

EVOLUȚIA STILISTICII ȘI TEHNICII ARTEI DANSULUI: PRINCIPII ȘI PARTICULARITĂȚI

THE EVOLUTION OF THE STAGE DANCE STYLE AND TECHNIQUE: PRINCIPLES AND PECULIARITIES

SNEJANA APOSTOL¹,

doctorandă, lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-4451-4527>

CZU 793.3

792.8

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.2.21>

În articol este reflectată problema evoluției stilisticii și tehnicii dansului, având la bază diferite concepte și abordări. În acest sens, se analizează teoriile biologică, psihologică, socială și comunicațională, precum și factorii culturologici, filosofici și artistici.

Trebuie să menționăm faptul că toate tipurile de artă coregrafică – prin diferite curente de artă coregrafică, prin interconexiunea sa, prin arta interpretativă a marilor dansatori – au contribuit la constituirea și dezvoltarea stilisticii și tehnicii dansului, care evolueazăși la etapa actuală, în primul rând, sub influența postmodernismului.

Cuvinte-cheie: dans, stilistica dansului, tehnica dansului, coregrafie, dans popular, dans jonglator, dans clasic, balet, dans modern, dans postmodern

The article addresses the issue of the evolution of the dance style and technique, based on different concepts and approaches. In this sense, the following theories are analyzed: the biological, psychological, social and communicational, as well as the cultural, philosophical and artistic factors.

It should be mentioned that all the types of choreographic art through its interconnection, the interpretative art of great performers, different currents of choreographic art have contributed to the formation and development of the stylistics and technique of the dance, which, even at the current stage, evolves under the influence, first of all, of postmodernism.

Keywords: dance, dance stylistics, dance technique, choreography, folk dance, jugglery dance, classical dance, ballet, modern dance, postmodern dance

1 E-mail: snejana.apostol@gmail.com

Introducere

Societatea umană a creat numeroase structuri și sisteme care îi asigură stabilitatea, evoluția și dezvoltarea. Printre acestea se înscrie cultura și specificul ei – concentrarea informației, realizarea forței creatoare a societății și a indivizilor în parte, totalitatea valorilor materiale și spirituale – care sunt de o importanță majoră pentru societate. Complexitatea fiecărui om și a societății în ansamblu, caracterul multidimensional al activității omului și interacțiunea diversă a oamenilor fac imposibilă construirea unui model general și unic al culturii, în particular, al unuia dintre subsistemele ei – arta coregrafică.

În acest sens, coregrafia este un gen original de creație subordonat legităților de dezvoltare a culturii societății.

În urma dezvoltării și diferențierii coregrafiei s-a evidențiat o diversitate de forme, stiluri și tehnici ale artei dansului.

Tendințe privind originea artei dansului

Principiul fundamental al stilisticii și tehnicii dansului trebuie căutat în formele timpurii ale dansului. În legătură cu aceasta menționăm că există un șir de teorii despre originea dansului și a constituentelor lui: formă, mișcare, ritm etc.

Astfel, conform teoriei biologice privind originea artei dansului elaborată de H. Ellis, dansurile au fost inspirate din viața animalelor. „În esență, dansul constă din mișcări ritmice” [1 p. 9]. În opinia lui, oamenii primitivi imitau diferite animale și reproduceau în amănunt mișcărilor lor. Ca urmare, în procesul imitării au apărut primele elemente ale tehnicii dansului.

Un alt reprezentant al originii biologice a dansului, A. Moore, considera că primele elemente ale tehnicii dansului erau mimate din dorința omului de a-și exprima emoțiile. După cum afirmă cercetătorul, nevoia de a-și exprima emoțiile a apărut cu mult înaintea vorbirii. Pe măsură ce s-a dezvoltat vorbirea, nevoia în mișcări mimate a dispărut. Salturile și săriturile sunt cele mai vechi tehnici de dans. Ele s-au dezvoltat conform anumitor reguli și tradiții ale mișcărilor, care au și servit ca forme de debut ale dansurilor folclorice [2 p.13]. A. Haskell la fel considera dansul „un mijloc de exprimare a emoțiilor prin intermediul schimbului de mișcări subordonate unui anumit ritm” [3 p.8].

Potrivit altei teorii – celei psihologice, reprezentant al căreia este C. Sachs, dansul nu este constituit din mișcări aparte, ci din mișcări care exprimă întreaga esență a individului și care reflectă, în fiecare moment, caracterul impulsurilor sistemului nervos central [4 p.12].

Argumentarea esenței dansului prin particularitățile psihologice ale individului are la bază o anumită legitate. Unul și același dans în interpretarea diferitor dansatori poate căpăta conținut emoțional diferit, uneori chiar contrar. C. Sachs reprezintă și teoria socială privind originea dansului, considerându-l un fenomen social.

Pentru stabilirea dinamicii în dezvoltarea tehnicii mișcării în dans este necesar de menționat interesul deosebit față de teoria corelării comunicative elaborată de A. Lomax. El consideră că „dansul prezintă crochiul său, modelul corelării comunicative necesare vital, concentrând în sine cele mai răspândite exemple de mișcare motorie, utilizate mai frecvent și cu mai mult succes în viață de majoritatea indivizilor dintr-o comunitate culturală” [5 p. 223].

Determinând dansul ca model al corelării comunicative, A. Lomax l-a atribuit categoriei de sisteme codificate care includ diferite procedee de semnalizare, limbaje naturale și artificiale. Astfel, el considera dansul doar un sistem de comunicare între oameni. Totuși, acesta întotdeauna a fost și un instrument de educație socială, și nu doar fizică, dar și spirituală, de asemenea, și o modalitate aparte de cunoaștere a realității înconjurătoare [6 p.16]. A. Lomax printre primii a propus să fie studiate elementele mișcărilor (tehnica dansului) care exprimă emoții opulente și amintesc de primele forme dansante stilizate.

În contextul teoriilor prezentate, „dansul, conform originii, este o specie a artei, în care imaginea artistică se creează din schimbarea poziției corpului omenesc” [7 p. 446].

Aceste definiții exprimă esența fenomenului și particularitățile lui ca specie. Este de observat, în primul rând, că, după forma reprezentării imaginii artistice, deci, conform statutului său ontologic, dansul este o specie spațial-temporală a artei. În al doilea rând, mulți cercetători ai dansului au remarcat o expresivitate deosebită a mișcărilor și o intensitate enormă a ritmului.

De aceea, considerăm important a preciza că *dansul este o specie spațial-temporală a artei, ale cărei imagini artistice se creează prin mijloace ce comportă semnificații estetice, cu mișcări și poze sistematizate ritmic.*

Deci, dansul, ca oricare altă artă, este o formă specifică a conștiinței sociale și a activității umane, un tip de explorare estetică și spirituală a realității [8 p. 78]. Reacțiile senzitiv-emoționale proprii omului, cum ar fi cele locomotorii, erotice, gastronomice, olfactive, în pofida modificării lor semnificative, „păstrează, totuși, la bază o natură biofiziolgică și, genetic, provin din reacțiile lumii animale achiziționate pe parcursul adaptării organismelor vii la condițiile complexe de existență, fiind reflexe speciale de orientare, care facilitează vitalizarea organismului” [8 p. 78-79].

Probabil, din acest considerent, dansurile apărute spontan în comuna primitivă erau în multe privințe asemănătoare cu jocurile animalelor, dar, totodată, se deosebeau substanțial de acestea [6 p. 21-24].

Examinând dansul ca specie sintetică a artei primitive care a luat naștere ca modalitate de cunoaștere a sistemului de valori, ca procedeu de informare spirituală despre legăturile sociale cu lumea, despre valoarea naturii și a omului însuși [8 p. 248], este de amintit că el dispune și de mijloace specifice care s-au dezvoltat și s-au format până în secolul al XII-lea, odată cu apariția primelor dansuri scenice.

Constituirea stilisticii și tehnicii dansului

Pe parcursul perioadei antistilistice (sincretice), tehnica dansurilor a fost predeterminată, în special, de semantica lor, acestea fiind totemice, ritualice, de vânătoare, militare etc.

Tehnica constitutivă a dansurilor antice a devenit o bază a stilizării sub influența mai multor condiții culturologice, filosofice, artistice etc.

Următoarea etapă în constituirea și dezvoltarea stilisticii și tehnicii dansului poate fi considerată perioada divizării dansului în scenic clasic și nonclasic (sec. XII-XVI). Din secolele următoare stilistica și tehnica dansului scenic s-au dezvoltat, s-au complicat sub influența diferitor factori (istorici, culturologici, filosofici etc.), însă factorul principal ține de legitățile interne ale genului. De menționat că există un anumit număr de cercetări valoroase axate pe evoluția stilisticii și tehnicii dansului scenic și, în primul rând, a celui nonclasic.

Cele mai semnificative lucrări în domeniul tehnicii dansului clasic aparțin lui L.D. Blok, printre care *Dansul clasic. Istorie și modernitate* [9]. Se știe că dansul clasic s-a constituit și și-a elaborat bazele tehnicii în Franța, care deține întâietatea în domeniul coregrafiei începând cu secolul XII și până în prima jumătate a secolului XIX. Totodată, cercetătorii dansului din perioada antistilistică, în special, cei preocupați de Grecia Antică (L. Sechan, M. Emmanuell, iar mai apoi și L. Blok) susțin că multe elemente de tehnică a dansului, inclusiv ale celui clasic, au apărut deja în antichitate, fapt atestat de picturile pe vase și de monumentele sculpturale. Este vorba de elemente cum ar fi: întorsătura, *grand battement, rond de jambe en l'air, échappée, jeté, pointe-elle* etc.

L. Blok afirmă: „Întorsătura este un moment decisiv. Ea dă deplină libertate oricăror mișcări ale picioarelor și permite a aduce tehnica la perfecțiune” [9 p. 57].

Despre „întorsătura” și elementele sus-menționate ale tehnicii dansului L. Sechan și M. Emmanuell menționează că ele existau deja în dansul grec.

Din punctul de vedere al abordării dihotomice a analizei evoluției artei dansului propusă în cercetarea noastră, este important de menționat că semnele dihotomiei se identifică deja în dansurile grecilor antici. Astfel, dacă anumite tehnici erau utilizate în toate tipurile de dansuri (de luptă, de cult, sociale, teatralizate – conform clasificării lui L. Sechan), întorsătura sau puanitele erau caracteristice numai dansurilor teatralizate sau dansurilor mimilor virtuozii.

În tehnica construită pe întorsătura picioarelor se întâlnesc marele *battement* în poziția a II-a; *rond de jambe en l'air, échappée, jeté*; se practică dansul pe puante și diverse sărituri. Pare a fi preferată întoarcerea bruscă a corpului spre suprafața perpendiculară a picioarelor. „Pentru dansatoare sunt tipice dansurile acrobatice pe mâini – cubistica; pentru dansatori și dansatoare – dansul cu balansarea în mâini și pe cap a cuibușoarelor și coșulețelor. Mai adăugăm că palma mâinii deseori se îndreaptă îndoită sub unghi drept în sus” [9 p. 71-72].

În cadrul abordării noastre cea mai productivă etapă în constituirea și dezvoltarea artei dansului, inclusiv a tehnicii dansurilor clasice și nonclasice, este cea numită de noi convențional *stilistică* (secolele XII-XVI). Aceasta este examinată destul de amplu de către C. Sachs, L. Blok și alții.

În virtutea anumitor evenimente istorice, pe timpurile când biserica interzicea reprezentările circului și pe cele teatralizate, ele erau înlocuite cu cele ale jonglerilor. „Jonglerul dansa ca un profesionist și acest domeniu se înscria printre multele sale abilități, toate exercitate adesea de o singură persoană. El conducea dansurile, „încena regii” ba la castel, ba în sat, organiza procese și defilări la curte și la ceremoniile religioase, în sfârșit, învăța tineretul înstărit să danseze” [9 p. 78].

De menționat că jonglerul posedă instrumentarul de bază al dansului din epocă, preluându-și tehnica din perioadele precedente. Întorsătura jonglerului era aproape ideală. Mâna dreaptă, ridicată în sus, permitea să se vadă bine palma; degetul mare îl atingea pe cel mediu, celelalte fiind întinse destul de tare. Vestimentația ce atârna sugera o rotație, posibil, o asemănare cu un *pas cariatid*. Poziția picioarelor permitea următoarea descifrare: jumătate de tură *en de dans* pe vârful unui picior, întorcându-se pe două picioare. Se interpreta, probabil, de câteva ori la rând [9 p. 79].

Mulți asociază cu dansurile jonglerilor apariția unui astfel de element ca „săritura”, care a devenit parte inseparabilă a dansului clasic, dar și a unor dansuri nonclasice.

Totuși, C. Sachs nu susține această idee. Fără a intra în polemică despre originea „săriturii” (saltului) în dans, remarcăm că susținem poziția „co-raportării acrobaticii la coregrafie”, ceea ce a și determinat rolul „săriturii” în dansul clasic, dar și în cel nonclasic.

Așadar, „dansul jonglerilor era virtuos și prelucrat tehnic, cu un amestec puternic de mișcări acrobatice, fiind pe larg aplicate tempourile elevației; presupunem că tehnica ar fi fost moștenită de la mimii antici. Picioarele răsucite, vârful destul de frecvent fiind întins. Mâinile sunt prelucrate minuțios, gruparea degetelor uneori se apropie de cea aprobată în varianta clasică. Poziția corpului este dotată de talia subliniat îndoită. Caracterul mișcărilor este unul brusc, pronunțat, în executarea *allegro* din clasică” [9 p. 93].

Una dintre etapele importante în constituirea tehnicii viitorului dans clasic mulți o corelează cu „moresca”, care a fost dansată pe parcursul întregii epoci a Renașterii.

Fără a ne aprofunda în analiza fenomenului și a polemicilor în jurul acestuia, constatăm că dansul „moresca” confirmă dihotomia dezvoltării dansurilor nonclasice și clasice. Pe de o parte, „moresca” este un dans profesionist (teatral), iar pe de alta – un dans al amatorilor.

Specificul acestuia – înarmat, cu săbii – i-a determinat apariția în continuare în diferite baletе, spre exemplu „Dansul Săbiilor” din baletul *Don Quijote*. În același timp, „moresca”, în sens îngust, era o parte a dansurilor de salon (remarcăm aici influența principiului transpoziției).

O anumită influență asupra constituirii tehnicii dansului clasic au exercitat-o cunoscutele „Balli”, adică o serie de gravuri ale lui Jacques Callo (pictor francez), care desemnează coliziunea dansurilor italiene *dell'arte*. „Balli” sunt legate de o așa noțiune ca „Pantalon” (Pantolon an Pantalon).

„*Pantalone*, în teatru, este bufonul sau personajul mascat, care interpretează dansuri groțеști, făcând mișcări bruște și luând poze extravagante. Acest cuvânt înseamnă, de asemenea, haina pe care o poartă în mod obișnuit acești bufoni; ea este cusută exact pe forma corpului dintr-o singură bucată, iar pantalonada se numește dansul burlesc sau mișcarea neadecvată a corpului” [9 p. 133].

La constituirea tehnicii dansului clasic și-au adus contribuția așa-numiții *balladini*, dansatori profesioniști care dansau în „baletеle regelui”. Dansurile lor se deosebeau printr-o plasticitate dramatică, prin ritmicitatea mișcărilor și prin salturi excelente.

Dansul jonglerului din secolul XIV, moresca din secolul XV, arlechinul din secolul XVI, baladina din secolul XVII constituie o linie succesivă a dansului *par en haut* – dans virtuos cu salturi, interpretat în manieră comică, grotescă.

Această linie continuă a dansului *par en haut* a fost acceptată de baletele secolului XVII, continuată în *entrée*. Cuvântul *entrée* are două conotații. Pe de o parte, după cum am văzut, este o noțiune generală care astăzi indică un „dans teatralizat”. Pe de altă parte, pe parcursul secolului XVII, ajunge să semnifice un anumit gen al dansului, dar și al muzicii de dans. Constatarea rezultă din multiplele afirmații ale lui Tauberg, care specifică că acesta este un „*danse sérieuse*” și că prin cuvântul *entrée* se subînțelege „un anumit gen de melodii și dansuri: melodii ce constau din unele tonalități slabe și din altele puternice create anume pentru salturi, de aceea, în *entrée* se folosesc numai *pas* serioși: salturi puternice în sus, ținerea mâinilor la nivelul umărului, *pas* efectivi, mișcări rapide ale corpului ș.a.m.d., care sunt atât de artistice, dar și dificile. Ele sunt prevăzute doar pentru a reda cadențele și nicidecum nu sunt legate de o fabulă, de un balet serios sau vesel” [9 p. 149-150].

Remarcăm că o analiză similară o găsim la F. Carozo, C. Negri și alții, care împart salturile în patru grupuri:

1. Salturi cu palma mâinii – o diversitate absolut specifică, locală, a saltului, în timpul căruia cu vârful piciorului trebuie să se atingă palma mâinii atârnată de șiret, în aer, la o înălțime de un metru și mai mult.

2. Tururi en l'air.

3. Cabrioli și entrechats.

4. Cabrioli spezzate [8 p. 151].

Suntem de acord cu afirmația mai multor autori că la sfârșitul secolului XVII a apărut un nou tip de dansator profesionist – cel *de balet*.

Următoarea etapă în constituirea tehnicii dansului clasic se încadrează în secolele XVII-XIX și este reprezentată de P. Beauchamp, Aug. Vestris, M. Taglioni și alții, a căror contribuție la dezvoltarea tehnicii și stilisticii dansului clasic este enormă. În acest context, noi am încercat să evidențiem cele mai semnificative aspecte, tendințe, elemente.

După cum susține Depreo, Pierre Beauchamp primul a dezmembrat *pas* dansante în tempouri, creând baza notării dansurilor; de asemenea, el a indicat cinci poziții ale picioarelor, pentru a căror îndepărtare și apropiere ritmică a găsit dimensiuni corecte, prin care corpul își putea menține echilibrul. Acest fapt a fost confirmat și de L. Blok. În afară de aceasta, P. Beauchamp a elaborat pozițiile mâinilor și ale mișcărilor [10 p. 15].

De menționat că inovațiile recomandate de el au influențat și asupra dezvoltării dansurilor de salon (un argument în plus privind dihotomia dezvoltării dansului scenic).

Un alt reprezentant al coregrafiei secolului XVIII – Aug. Vestris – a ridicat standardele tehnicii de interpretare a dansurilor până la înălțimi de neatinse, după cum afirmă analiticii artei coregrafice.

Însuși J.G. Noverre scria că Aug. Vestris „a scos dansul pe un nou făgaș, a indicat noi căi de dezvoltare” [9 p. 204].

„Picioarele lui Vestris sunt extrem de întoarse, fapt subliniat pe toate caricaturile, la fel și maniera lui de a lăsa puternic în jos, în timpul saltului, vârful piciorului și de a reveni la înălțime; la fel este îndoită și partea superioară a labei piciorului în toate pozițiile piciorului în aer (*en l'air*) [8 p. 204].

Despre saltul său fenomenal au scris multe ediții ale timpului. Spre exemplu, mărturiile din Londra anulului 1786 atestă: „Domnul Vestris... a lăsat spectatorii în totală nedumerire: nu știau de ce să rămână mai mult încântați – de forța lui sau de grația mișcărilor. Ieșind pe scenă, el făcea antraxuri (sărituri) atât de uimitoare, încât doamnele se speriau. Ele credeau că el nu va putea coborî fără să-și vatăme piciorul. Dar, pe parcursul baletului Vestris a demonstrat că acest salt, care părea un efort periculos, nu l-a costat nimic, grație forței și lejerității sale. El făcea lucruri atât de imprevizibile și atât de necunoscute până la el, încât întreaga sală rămânea mirată. Toți observau că acesta este primul dintre

dansatori care, deși se credea că nu mai are nevoie de perfecționare, în ultimii doi ani din nou a atins mari înălțimi” [9 p. 204].

De o naturalețe fenomenală, corpul lui Vestris era foarte mobil și flexibil, iar mișcările capului se deosebeau prin varietate: ba îl înclina într-o parte, ba îl întindea, ba îl da pe spate. Cu mâinile el lucra mai liber decât aceasta era prevăzut pentru dansatorul de la finele secolului al XVIII-lea: el le arunca mai sus de umere în cele mai degajate poze. Picioarele Vestris le ținea foarte răsucite, în timpul saltului lăsa puternic în jos vârful piciorului și încovoia partea superioară a labeli; tot așa o făcea în toate pozele piciorului *en l'air* [10 p. 10-11].

La perfecționarea în continuare a tehnicii dansului și, în parte, a saltului a contribuit în mare măsură pedagogul și teoreticianul K. Blazis, discipolul lui Vestris. El a apreciat înalt calitățile bune ale salturilor largi nou-introduse, care străbat scena în toate direcțiile, considerând că cele mai frumoase poziții în dans sunt diferitele tipuri de *grandjeté* și *cabriole*.

Astfel, în domeniul tehnicii rotirilor el recomanda regula interpretării piruetelor *en dehors* și *en dedans*, a piruetelor în pozițiile *arabesque* și *attitude*, opriri după piruete în două picioare și într-un picior etc. Și, totuși, apogeul dansului bărbătesc era considerat de Blazis saltul „plutire”. Teoria lui era actuală, deoarece se sprijinea pe practica baletului contemporan lui, unde tehnica saltului, tehnica piruetelor o perfecționau și o îmbogățeau în dansul lor Vestris, Gardel, Dupor [10 p. 11-12].

Dacă până la Vestris dansatorul își exprima măiestria în mișcările exercitate în culisele scenei, suporturile virtuozității sale fiind piruetele și antraxurile (săriturile), atunci Vestris pentru prima dată a încercat să cuprindă printr-o serie de salturi întreg spațiul scenei, transformând saltul în zbor. Posezând excelent tehnica dansului scenic, el a dezvoltat și procedeele jocului actoricesc expresiv. Acestea au extins la maximum posibilitățile nu doar ale interpretării masculine, dar și ale întregului teatru de balet.

În acest rând al marilor dansatori care au ridicat tehnica dansului la nivel de artă M. Taglioni ocupă locul central. Și aici suntem solidari cu aprecierea dată de L. Blok. „Taglioni a făcut pentru dans atât cât nu a făcut nimeni nici până la ea, nici după ea. Ea este de o sclipire creatoare aparte, dintre toate pe care noi le știm. Corespunzând cu exactitate idealurilor mărețe ale epocii, interpretarea artistică a rolurilor dansate de Taglioni a dat dovadă de cea mai perfecționată tehnică: prelucrată, școlită până la detalii și, totodată, cu o forță nestăvilă de dans, cu noi procedee profesionale apărute concomitent cu formarea unui nou tip de dansatoare și, în cele din urmă, cu un talent înnăscut, absolut specific. O astfel de concentrare a elementelor artei într-o singură persoană, adusă printr-o cultivare înțeleaptă până la limitele perfecțiunii, au înscris-o pe dansatoarea Marie Taglioni ca egală între egali în „hora artei” [9 p. 205].

Întreaga expresie a poeziei romantice, a picturii și a muzicii le transmitea M. Taglioni. Pentru prima dată în istoria modernă dansul individual a putut întruchipa ideile înaintate ale artei. Taglioni prima a depășit funcțiile dansatorului obișnuit care era distractiv, amuzant, cuceritor, mim. Ea s-a plasat în același rând cu poetul, compozitorul, pictorul [9 p. 238-239].

De menționat că M. Taglioni a aplicat noua tehnică a dansului pe puante (a.1826), a extins posibilitățile *fouettés* și ale piruetei.

La sfârșitul secolului XIX a început să se perfecționeze tehnica susținerilor în aer. Dacă anterior dansatoarea și dansatorul acționau paralel, susținerile fiind doar episodice, iar cunoscuta distanță dintre interpreți se păstra permanent, acum locul dansatorului s-a pomenit în spatele balerinei. Totuși, interpretul aproape că nu dansa, deaceia putem vorbi mai curând nu despre partitura solistului, dar numai despre o participare tangențială a acestuia în dansul în duet. Scena de dans nu arăta ca o demonstrație a principiului masculin. Noua formă a relațiilor reciproce în balet – apariția dialogului dintre bărbat și femeie – a jucat un rol enorm în evoluția dansului masculin. Și aici trebuie să cităm numele lui P.C. Johansson, inițiatorul autentic al noului stil interpretativ. Dansator clasic virtuos și un excelent partener, P.C. Johansson se deosebea prin eleganța manierelor și pozărilor. În dansurile lui,

gesturile erau înalte, extinse, capul întors strict bărbătește, un *epaulement* de o corectitudine impecabilă, un *plié* profund și rapid – amortizat și liber. El atinge înălțimea fără a-și lua avânt, direcționând din loc picioarele strict conform desenului [10 p. 13].

Următoarea etapă în constituirea stilisticii și tehnicii dansului clasic este legată de numele lui M. Fokin, T. Karsavina, V. Nijinsky, A. Pavlova și alții. Este important a menționa că fiecare dintre ei și-a adus contribuția de neprețuit în dezvoltarea tehnicii dansului clasic. Ei confereau procedeele deja inovate o noua semnificație, extinzând posibilitățile acestora.

Concluzii

1. Analiza evoluției stilisticii și tehnicii dansurilor clasic și nonclasic, analiză pe departe completă, ne-a permis să urmărim atât consecutivitatea cât și dihotomia constituirii și dezvoltării artei dansului pe parcursul a câtorva secole.

2. Coregrafia, ca specie a artei, reflectând unele sau alte sfere ale realității, dispune de legitățile sale proprii, inclusiv estetice. Evoluția limbajului dansului a predeterminat și i-a conferit dansului statut de artă. Limbajul dansului este cel al sentimentelor omenești și dacă cuvântul semnifică ceva atunci mișcarea dansului exprimă și redă numai atunci când, aflându-se în aliaj cu alte mișcări, servește evidențierii întregii structuri a imaginii creației. Comunitatea și polisemantismul limbajului coregrafic implică aplicarea legilor speciale de reflectare a realității, constând în convenționalitatea imaginilor coregrafice. Anume de aceasta schimbarea legilor estetice într-o perioadă sau alta a istoriei culturii determină și metoda creării artei de către coregrafi.

3. Dezvoltarea dansurilor scenic clasic și nonclasic în planul tehnicii și stilisticii pe parcursul istoriei a demonstrat atât aspecte comune cât și specifice, însă întotdeauna în intercorelare și influență reciprocă, chiar și prin prezența anumitor contradicții.

Dezvoltarea dansului scenic nonclasic, inclusiv a stilisticii și tehnicii sale pe parcursul istoriei și până în timpurile noastre, a creat premisele pentru apariția noilor genuri ale artei scenice – *dansul modern* și *dansul postmodern*. La rândul său, dezvoltarea dansului scenic clasic a predeterminat apariția noilor direcții ale artei baletului.

Referințe bibliografice

1. SOREL, W. *The Dance Through the Ages*. New York: Grosset & Dunlap Publishers, 1967.
2. МУР, А. *Бальные танцы*. Москва: Астрель, 2004. ISBN 5-17-025278-1.
3. HASKELL, A. L. *The Wonderful World of the Dance*. London: Macdonald Orbis, 1969.
4. SACHS, C. *World History of the dance*. New York: Publisher, SevenArts, 1952.
5. LOMAX, A. *Folk Song Style and Culture*. Washington: Routledge, 1968.
6. КОРОЛЁВА, Э. А. *Ранние формы танца*. Кишинев: Штиинца, 1977.
7. Всё о балете. Сост. Е. Я. СУРИЦ. Москва-Ленинград: Музыка, 1966.
8. КАГАН, М. Р. *Лекции по эстетике*. Ленинград: Просвещение, 1971.
9. БЛОК, Л. Д. *Классический танец. История и современность*. Москва: Искусство, 1987.
10. ВАЛУКИН, М. Е. *Мужской классический танец: эволюция во времени*. Москва: ГИТИС, 2014. ISBN 978-5-91328-133-3.