

Юргульская-Авсюк Н.А., 620 гр.

Научный руководитель – Гулицкая О.А.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ХОРЕОГРАФИИ

Художественный образ в искусстве является понятием синтетическим, так как его составляющими могут быть множества органически слагаемых свойств и особенностей. Во многих энциклопедических источниках существуют различные толкования художественного образа в искусстве.

Инструментом для формирования воплощения художественного замысла по средствам хореографии, отображающего характер, настроение, чувства или идею, является пластика человеческого тела. Именно синтез балетмейстерского замысла и танцевальной техники рождают то, что называется хореографическим искусством. Образное начало, в той или иной степени, присуще всем видам, жанрам и формам танцевального искусства. Рождение и формирование хореографических образов можно увидеть в различных танцевальных миниатюрах и спектаклях.

Одним из главных создателей художественного образа является балетмейстер. Составными элементами таланта балетмейстера-постановщика являются богатая фантазия, образное мышление, знание музыкальной драматургии, разносторонняя эрудиция в отраслях искусства таких как: литература, изобразительное искусство, драматический театр, а также знание основ психологии, педагогики, анатомии и физиологии.

Так, в постановочной работе над созданием художественного (сценического) образа изучение произведений живописи позволяют лучше узнать исторические особенности, подметить пластический

рисунок определенной эпохи и народа, оценить художественную ценность и правдивость при создании художником эскизов костюмов и декораций. Являясь по своей сути синтетическим видом искусства хореография, наряду с пастилкой тела, зачастую «говорит» семантическим языком других видов творческой деятельности.

Так, в художественной культуре имеются некоторые примеры, когда хореографы вдохновлялись произведениями живописи и скульптуры. Так, под влиянием изобразительного искусства балетмейстер Л. Якобсон создал балет «Роденовский цикл» состоящий из нескольких танцевальных миниатюр изображающих «ожившие» французского скульптуры Огюста Родена.

Познания в области литературы помогут постановщику при трактовке либретто, кроме того, за счет переживаний полученных во время чтения книг происходит накапливание глубинных эмоциональных состояний, способствующих более глубокому пониманию и раскрытию балетмейстерского замысла.

Не раз многие хореографы обращались за вдохновением к искусству литературы и поэзии. Свидетельством тому могут служить бессмертные балетные постановки по мотивам сказок Ш. Перро (балет «Спящая красавица»), Э. Гофмана (балет «Щелкунчик»), а также народного устного творчества (балет «Лебединое озеро», «Жар-Птица» и так далее).

Поскольку танец тесно связан с музыкой, формирование и реализацию балетмейстерского замысла следует рассматривать во взаимодействии с музыкальным произведением. Постановщик должен уметь анализировать музыкальный материал (определить форму, стиль, характер), а также проследить взаимосвязь хореографической лексики и структуры музыкального фрагмента. Подтверждающим примером в данном случае может служить балет «Петрушка», ставший одной из

постановок, замысел которой сформировался не у хореографа М. Фокина, а у композитора И. Стравинского.

Чтобы художественный образ получился правдивым, постановщик наряду со знанием технологии хореографического искусства, должен владеть спецификой театральной драматургии и режиссуры, а также иметь навыки создания различных театральных форм. В истории музыкального театра есть некоторые примеры репрезентации произведения из одного жанра в другой. Наиболее показательными в этом смысле являются постановки балетов: «Кармен-сюита» А. Алонсо (муз. Ж. Бизе – Р. Щедрин), «Кармина Бурана» В. Елизарьева (на музыку кантаты К. Орфа) и другие.

Необходимо отметить, что в оперных спектаклях танцу отводится значимое место в виде вставных номеров или даже целого акта. Примером могут служить «Половецкие пляски», являющиеся составной частью оперы «Князь Игорь» А.П. Бородина, в которой хореографическое искусство придает спектаклю красоту и насыщенность. Интересна и эксцентрична балетная картина «Вальпургиева ночь» в опере Ш. Гуно «Фауст», в которой хореографическое, оперное и симфоническое искусство были соединены в едином драматургическом действии. Кроме того, в операх М. Глинки («Жизнь за царя», «Руслан и Людмила») и М. Мусоргского («Хованщина») балетные акты и вставные танцевальные номера стали неотъемлемой частью спектаклей.

Любое хореографическое произведение строиться по законам драматургии. Хореографический образ также должен иметь свою экспозицию, завязку, развитие, кульминацию и развязку. В музыке, сопровождающей хореографический образ, складывается система лейтмотивов с последующей их разработкой. На протяжении хореографического произведения пластическая характеристика образа

приобретает все новые черты, в соответствии с этими изменениями музыка тоже меняет характер, отображая метаморфозы происходящее в хореографической постановке. Для воплощения человеческого образа, внутренних свойств характера на сцене немалую роль играют внешние данные и пропорции, так как сценический образ выражается движениями тела и мимикой. Поэтому в зависимости от требований, предъявляемых к роли и ее образному содержанию, происходит выбор исполнителей.

В процессе работы над перевоплощением особое значение обретает тандем балетмейстера и исполнителя. Зачастую балетмейстер и исполнитель могут сочетаться в одном лице (М. Эсамбаев). В воспроизведении исполнителей хореографический текст получает ту или иную интерпретацию, которая может обогащать и углублять или, наоборот, обеднять и искажать хореографический образ. Исполнительская трактовка образа весьма динамична, так как танцовщик вкладывает в танец свое понимание характера героя, жизни в целом, при этом одухотворяя хореографическую лексику и проявляя в этом свою индивидуальность.

Таким образом, искусство хореографии синтетично по своей сути и всегда было связано не только с близким ей музыкальным творчеством, но также с литературой, живописью и другими видами искусств. Данная взаимосвязь определяется поликомпонентностью хореографического произведения. Не смотря на то, что у каждого из искусств свои выразительные средства и художественные возможности, они родственны общими истоками и идейными задачами. Творческий процесс создания художественного образа в хореографии многогранен и динамичен, и каждый косвенный источник и факт может повлиять на балетмейстерский замысел. Зачастую, кристаллизация художественного образа в танце происходит при совместной работе балетмейстера, композитора и

исполнителя, в результате которой замысел обретает форму и ее последующую реализацию.

1. Захаров, Р.В. Искусство балетмейстера / Р.В. Захаров – М. : Искусство, 1954. — 432 с.

2. Пятковский, С. И концерт, и праздник / С. Пятковский // Советская Белоруссия. – 1977. – 1 ноября.

3. Савин, В.З. Композиция и постановка танца: метод. пособие / В.З. Савин. – М. : ВНИЦНТ и КИПР, 1990. – 37 с.

4. Уральская В.И. Природа танца / В.И. Уральская. – М. : Совет. Россия, 1981. – 110 с.

5. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: Субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко – Мн. : Полымя, 1999. – 224с.

6. Этика: Словарь / Беляев А.А. (отв. ред.) – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.

Юргульская-Авсюк Н.А., 620 гр.

Научный руководитель – Гулицкая О.А.

**РАБОТА БАЛЕТМЕЙСТЕРА С КОСВЕННЫМИ
ИСТОЧНИКАМИ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ЗАМЫСЛА
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Художественный образ в искусстве является понятием синтетическим, так как его составляющими могут быть множества органически слагаемых свойств и особенностей. Во многих