

CONSTITUIREA ȘI DEZVOLTAREA DANSULUI SCENIC: TENDINȚE ȘI PARTICULARITĂȚI

CZU: 792.8(091)

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.22.4-67.18>Doctorandă, lector universitar **Snejana APOSTOL**E-mail: snejana.apostol@gmail.comORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4451-4527>

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

ESTABLISHMENT AND DEVELOPMENT OF THE STAGE DANCE: TRENDS AND PECULIARITIES

Summary. This article is dedicated to the retrospective analysis of the constitution and development of stage dance, starting with the appearance of the first works with reference to the art of dance and ending with the best-known contemporary studies in this regard. The emphasis is put on the specific premises and trends that have generated the development of stage dance. It extensively analyzes the evolution of stage dance from the perspective of modernity and postmodernity, including in the context of the Romanian area, highlighting the external and internal factors that determined the specificity of the development of national choreographic art. The article also addresses the dichotomic aspect in the constitution and development of stage dance. At the same time, the purpose of this article is to present the analytical framework of the most valuable works in the field of choreography.

Keywords: stage dance, choreography, ballet, dance art, ballet theater, genres of choreographic art, classical dance, nonclassical dans, ballroom dancing, dichotomic development.

Rezumat. Articolul este consacrat analizei retrospective a constituirii și dezvoltării dansului scenic, începând cu apariția primelor lucrări cu referire la arta dansului și finalizând cu cele mai cunoscute studii contemporane în acest sens. Accentul este pus pe premisele și tendințele specifice care au generat dezvoltarea dansului scenic. Se analizează pe larg evoluția dansului scenic din perspectiva modernității și postmodernității, inclusiv în contextul spațiului românesc, sunt evidențiați factorii externi și interni care au determinat specificul dezvoltării artei coregrafice naționale. În articol se abordează și aspectul dihotomic în constituirea și dezvoltarea dansului scenic. Totodată, studiul prezintă cadrul analitic al celor mai valoroase lucrări în domeniul coregrafiei.

Cuvinte-cheie: dans scenic, coregrafie, balet, arta dansului, teatru de balet, genuri de artă coregrafică, dans clasic, dans nonclasic, dans de salon, dezvoltare dihotomică.

INTRODUCERE

Analiza cercetărilor consacrate constituirii și dezvoltării dansului scenic arată că o parte dintre acestea au un caracter sincron (studierea și compararea evoluției artei dansului în diferite spații geografice), iar o parte – diacronic (studierea fenomenului coregrafic în cadrul diferitor epoci). Totodată, constatăm că multe cercetări ale problemei date denotă un caracter sincronico-diacronic.

Dansul scenic reprezintă genul de artă coregrafică în cadrul căruia în calitate de procedeu de creare a chipului artistic este mișcarea și poziția corpului. E și o modalitate artistică de exprimare a unui mesaj printr-o succesiune de mișcări ritmice variate și expresive ale corpului, executate în ritmul muzicii, având caracter social, de artă sau de divertisment. Acest gen de dans se interpretează, de regulă, pe scenă în fața spectatorilor.

EVOLUȚIA DANSULUI SCENIC: CADRU ANALITIC

De-a lungul istoriei dansului scenic s-au schimbat și abordările privind studiarea lui: de la analiza mișcărilor elementare ale limbajului dansului, până la studiarea formelor, conținutului, valorilor sale estetice etc.

Se consideră că prima lucrare teoretică în domeniul coregrafiei este *L' Orchesographie*, scrisă în 1588 de canonicul francez Thoinot Arbeau. În această lucrare se analizează detaliat evoluția dansului scenic în secolele XV–XVI, accentul fiind pus pe noile semnificații ale mișcărilor de dans, prin care puteau fi exprimate diferite atitudini și relații umane. T. Arbeau sublinia în aceasta ordine de idei că „la început biserica avea obiceiul, care a ajuns până în zilele noastre, să cânte imnuri dansând și clătănându-se; aceasta și în prezent poate fi observat în mai multe regiuni și localități” [1, p. 16].

Vom menționa că marea majoritate a cercetătorilor contemporani ai istoriei artei coregrafice fac referință la lucrarea *L'Orchesografie*. Anume în ea sunt reflectate primele principii ale dansului. După cum afirmă N.T. Ivanovskii, „Cartea lui T. Arbeau pune bazele acelei școli franceze a dansului, care peste un secol va conduce la instituirea Academiei pariziene a dansului, devenită legiuitorul modei în dans timp de mai mult de o sută de ani” [2, p. 10].

Filosofia dansului are însă rădăcini și mai vechi, temelia acesteia fiind pusă în lucrările gânditorilor Lumii Antice (*Eloge de la dans*, Lucian din Samosata, sec. II). În epoca Renașterii, în tratate și manuale au fost formulate regulile, elaborată și sistematizată terminologia dansului. Menționăm printre acestea *De arte saltandi et choreus ducendi* semnată de Domenico da Piacenza (da Ferrara) (la intersecția secolelor XIV–XV), deja pomenită *L'Orchesografie* de Thoinot Arbeau (1588), *Il Ballarino* de Fabrizio Caroso da Sermoneta (1581), *Gratie d' Amore* de Cesare Negri (1602).

Dansul din secolul al XVII-lea este analizat în lucrările *La manière de composer et faire réussir les ballet de Saint-Hubert* (1641); *Sur les ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* de K.F. Ménétrier (1682); *Idée des spectacles* de Michel abbé de Pure (1688); *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre* de P. Menestier (1682) ș.a. În cartea lui Raoul Auger Feuillet *Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse* (1700) este relevat nivelul tehnicii și al artei interpretative a dansului scenic.

În secolul al XVIII-lea a început elaborarea activă a esteticii dansului scenic de pe pozițiile iluminismului. Pe parcursul întregului secol al XVIII-lea au apărut lucrări consacrate teoriei și practicii pantomimei dansante, care au avut o contribuție semnificativă în formarea dansului scenic. Una dintre cele mai valoroase cercetări despre pantomima dansantă, *History of mimes and pantomimes* (1728), aparține englezului John Weaver. În Germania, Franța, Italia au văzut lumina tiparului cărțile semnate de F. Lang (1727), Ch. Lebrun (1727), F. Riccoboni (1750), C.F. Bulange de Rivern (1751), I.F. Gheț (1784) ș.a.

Coregrafii care pledau pentru dansul scenic își expuneau în lucrările teoretice viziunile lor asupra problemelor artei coregrafice. Lucrarea devenită clasică a lui Jean-Georges Noverre, *Lettres sur la danse et les ballets* (1760), este actuală și astăzi. Nu mai puțin interes prezintă *Lettere di Gasparo Angiolini a Monsieur Noverre sopra i balli pantomimi* (1773).

În Franța, mari istorici și teoreticieni ai baletului au fost într-un fel sau altul legați de Stagiunile Ruse ale lui S. Diaghilev. Cartea lui A.N. Benois, *Memo-*

ries of the Russian Ballet (1941), include documente importante ce evocă istoria baletului de la începutul secolului XX. O influență deosebită asupra dezvoltării dansului scenic a avut Boris Kochno – scriitor, scenarist de balet, care a lucrat cu S. Diaghilev în anii '20 și a expus în cartea sa *Le Ballet* (1954) istoria artei coregrafice a Franței, descriind detaliat antreprizele lui Diaghilev.

În anii 1920, în Franța au fost publicate lucrările lui A.I. Levinson consacrate lui Jean-Georges Noverre, M. Taglioni, La Argentina (Antonia Mercé y Luque) ș.a. Un șir de lucrări teoretice și istorice a publicat S. Lifar: *Manifestul Coregrafului* (1935), *Дягилев și С Дягилевым* (1939), *Giselle* (1942), *Vestris* (1950), *Les trois grâces: Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Olga Spessivtzeva: les légendes et la vérité* (1957) ș.a.

Unul dintre remarcabilii cercetători și promotori ai baletului a fost Pierre Tugali, autorul lucrării *La Danse Classique sans Maître*. Cercetări în domeniul dansului scenic din epoca Renașterii a efectuat F. Reyna, care semnează *Des origines du ballet*, 1955. Studiul muzicologului francez Henry Prunières *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully* (1914), despre baletul secolului al XVII-lea, l-a continuat M.F. Christou prin lucrarea *Ballet de cour de Louis XIV* (1967).

Creația lui S. Lifar a fost analizată în cartea autorilor Iu. Sazonov și J. Laurent *Lifar – l'innovateur du ballet moderne* (1960); creația altor coregrafi francezi și artiști a fost cercetată de I. Lidova în *Roland Petit* (1956), *17 Visages de la danse française* (1953), de M. Lobé în *Balet francez contemporan* (1958) etc. Lui M. Béjart îi sunt consacrate cărțile autorilor A. Livio Béjart (1969) și M.F. Christou *Maurice Béjart* (1972).

Concomitent cu studierea artei coregrafice naționale, în fiecare țară s-au întreprins cercetări teoretice și istorice cu un caracter mai general. Una dintre temele atractive pentru specialiști a fost creația lui Serge Diaghilev, fondator al Balet Ruse. Printre cele mai valoroase lucrări se numără cartea regizorului S.L. Grigoriev *The Diaghilev Ballet, 1909–1929* (1953). Tot aici poate fi raportată și cartea lui N. McDonald *Diaghilev seasons* (1975), care conține un amplu material despre turneele baletului rus în Anglia și SUA. Apar de sub tipar cărți despre Nijinsky: *Дневники Ниджинского* (1953); F. Reis, *Nijinsky a biography* (1957); R. Buckle, *Nijinsky* (1971); L. Kerstein, *Dancing Nijinsky* (1975); L. Kerstein semnează lucrarea istorico-teoretică *Movement and Metaphor* (1970) etc.

Specificul baletului francez este abordat de R. Buckle în lucrarea *French romantic movement as a background for the ballet „Giselle”* (1966).

De o prestație aparte sunt cercetările franceze contemporane reprezentate prin numele Isabelle Ginot și Marcelle Michel. Lucrările de bază ale acestor autori sunt consacrate artei dansului secolului XX. *La Danse en XX^e siècle* a fost tradusă în română de Editura ART în anul 2011 și se bucură de un succes meritos în rândul specialiștilor. O particularitate a abordării problematicei studiate constă în faptul că acești autori au fost tentați să regândească și să analizeze dezvoltarea dansului de pe pozițiile artei coregrafice contemporane, confruntând concepțiile existente. În aprecierile și concluziile lor despre evoluția artei dansului autorii reies nu doar din procesele istorice concrete, ci și din analiza creațiilor marilor dansatori și coregrafi, ca J.G. Noverre, M. Petipa, S. Diaghilev, V. Nijinsky, R. Nuriev ș.a.

Un aspect important ține de dezvoltarea artei coregrafice și, mai cu seamă, a baletului în cadrul diferitor curente, cum ar fi modernismul și postmodernismul. I. Ginot și M. Michel consideră că noțiunea de „postmodernism” a fost preluată din alte ramuri ale artei, în particular din arhitectura și pictura anilor '60 ai secolului XX. Inițial, termenul dat era folosit pentru a diferenția, într-un anumit mod, noțiunile modernism-postmodernism sau pentru a indica schimbarea epocilor. În consecință, după cum arată I. Ginot și M. Michel, liberalismul în utilizarea mișcărilor de dans, includerea limbajului contemporan de dans în montarea spectacolelor coregrafice anticipează postmodernismul în coregrafie. Prezintă interes și previziunile originale ale autorilor nominalizați despre căile de dezvoltare a artei coregrafice în secolul XXI: influența politicii și economiei; crearea compozițiilor virtuale; aplicarea noilor tehnologii etc. [3, p. 283].

Analizei evoluției artei coregrafice, a istoriei dansului clasic sunt consacrate lucrările semnate de L.D. Blok, care examinează fenomenele teatrului de balet din perspectivă istorică. În critica artistică autoarea a introdus aspectul investigației, iar istoria baletului a fost delimitată de ea ca o știință distinctă. L.D. Blok a consacrat analizei evoluției dansului scenic un capitol – *Профессиональный танец до балета* – din cartea *Классический танец: История и современность* (1987). Menționăm că în această lucrare se face referință la autori notorii în problemele evoluției artei dansului – L. Sechan, M. Emmanuelle, A. Mocco ș.a.

Trecutul istoric este sesizat de L.D. Blok obiectual: trecutul este costum, linie, gest. Teoria evoluționistă este aplicată și la analiza coregrafiei. Folosind metoda reconstrucției teatrolgice, se descrie consecutivitatea acelor forme stilistice și tehnice pe care dansul le-a preluat sub acțiunea forțelor interne de autodezvoltare și sub influența contextelor istorice și a schimbărilor.

În concepția lui L.D. Blok, un rol determinant în istoria dansului îl joacă stilul. O altă realizare a L.D. Blok este analiza evoluției mișcărilor în dans, a tehnicilor mișcărilor: pasul și alergarea, răsucirea corpului, alternanța picioarelor, baterea din picior etc. Aceste mișcări au fost proprii celui mai primitiv dans.

Însă, după cum deduce L.D. Blok, haosul mișcărilor a fost adus în ordine mai întâi în dansul popular și în cel scenic, iar mai apoi în cel clasic. Fiecare perioadă își avea ansamblul său de dansuri virtuozose și expresive, ai căror purtători erau în diferite timpuri dansatori profesioniști. Baza dansurilor o constituiau răsucirea și săriturile. Răsucirea este ca o premisă anatomică pentru libertatea mișcării virtuozose; săriturile sunt prima temelie atavică a dansului cult, interpretarea talentată a cărora îi scotea în evidență pe primii „virtuozi”, deosebindu-i de dansatorii simpli. Menționăm că L.D. Blok confirmă ipoteza privind o anumită influență a sculpturii și picturii asupra dezvoltării dansului. Aceasta o demonstrează un număr imens de imagini ale dansatorilor în sculptură și în ornamentarea vazelor [4, p. 39]. Dansul, în accepțiunea pe care o dă L.D. Blok termenului, este purtătorul unei comunicări sublimă și inspirate și mai întâi de toate – purtător de mesaj. Anume o astfel de înțelegere a dansului i-a permis autoarei să sincronizeze cunoașterea artistică și științifică în cadrul cercetării istorice a evoluției dansului.

Cunoscutul critic de balet, N.N. Vashkevici (1876–1937), în lucrarea sa *История хореографии всех веков и народов* (1917) examinează evoluția dansului de pe alte poziții decât L.D. Blok, și anume din perspectiva psihologică și biologică. „Instinctul dansului este pus în firea tuturor ființelor vii care populează pământul” [5, p. 15].

În opinia lui N.N. Vashkevici, la treapta de jos a dezvoltării sale omul „descarcă energia acumulată în organism în mișcări ritmice ale jocurilor sale”. În perioada primelor sclipiri ale gândului (adică la mijlocul primului an de viață), la copil apar mișcări plastice, adică mimica primelor trăiri, a bucuriei, tristeței, mirării etc. Copilul își exprimă bucuria prin gesturi, mimica feței și sărituri, la care ușor poate fi urmărită o anumită ritmicitate.

Sentimentul bucuriei mai mult decât altele este propriu organismului uman, fiind demonstrat științific că acest sentiment accelerează procesele fiziologice, cum ar fi schimbul de substanțe, respirația, circulația sângelui etc.; și invers, procesele fiziologice care au loc în organism provoacă sentimentul bucuriei. Astfel, dansul este produsul „influenței reflexive a nervilor senzitivi asupra mușchilor”, iar scopul nedeclarat pe care îl urmărește dansul este de a exprima prin corp mișcarea sufletului.

Evoluția corpului în dans se exprimă prin mișcări, adică prin poze și gesturi, mimică și mobilitate a corpului în spațiu. Dar pentru ca aceste mișcări să se constituie în dans, ele trebuie să fie subordonate ritmului general, care le unește într-un întreg, adică în dans.

Capacitatea sau, altfel spus, necesitatea de ritm este codificată nu doar în fizicul omului, ci și al animalului. Ritmul este unul dintre instinctele a tot ce e vital și legea fundamentală a mișcării universului. Necesitatea de a ritma mișcările apare ca o condiție a propriului confort, pentru a consuma rațional propria energie, deoarece fiecare, din experiența sa, poate observa că mișcările ne obosesc cu mult mai puțin dacă sunt ritmice; spre exemplu, vom putea merge fără a obosi o distanță mare dacă pașii noștri vor fi egali, adică ritmici. Din dorința de a accentua expresivitatea dansului s-a produs îmbinarea lui cu cântul, declamarea și muzica (artele târzii), până în prezent dansurile populare fiind însoțite de cântare, care îi conferă ritm [5, pp. 18-20].

Un alt aspect important evocat de N.N. Vashkevici în cercetările sale consacrate evoluției dansului sunt „gesturile” și rolul lor în arta dansului. Autorul afirmă că prima sursă a dansului o constituie gestul, cel mai simplu, însă fiind și primul procedeu de exprimare a trăirilor sufletești [5, pp. 27-28].

Un loc aparte în cercetarea evoluției artei dansului îl ocupă lucrarea fundamentală a lui V.M. Krasovskaya *Teatrul de balet din Europa de Vest: eseuri de istorie*, editată în 4 volume. Spre deosebire de alți cercetători, la analiza izvoarelor dansului V.M. Krasovskaya se sprijină în mare parte pe factorii sociali și existențiali în constituirea și dezvoltarea artei coregrafice. O deosebită atenție acordă autoarea factorului religios. „Biserica Evului Mediu, afirmă ea, cu o mână anatemia dansul, cu alta îl ocrotea” [1, p. 17]. V.M. Krasovskaya își construiește investigația pe exemple și fapte concrete, începând cu secolul al XI-lea și până în secolul al XX-lea. În secolul al XI-lea multe sărbători și ceremonii religioase „erau însoțite de dansuri, cântări și reprezentări amestecate cu ritualuri liturgice” [1, p. 17]. După cum remarcă V.M. Krasovskaya, numai începând cu secolul al XV-lea „acțiunile ritualice” au început să-și piardă caracterul religios. În ele pătrundeau intermedii laice, arareori însoțite de dansuri. Multe dintre aceste dansuri au constituit baza dansului scenic, iar mai apoi și a baletului. După cum arată autoarea, unele elemente s-au șlefuit, s-au amestecat pentru a forma o asemenea specie a artei ca dansul scenic. Țările dezvoltate din Europa în mod diferit creau, însușeau, adaptau dansul scenic la condițiile naționale. Totodată, toți autorii, inclusiv V.M.

Krasovskaya, sunt de părere că dansul scenic își trage rădăcinile din creația populară.

Cu alte cuvinte, procesul de profesionalizare constituie una dintre tendințele semnificative ale epocii istorice. Autoarea a evidențiat inclusiv rolul Renașterii în constituirea artei coregrafice. În acest context V.M. Krasovskaya, urmându-l pe C. Sachs, a constatat că arta coregrafică s-a perfecționat, pentru ea s-au stabilit anumite reguli, s-au cizelat procedee, forme structurale etc. „Arbitrarul a ocolit arta coregrafică, dansul de curte și cel popular s-au despărțit odată și pentru totdeauna. Ele în permanență se vor influența reciproc, însă scopurile au devenit în esența lor diferite” [6, p. 209]. Menționăm că erau reglementate și mișcările, pentru ele fiind prevăzuți termeni exacti.

Prezintă interes observația, făcută de V.M. Krasovskaya, potrivit căreia primii teoreticieni au fost pedagogi de dans care mereu au apelat la creația populară. După cum specifică F. Reyna, „ei au înțeles că trebuie să stabilească mișcările, să limiteze locul, adică spațiul pentru dans – principiul esențial al coregrafiei” [7, p. 35]. Altfel spus, s-a încercat a se stabili legătura dintre mișcările și ritmurile dansului etc.

În calitate de exemplu V.M. Krasovskaya analizează tratatul *Sull'arte della danza e della danza* semnată de profesorul de dansuri Domenico da Piacenza. Acesta se pronunță asupra dansului în ansamblu, stabilind cinci elemente ale lui: 1. *măsura*, adică ritmul, principiul de bază al corelării mișcărilor lente și ale celor rapide cu muzica; 2. *maniera de interpretare*, care eliberează dansul de normele imobile, arhaice; 3. *divizarea terenului*, specifică compozițiilor dansului în grup; 4. *memoria*, importantă întrucât autorul învață a dansa dansuri netradiționale, create de el însuși. „Mișcările sunt tot atât de pestrițe ca și culorile caleidoscopului sau ale mărețelor covoare burgundice din acea perioadă, se combină în permanență pe nou și de aceea memoria – capacitatea de a învăța pe de rost aceste combinații, se impune ca o cerință de bază în arta dansului”, remarcă C. Sachs în lucrarea menționată; 5. *elevarea*, înțeală ca mobilitate și destinată pentru dezvoltarea tehnicii dansului. Domenico a introdus scara ritmurilor necesare dansului. El scria: „Străduiți-vă să respectați ordinea adecvată a fiecărei măsuri în spațiu și tempou. Învățați a diviza toate măsurile. Deoarece acel care pretinde să devină un cunoscător în ale dansului se rătăcește ghicind, pierde în zădar timpul, dacă nu poate îndeplini toate aceste acțiuni” [1, p. 26].

Tratatul stabilește și categoriile mișcărilor de bază. Dintre acestea nouă mișcări autorul le consideră firești, iar cinci artificiale. Dintre cele firești sunt menționate pasul simplu și dublu, poza nobilă, întorsătura și se-

miîntorsătura, închinarea și săritura. La cele artificiale el atribuie lovirea cu piciorul, pasul alternat și săritura cu schimbarea picioarelor – predecesorii *battement de pied, pas couru, changement de pied* [1, p. 30].

V.M. Krasovskaya a atras atenție și la lucrările celor mai cunoscuți autori italieni – F. Carozo și C. Neri, care sunt considerați fondatori ai școlii academice. Primul a scris cartea *Il Ballarino*, iar al doilea – *Gratie d' Amore*. Aceste lucrări erau considerate întâi de toate drept un ghid pentru dansurile de salon. Chintesența dansului autorii o consideră „transmiterea trăirilor sufletești prin mișcărilor corpului”.

Unul dintre primii cercetători ai dansului, V.M. Krasovskaya a atras atenție la aspectul dihotomic în dezvoltarea artei coregrafice. Pe de o parte, dansul popular, pe calea stilizării și aranjamentului ca gen aparte prelua forma dansului scenic, iar pe de alta – sub influența diferitor factori, inclusiv a dansului scenic, către sfârșitul secolului al XVII-lea acesta a preluat forma spectacolului de balet, prezentând în sine deja o artă profesionistă. Altfel spus, constituirea dansului non-scenic clasic și a baletului aveau la bază aceeași sursă – dansurile populare.

Aspectul dihotomic în dezvoltarea artei dansului îl remarcă în lucrările lor și alți autori, cum ar fi V.N Striganova și V.I. Uraliskaya. În legătură cu aceasta trebuie menționat că dacă V.M. Krasovskaya în cercetările sale pune accentul pe analiza evoluției dansului clasic – a baletului, atunci V.N Striganova și V.I. Uraliskaya evidențiază în calitate de obiect al cercetărilor „dansul de salon”, deseori denumit „popular scenic”. Acești autori susțin că dansurile de salon (popular-scenice) au apărut în epoca Renașterii, cu toate că există păreri potrivit cărora dansurile de salon au apărut înainte de epoca Renașterii. „În secolele XIII–XIV, perioadă în care aveau loc numeroase sărbători teatralizate, s-au cristalizat mijloacele expresive ale viitoarelor balet și ale viitoarelor dansuri de salon” [8, p. 6].

În cercetările lor V.N Striganova și V.I. Uraliskaya se centreză pe analiza naturii sociale a dansului de salon. Fiecare epocă istorică, fiecare grup social influența logica construirii dansului, particularitățile lui stilistice, creau anumite forme muzical-coregrafice. Această influență a timpului și mediului a cunoscut-o și dansul de salon. Iată de ce în schimbul minuetului a venit valsul, cadrilul francez a cedat locul foxtrotului și tangoului, care, la rândul lor, au fost constrânse de ritmurile clasice.

Sfera dansului de salon modern o constituie situațiile existențiale, el urmând să contribuie la comunicarea oamenilor între ei. Rolul social al dansului de salon este însă mult mai extins. El este determinat de acele sarcini etice și estetice care pe parcursul câtorva

secole au stat la baza instruirii în arta dansului. Transmițând din generație în generație tradițiile dansurilor sociale, poporul imprima în ele normele de comportare a oamenilor în timpul comunicării, canoanele tradiționale de sărbătoare și codul viu al moralei. Schimbările în modul de viață și în normele de comportare determinau și schimbările în caracterul și maniera de interpretare a acelorași dansuri, precum și apariția noilor forme. ale acestora

Totodată, dansul social și dansurile interpretate în saloanele aristocratice aveau tangențe. Între ele se producea un permanent schimb reciproc: nu doar dansurile populare pătrundeau în saloanele și sărbătorile aristocraților, ci și multe dansuri populare, modificate în cele de salon, se întorceau din nou în popor. Totuși, atât în coregrafia populară, cât și în cea de salon mereu s-au păstrat principiile și tacticile originare [8, p. 10].

Dansul exprimă realitatea obiectivă: caracterul incontestabil al realității vieții se exprimă în el în formă convențională, principalul mijloc expresiv fiind plasticitatea corpului omenesc, generalizată până la simbol. Mișcărilor dansului se desfășoară în timp și spațiu pe baza muzicii. Dansul de salon nu redă fenomene reale, evenimente sau obiecte concrete. Ca și arta coregrafică în ansamblu, dansul de salon este în primul rând arta în care se reflectă, în special, lumea interioară a omului, starea lui emoțională, dispozițiile, sentimentele, gândurile [8, p. 11].

Totodată, V.N Striganova și V.I. Uraliskaya printre primii încearcă să caracterizeze noțiunea „imagine” în dansul de salon. Prezența imaginii artistice exprimate prin mijloacele coregrafiei este o trăsătură generală a tuturor genurilor de dans. Diferite procedee, cu ajutorul cărora se creează imaginea, constituie semnele distinctive ale fiecărui gen. Condițiile în care se interpretează dansul de salon determină deosebirea acestor procedee de procedeele creării imaginilor în dansul scenic. Dansul de salon nu este prevăzut pentru a fi perceput de către spectator de aceea el acționează mai întâi de toate asupra interpretului însuși, asupra grupului de interpreți, a partenerului. Imaginea creată de dansul scenic însă este percepută de spectator și presupune o anumită acțiune asupra lui.

Așadar, apariția și constituirea dansului scenic la intersecția secolelor XV–XVII a fost condiționată de evoluția artei dansului pe parcursul acestor secole. Anume în perioada dată s-a făcut un pas considerabil înainte în ce privește profesionalismul și argumentarea teoretică a dansului, determinarea legăturilor reciproce dintre muzică și mișcărilor dansului, a fost pus fundamentul artei coregrafice clasice [9, p. 11].

O abordare puțin diferită a evoluției artei dansului întâlnim la autorii români Tilde Urseanu, Ion Lanegic,

Liviu Ionescu ș.a., care încearcă să argumenteze influența culturii turce, austro-ungare ș.a. asupra dezvoltării dansului. Astfel, în lucrarea *Istoria baletului* (1967) ei încearcă să analizeze toate etapele de dezvoltare a artei dansului, începând cu orânduirea primitivă și terminând cu contemporaneitatea. De menționat că la acești autori găsim argumente privind influența dansului asupra altor genuri de artă, inclusiv asupra poeziei și muzicii. „Interpretarea dansului deja conținea în sine posibilitățile structurării ritmice a textului sau melodiei” [10, p. 19].

O constatare semnificativă a acestor cercetători este că dansul scenic pe teritoriul statelor românești a apărut mult mai târziu decât în alte țări europene, și anume la începutul secolului al XVI-lea, primele spectacole coregrafice fiind prezentate de trupele de peste hotare. Întrucât autorii plasează accentul pe analiza artei spectacolului de balet, putem urmări specificul evoluției dansului scenic doar parțial, prin metoda deducției, deoarece dezvoltarea acestor două genuri avea aceleași surse, era influențată de aceiași factori, și doar ulterior, constituindu-se ca specii ale artei coregrafice ele au început să se dezvolte în paralel, totodată influențându-se reciproc. Această tendință s-a păstrat până în zilele noastre.

Trebuie să precizăm că, deși nivelul de dezvoltare a dansului scenic în Republica Moldova este unul foarte înalt, nu există cercetări fundamentale axate pe evoluția acestui gen de artă coregrafică, cu excepția studiilor și articolelor care abordează, în principal, istoria baletului. Dintre acestea vom remarca lucrările autoarei Elfrida Koroliov. Cu toate că sunt consacrate, în special, istoriei și constituirii baletului în Republica Moldova, autoarea evocă unele aspecte privind dansul scenic nonclasic, care are la bază, aidoma dansului clasic, dansul popular. Se accentuează că dansul, ca gen al artei, a apărut ca modalitate de cunoaștere a sistemului de valori obiectiv constituit, ca modalitate de informare spirituală despre relațiile organizate social ale omului cu lumea, despre valoarea socială a naturii și a însăși existenței umane [11]. E. Koroliov conchide că sursele unei atare înțelegeri a dansului se află în semnificația lui funcțională în viața socială. Prezintă interes și următoarele două lucrări ale aceleiași autoare: *Спектакль, Балетмейстер, Танцовщик* (1977) și *Молдавский балетный театр* (1990). Anume această din urmă lucrare conține o analiză detaliată a izvoarelor dansului popular moldovenesc ca sursă de constituire a dansului scenic.

CONCLUZII

Analiza diferitor concepte, abordări, fenomene privind constituirea și dezvoltarea artei coregrafice și, în speță, a dansului scenic, ne permite să deducem un șir de particularități și tendințe, și anume:

- La originea dansului scenic se află dansul popular.
- În aprecierea evoluției dansului scenic se iau în considerare, în primul rând, contexte istorice și creațiile marilor coregrafi.
- Aspectul dihotomic în evoluția artei coregrafice a generat două tendințe: *intrinsecă* (dezvoltarea unor elemente ale viitorului gen de artă coregrafică în cadrul unui sau altui gen de artă, cu desprinderea în viitor într-un gen de artă coregrafică de sine stătător) și *extrinsecă* (dezvoltarea dansului scenic ca gen aparte al artei coregrafice prin interconexiunea și interferența cu alte genuri ale artei coregrafice).
- La etapa actuală dezvoltarea artei coregrafice, în genere, și a dansului scenic, în special, este influențată de postmodernism – curent ce marchează diverse domenii ale creației.

BIBLIOGRAFIE

1. Krasovskaya V.M. Zapadnoevropeyskiy baletnyy teatr. Ocherki istorii. Ot istokov do serediny XVIII veka. Leningrad: Iskusstvo, 1979. 295 p.
2. Ivanovskiy N.P. Bal'nyy tanets XVI-XIX vekov. Kaliningrad: Yantarnyy skaz, 2004. 256 p.
3. Ginot I., Michel M. Dansul în secolul XX. Trad. V. Săndulescu. București: Art, 2011. 283 p.
4. Blok L.D. Klassicheskiy tanets. Istoriya i sovremennost'. Moskva: Iskusstvo, 1987. 556 p.
5. Vashkevich N.N. Istoriya khoreografii vseh vekov i narodov. Spb.: Izd-vo «Lan», Izd-vo Planeta muzyki, 2009.
6. Sachs C. World of the Dance. Publisher, SevenArts, 1952. 192 p.
7. Reyna F. Des origines du ballet. Paris, 1955. 469 p.
8. Sovremennyy bal'nyy tanets. Posobie dlya studentov in-tov kul'tury, uchashchikhsya kul't-prosvet uchilishch i rukovoditeley kollektivov bal'nogo tantsa. / Pod red. V.M. Striganova i V.I. Ural'skoy. M.: Prosveshchenie, 1977. 201 p.
9. Muzyka i khoreografiya sovremennogo baleta. Sbornik statey. Vyp. 4. Sost. Yu.Rozanova i R.Kasacheva. Moskva: Muzyka, 1982. 432 p.
10. Urseanu T., Lanegic I., Ionescu L. Istoria baletului”. București, 1967. 205 p.
11. Kagan J. Change and continuity in infancy. New York: Wiley, 1971. 322 p.
12. Koroleva E.A. Moldavskiy baletnyy teatr. Kishinev, Shtiintsa, 1990. 304 p.