которую в дальнейшем усовершенствовала А.Я.Ваганова. Пять позиций ног окончательно были сформированы также Бошаном. Кроме этого он предложил новые виртуозные движения, тем самым обогатил технику классического танца, создал сценическую систему записи танца. Как и музыка, танец продолжал формирование как искусство, воплощая через движение самые различные состояния, мысли и чувства человека, его взаимоотношения с окружающим миром.

На новую ступень классический танец поднялся в балетах эпохи романтизма. Танцовщица, изображающая неземное существо, в стремлении оторваться от земли и устремиться вверх, встала на пуанты. Первой поднялась на пальцы итальянская балерина Мария Тальони. 1626 году пуанты запечатлены на первых изображениях балерины. Этот технический прием в балете для своей дочери ввел отец балерины и учитель Филиппо Тальони. В дальнейшем он стал основой новой школы, по справедливости, считающейся в мировом балете школой Тальони, закрепился в балете и стал обязательным условием женского классического танца, придавая ему необыкновенную утонченность и воздушность.

В конце 50-х годов XIX века центр классического танца перемещается в Россию, в Петербург, здесь, на сцене Мариинского театра, царит и властвует его величество **Мариус Петипа**. Балет конца XIX века по праву называют эпохой Мариуса Петипа, создавшего свод правил балетного академизма. Его вклад в академический балет оценить невозможно, он до сих пор является отпечатком своего творческого гения. Поставив свыше 50 балетов, он создал многоактные зрелищные спектакли, в которых нашли воплощение принципы симфонического балета, сложилась и утвердилась форма большого балета, представляющая монументальное зрелище, построенного по правилам сценарной и музыкальной драматургии. В балетах М. И.Петипа завершается долгий процесс становления, развития и формирования системы классического танца и его выразительных средств. В ней воедино собраны, упорядочены и возведены в свод высоких художественных правил все поиски представителей хореографического искусства в области этого танца.

Огромное значение в дальнейшем развитии классического танца в балете стала музыка П.И.Чайковского, открывшая новые возможности симфонического балета. Образцом гениального слияния музыки и танца является балеты, вошедшие в золотой фонд классического наследия, поставленные в содружестве с не менее гениальным балетмейстером Львом Ивановым на музыку П.И. Чайковского: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик». Классический танец, обладающий законченностью, пластически раскрывающей духовный мир человека, в балетах Мариуса Петипа засверкал всеми гранями своего великолепия.

Его балеты украшают все сцены мира. Его имя по праву считается величайшим в истории балета XIX века, одним из самых великих во всей истории мировой хореографии.

Хореография XX столетия ознаменована новаторским творчеством балетмейстера **Михаила Фокина,** приведшего русский балетный театр к значительным переменам и достижениям. В его творческое наследие входят более 80 балетов и свыше 50 концертных номеров, охватывающих самые различные эпохи и национальности. Здесь и «Шопениана», «Видение розы», «Павильон Армиды», «Египетские ночи», «Половецкие пляски», «Жар птица», «Умирающий лебедь» и многие другие. Выбор тем в балетах Фокина безграничен. Каждый спектакль он рассматривал как синтез искусств хореографии, музыки и живописи, стремясь создать неповторимость и точность художественного образа. Хореография в балетах М.Фокина, на которую большое влияние оказала Айседора Дункан, не является некоторой догмой и универсальной системой. Классический танец в его балетах обретает новую эстетику, переходит в область поэзии и философии пластического движения. Можно сказать, что М.Фокин является одним из основоположников современного балета, предвестником нового направления в классическом танце «неоклассики».

 Стремление к новому всегда отличало русскую школу классического танца, ее стиль от многих западноевропейских школ. Он сформировался благодаря новаторской деятельности хореографов и исполнителей, выступающих за обновление балетного театра. Одной из величайших фигур в области экспериментальных поисков был выдающийся балетмейстер К. Голейзовский. Он смело выступал против застойных форм и содержания старого в балете. Отвергал то, что вчера казалось незыблемым, при этом предлагал свои экспериментальные сочинения, не вписывающие в существующие балетные стандарты. Его фантазия была неиссякаема, он осуществил огромное количество постановок, эта работа принесла эму большой и заслуженный успех Она расширила границы классического танца, соединившего в себе напевность и силу, широту и воздушность, наполнила движения стремительностью и плавностью движения. А самая существенная особенность – сочетание классики с телесной выразительностью, танец всем телом в неожиданных ракурсах, в небывалой последовательности, смелые разновидности традиционных поз сидя или лежа, стоя или в воздухе. Танец К. Голейзовского - это поэзия и симфония человеческого тела.

Сохраняя лучшие традиции русского балета, продолжается поиск новых балетных форм в творчестве балетмейстера Р. **Захарова**. Он много сделал для развития русского балета, продолжил балетную Пушкиниану, поставив балеты, «Медный всадник», «Кавказский пленник», обогатил балетный спектакль новым методом драматургического развития, получивший название «хореодрама». Всем своим творчеством он доказывал и утверждал право художника на образное восприятие и отражение действительности, которые воплотил в главном балете «Бахчисарайский фонтан», где действенный танец в образе становится главным средством раскрытия идеи и содержания балета. Он осуществил главную мечту жизни М. Фокина из балета-забавы создать балет-драму, из танца - язык понятный, говорящий.

Для развития любого искусства всегда ценна личность, богатство ее натуры, оригинальность дарования, смелая мысль.

 Начало XX века характеризуется появлением экспериментального пространства в сценической хореографии. Особое место в нем занимает американский балетмейстер, родившийся в России **Джордж Баланин** (Баланчивадзе) Поставив свыше 100 балетов, он создал новый стиль в классическом танце «неоклассика», что означает новый. Это не значит, что академический танец претерпел значительные перемены, просто в него Баланчин внес новую танцевальную манеру и более спортивный стиль исполнения. Продолжая тенденции танцевального симфонизма, балетмейстер по - своему трактует и музыку в балете, в которой на первое место выводит ритм, движение и рисунок танца. По словам самого Баланчина музыку нужно «видеть», а танец «слышать». Хореография Баланчина наполнена присутствием накопления энергии и восхитительного чувства разнообразия в пластике, в сложных философских образах, в причудливости его разнообразных рисунков, композиций и отдельных движений. Наиболее известные спектакли Баланчина: «Агон», «Апполон», на музыку И. Стравинского, «Серенада», «Тема с вариациями», Хрустальный дворец», на музыку П.Чайковского и многие другие, являются подтверждением выше сказанному.

 Единством музыки и хореографии, яркостью характеров и глубиной мысли художественного образа, единством действия и пластического решения отличаются балеты выдающегося балетмейстера современности Ю. **Григоровича.** Переосмыслив природу хореографического искусства, он создал собственный стиль в балете, в котором сильный мужской танец, развивает концепцию универсального мужского танца, исходящего из традиций античных зрелищ и массовых действ разных народов, а женский танец, демонстрируя торжество современной хореографии, выражает слияние высокой техники классического танца с актерским мастерством.

Оставаясь самим собой, в творчестве балетмейстера сконцентрировались прогрессивные идеи и открытия таких балетмейстеров, как Р. Захаров, Л. Лавровский, В. Вайнонен. При этом, он создал свой особый стиль и почерк Ю.Григоровича, который выражается в стремлении его к ярко выраженному сюжету, острому драматизму действия, в обращении к танцевальному фольклору, к определенности пластических характеристик героев. Его творчество и талант всегда вызывает большой профессиональный интерес у хореографов многих поколений. Он достоин того, чтобы о нем говорили с восхищением. Эпоха Ю.Григоровича, стала яркой русской звездой на мировом балетном небосклоне, его имя стоит в ряду самых значимых балетмейстеров Х.Х. века: Джоржа Баланчина, Джона Ноймайера, Михаила Фокина, Мориса Бежара. Его творческий вклад в мировую сокровищницу балетного искусства стал символом золотого века советско-русского балета.

Величайшим хореографом современности является «поэт вольного, сильного, мужского танца, живой классик, балетный гуру» **Морис Бежар**. В профессиональной среде его называют самым жестоким хореографом ХХ века, за то, что он в своих сложных по исполнению композициях требует от танцора колоссальной отдачи и больших физических затрат. Его постановки наполнены современностью, хаотичностью, философичностью. Многие говорят о том, что М. Бежар создал собственную философию танца, в которой исполнитель несет в танце красоту, любовь, возможность подражать ему и быть лучше него. Одним из первых балетмейстеров Бежар в своих постановках использовал огромные пространства спортивных арен, где могли одновременно разместиться оркестр и хор, а действие могло развиваться в любом месте арены, и даже в нескольких местах одновременно. Созданная Бежаром труппа «Балет XX века» с оглушительный успех во всем мире. Хореограф работал и с российскими артистами балета - Васильевым, Максимовой, и, конечно, Майей Плисецкой. Специально для нее он поставил балет «Айседора» и несколько сольных номеров, среди них знаменитое «Видение розы». В общей сложности Морис Бежар поставил более ста балетов. Одними из самых известных его работ были «Весна священная», «Петрушка» Стравинского, «Гала» на музыку Скарлатти. Сам Морис Бежар о своем таланте говорил так: « Талант — проклятье, и нести его на себе очень трудно. А мне пришлось создать свой стиль. Точнее, тело мое придумало для меня мой стиль».

 Настоящий волшебник мирового балета, признанный гений современной хореографии, лидер балетмейстеров двадцать первого века -  **Борис Эйфман,** создатель не только своего направления в современной хореографии, но и организатор первого государственного театра современного балета, который с неизменным успехом гастролирует по всему миру. Начиная с 70-х годов, выступления театра проходят с огромным успехом при полных аншлагах, и по своей популярности могут соперничать только со знаменитой Вагановкой – Академией балета имени А.Я. Вагановой. Сегодня Борис Эйфман находится в зените славы, к которой он шел своим путем, отстаивал свою точку зрения, находил новые, порой гениальные сценические решения. У его балетов множество поклонников не только в нашей стране, но и по всему миру. За свою творческую жизнь Борис Эйфман уже поставил более 40 балетов, среди которых самыми известными являются «Чайковский», «Красная Жизель», «Роден», «Реквием». Оставаясь самим собой, в творчестве балетмейстера сконцентрировались прогрессивные идеи и открытия лучших балетмейстеров. При этом, он создает свое направление, особый стиль и почерк Б.Эйфмана. Его творчество и талант вызывают большой профессиональный интерес и восхищение у хореографов многих стран. Государство высоко оценило вклад балетмейстера в русский балетный театр. Он получил звания народного артиста и заслуженного деятеля искусств, был трижды награжден орденом «За заслуги перед Отечеством», несколькими орденами иностранных государств. Эйфман является неоднократным обладателем премий «Золотая маска», «Золотой софит» и «Триумф». О Борисе Эйфмане написаны тысячи статей, сняты фильмы, издаются книги. Его постановки не раз с триумфом обошли планету. Но движение к совершенному спектаклю заставляет его идти вперед, экспериментировать, дарить зрителю незабываемые чувства, что-то новое и неведомое. Да, наше духовное пространство становится богаче с появлением каждого нового балетного спектакля гениального хореографа. Создатель авторской формулы современной хореографии – «театр балета» – всякий раз свершает открытия не только в области новой балетной эстетики, но и театральной драматургии, в основе которой – проникновение в бесконечность внутреннего мира человека. Именно поэтому постановки Эйфмана всегда волнуют душу, всегда интересны, ведь нет ничего интереснее в искусстве, чем сам человек

 Таким образом, можно констатировать, что каждый исторический этап способствует длительной, исторической эволюции классического танца в балете. Поиск его новых выразительных средств и форм не стоит на месте, он продолжается, благодаря силе балетмейстерского таланта и воображения.

**Список использованной литературы**:

1. Блок Л. Д.«Классический танец история и современность» «Искусство» Москва.1987г.
2. Пасютинская.В. «Волшебный мир танца» Просвещение» Москва. 1985г.
3. Нестеров.В.Н. «Балетмейстер М.Фокин». Издательский центр «Наука» Саратов.2009г.