

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
Факультет традиционной белорусской культуры и современного искусства
Кафедра хореографии

С. В. Гутковская, О. П. Беляева

Учебно-методический комплекс

ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА

*для специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство
направления специальности 1-17 02 01-04
Хореографическое искусство (народный танец)*

Минск
БГУКИ
2017

УДК 793.3(075.8)

ББК 85.320я73

Г 97

Рецензенты:

кафедра режиссуры учреждения образования
«Белорусская государственная академия искусств»;
В. В. Дудкевич, художественный руководитель государственного
учреждения «Заслуженный коллектив Республики Беларусь
Государственный ансамбль танца Беларуси»,
народный артист Беларуси

Гутковская, С. В.

Г97

Искусство балетмейстера : учеб.-метод. комплекс / С. В. Гутковская, О. П. Беляева ; Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, факультет традиц. белорус. культуры и совр. ис-ва, кафедра хореографии. – Минск : БГУКИ, 2017. – 93 с.

ISBN 978-985-522-184-6.

Содержится лекционный материал по теории создания хореографического произведения, вопросам организации и осуществления постановочной деятельности, приводятся тематика практических и индивидуальных занятий, перечень заданий для самостоятельной работы студентов в рамках дисциплины «Искусство балетмейстера», представлены методические рекомендации по технологии сочинения хореографической композиции.

Адресован студентам и преподавателям учреждений высшего образования в области хореографического искусства.

УДК 793.3(075.8)

ББК 85.320я73

ISBN 978-985-522-184-6

© Гутковская С. В., Беляева О. П., 2017

© Оформление. Учреждение образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Искусство балетмейстера: типовая учебная программа	4
Учебно-методическая карта учебной дисциплины ...	17
Краткий конспект лекций	20
Тематика практических занятий	56
Тематика индивидуальных занятий	67
Темы и формы контроля самостоятельной работы студентов	71
Методические рекомендации по написанию курсовой работы	75
Примерная тематика курсовых работ	82
Методические рекомендации по работе с фольклорным первоисточником	83
Экзаменационные задания	89
Список рекомендуемой литературы	91

ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА:

Типовая учебная программа

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В системе профессионального образования курс «Искусство балетмейстера» является одной из приоритетных учебных дисциплин подготовки специалистов высшей квалификации в области хореографического искусства.

Программа курса разработана в соответствии с общеобразовательными стандартами, утвержденными Министерством образования Республики Беларусь, учитывает педагогический и практический опыт работы коллектива кафедры хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств.

Курс «Искусство балетмейстера» находится в тесной взаимосвязи со специальными дисциплинами («Классический танец», «Народно-сценический танец», «Белорусский танец», «Историко-бытовой танец», «Эстрадный танец», «Спортивно-бальный танец» и др.), а также с дисциплинами социально-гуманитарного цикла («Педагогика», «Психология» и др.).

Целью дисциплины является формирование знаний, умений и навыков в области балетмейстерской деятельности, что предполагает решение следующих задач:

– овладение теорией и технологией создания хореографических произведений, разнообразных по форме, в соответствии с особенностями построения музыкальных произведений;

– освоение навыков создания собственных хореографических произведений и работы с исполнителями над хореографическим текстом;

– приобретение студентами умений и навыков синтезировать выразительные средства хореографического и других видов искусства;

– освоение навыков воплощения художественного замысла сценического произведения в любительских и профессиональных хореографических коллективах различных направлений.

Программа курса рассчитана на 4 года обучения, предназначена для студентов специальности 1-17 02 01 Хореографиче-

ское искусство (по направлениям *народный танец, балетный танец, эстрадный танец и современный танец*).

Курс рассчитан на 1052 часов, в том числе 496 часов – аудиторных занятий.

Примерное распределение аудиторных часов по видам занятий: лекции – 38 часов, практические – 390 часов, индивидуальные занятия – 68 часов.

Лекционные занятия предусматривают изучение теории создания хореографического произведения с обязательным привлечением визуальных (видеозаписей), акустических (аудиозаписей) и других наглядных средств обучения.

На практических занятиях осваиваются знания, умения и практические навыки по созданию хореографического произведения.

Индивидуальные занятия направлены на закрепление теоретических знаний по дисциплине «Искусство балетмейстера», освоение основных законов создания хореографической композиции, принципов подбора и анализа музыкального материала, практическое воплощение художественного замысла балетмейстера.

В результате изучения дисциплины студент должен *знать*:

- терминологию дисциплины;
- законы создания хореографической композиции;
- специфику выразительных средств хореографической композиции;
- принципы подбора музыкального материала для создания хореографической композиции;
- законы создания художественного образа в хореографическом произведении;
- приемы организации пластического материала в процессе создания хореографической композиции;
- стадии постановочного процесса;
- принципы сценической интерпретации образцов белорусского народного танцевального творчества;
- методику постановочной и репетиционной работы.

уметь:

- создавать хореографические композиции на материале танцевального фольклора, народно-сценического и современного танца;
- использовать навыки постановочной деятельности;

- использовать балетмейстерские приемы;
- использовать законы воплощения хореографического образа;
владеть:
- методикой постановочной работы;
- навыками балетмейстерской деятельности.

В соответствии с учебным планом в 6-ом семестре по дисциплине «Искусство балетмейстера» предусматривается написание курсовой работы, на которую отведено 20 аудиторных часов, в объеме 1 авторского листа. Курсовая работа носит учебно-исследовательский характер и в дальнейшем может служить основой как для научной, так и для практической деятельности студента.

Целью курсовой работы является научить студентов самостоятельно и аргументированно выражать свои мысли, связывать теорию с практикой и с насущными проблемами будущей профессии. Тему курсовой работы студент выбирает самостоятельно, согласовывая ее с художественным руководителем курса. При написании курсовой работы студент осваивает методику исследования, овладевает специальным терминологическим аппаратом, научным инструментарием, отрабатывает навыки научного подхода к предмету исследования. Оформление курсовой работы осуществляется в соответствии с установленными в современной научной практике требованиями.

Рекомендованные формы контроля знаний и умений студентов предусматривают выявление уровня владения теоретическим материалом, навыками постановочной и репетиционной работы. По результатам каждого семестра студент показывает не менее одного учебного или танцевального этюда либо самостоятельно подготовленной хореографической композиции в зависимости от учебного задания.

Курс завершается государственным экзаменом, на котором студент должен продемонстрировать самостоятельное оригинальное хореографическое произведение и подтвердить знания по теоретической части программы.

ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН
для направления специальности 1-17 02 01-04
Хореографическое искусство (народный танец)

Темы	Количество аудиторных часов		
	лекц.	практ.	инд.
Введение. Дисциплина «Искусство балетмейстера», специфика и задачи	2		
<i>Тема 1.</i> Хореографическая композиция как форма сценического воплощения художественного замысла балетмейстера	2	16	2
<i>Тема 2.</i> Лексика танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции	2	28	2
<i>Тема 3.</i> Балетмейстерский прием как способ организации пластического материала в хореографической композиции		12	2
<i>Тема 4.</i> Музыка как структурно-организующая основа хореографической композиции	4	26	2
<i>Тема 5.</i> Рисунок танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции	2	30	4
<i>Тема 6.</i> Драматургия как идейно-содержательная основа хореографической композиции	2	26	4
<i>Тема 7.</i> Создание художественного образа в хореографическом произведении	2	30	4
<i>Тема 8.</i> Создание хореографической композиции для детей	2	58	8
<i>Тема 9.</i> Создание сценической композиции на основе белорусского хореографического фольклора	4	40	8
<i>Тема 10.</i> Создание театрализованного представления (тематического показа, хореографического спектакля, фольклорного вечера) на основе белорусского народного танцевального творчества	2	56	10
<i>Тема 11.</i> Приемы полифонического изложения хореографической фактуры	6	12	6
<i>Тема 12.</i> Создание хореографической композиции на современную тему на основе синтеза лексики разных танцевальных систем	2	6	4
<i>Тема 13.</i> Создание оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народно-сценического танца для государственного экзамена	6	50	12
Всего...	38	390	68

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение. Дисциплина «Искусство балетмейстера», специфика и задачи

Искусство балетмейстера как одна из ведущих учебных дисциплин в процессе подготовки специалистов высшей квалификации в области хореографического искусства. Роль дисциплины в процессе подготовки специалиста-хореографа. Формы проведения занятий и принципы их организации.

Освоение знаний, умений и навыков с дальнейшей их реализацией в хореографической практике. Основные категории дисциплины, общая характеристика и специальная терминология. Взаимосвязь дисциплины с теорией, методикой и практикой преподавания специальных смежных дисциплин. Взаимодействие учебного курса с социально-гуманитарными, общенаучными и общепрофессиональными дисциплинами, их влияние на формирование мировоззрения балетмейстера, его гражданской позиции.

Тема 1. Хореографическая композиция как форма сценического воплощения художественного замысла балетмейстера

Понятие «хореографическая композиция». Сценическое воплощение хореографической композиции. Форма танцевально-го произведения как эстетическая категория художественного целого. Внешняя и внутренняя формы сценической композиции, сравнительная характеристика. Взаимообусловленность и соотношение формы и содержания в хореографическом произведении. Сценическая форма как способ воплощения и развития художественного содержания. Хореографическая композиция как форма сценической организации и соотношения выразительных средств танца.

Тема 2. Лексика танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции

Понятие «лексика танца». Народный танец как источник создания лексики хореографического произведения. Основные группы лексического фонда народного, бального, эстрадного танца, их классификация и общая характеристика. Зависимость лексики танца от художественного замысла балетмейстера,

драматургии танцевального произведения. Обусловленность хореографической лексики характером и структурой музыкального материала. Взаимосвязь лексики и рисунка танца в хореографической композиции. Пластическая выразительность и средства ее воплощения в хореографической композиции. Пантомима как самостоятельный жанр сценического искусства, одно из важнейших средств пластической выразительности. Пантомима в хореографическом искусстве, специфика и отличительные особенности. Соотношение танца и пантомимы в хореографической композиции. Мимика и пластика рук как средства пластической выразительности при создании хореографического образа. Традиционная и новаторская лексика, способы ее создания и развития в хореографической композиции. Работа балетмейстера по созданию хореографической лексики. Понятие «мотив» в хореографическом искусстве. Сравнительная характеристика музыкального и пластического мотивов. Пластический мотив как наименьшая структурная единица и интонационно-выразительный элемент хореографического образа. Принципы сочинения и способы развития пластического мотива в процессе работы над танцевальным образом.

Тема 3. Балетмейстерский прием как способ организации пластического материала в хореографической композиции

Понятие «балетмейстерский прием». Принципы использования балетмейстерских приемов в процессе создания хореографического произведения. Простейшие балетмейстерские приемы, особенности их реализации в постановочной работе.

Тема 4. Музыка как структурно-организующая основа хореографической композиции

Музыкальный материал – основа работы балетмейстера в процессе создания хореографической композиции. Основные принципы взаимодействия музыки и хореографии. Параметры взаимодействия музыки и хореографии: жанр, стиль, темп, метр, ритм, мелодия, интонация, фактура, образ. Принципы подбора музыкального материала для хореографического воплощения. Работа балетмейстера с концертмейстером по прослушиванию и анализу музыкального произведения. Особен-

ности работы балетмейстера с фонограммой. Анализ музыкального произведения как необходимый подготовительный этап работы в процессе создания хореографической композиции. Работа балетмейстера по созданию хореографической композиции на основе целостного музыкального произведения. Компиляция как метод соединения, монтажа отдельных эпизодов и фрагментов в единое музыкальное произведение.

Тема 5. Рисунок танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции

Понятие «рисунок танца». Обусловленность рисунка танца восприятием зрителя, художественным замыслом балетмейстера, содержанием хореографического произведения. Зависимость рисунка танца от характера и структуры музыкального материала. Взаимосвязь рисунка танца и хореографической лексики. Виды рисунка танца в хореографической композиции, разнообразие и особенности пространственного построения. Переходы между рисунками танца, их виды и особенности. Понятие «фигура танца», основные фигуры танцев в национальном фольклоре. Понятие «образный рисунок танца». Взаимосвязь образного рисунка с художественным замыслом балетмейстера. Принципы построения рисунка танца на сценической площадке.

Тема 6. Драматургия как идейно-содержательная основа хореографической композиции

Драматургия в хореографическом искусстве, ее специфика и функции в танцевальном произведении. Хореографическая и музыкальная драматургия, их взаимосвязь и взаимозависимость. Балетмейстер как автор хореографической композиции. Балетмейстер как режиссер танцевального произведения. Законы создания хореографической композиции. Хореографическая композиция как форма драматургического воплощения художественного замысла балетмейстера. Категории драматургического развития: тема, идея, сверхзадача, сквозное действие, фабула, сюжет, либретто. Формирование художественного замысла как основа создания хореографической композиции. Сбор и анализ материала, изучение прямых и косвенных источников, необходимых для формирования художественного

замысла. Построение драматургии в зависимости от темы и идеи хореографического произведения. Сверхзадача и сквозное действие как методы реализации идеи танца. Фабула и сюжет хореографической композиции. Основные этапы развития сюжета в хореографической композиции. Либретто – краткое содержание сюжета хореографического произведения. Работа балетмейстера по разработке программы и композиционного плана. Программа как основа создания композиционного плана танца. Точное, последовательное описание хореографического действия, построенного по законам драматургического развития. Особенности работы балетмейстера по созданию программы на основе литературного, исторического, фольклорного и других источников. Композиционный план – детализированный, развернутый сценарий хореографического действия будущей постановки.

Тема 7. Создание художественного образа в хореографическом произведении

Образ в хореографическом искусстве, его функции и специфические особенности. Образ как форма воплощения художественного замысла балетмейстера, идея и драматургия хореографического произведения. Взаимосвязь и взаимозависимость музыкального и хореографического образа в сценической композиции. Образность танцевального произведения, способы и приемы ее создания. Принципы работы балетмейстера по созданию хореографического образа. Законы драматургического развития хореографического образа. Средства пластической выразительности в характеристике сценического образа. Создание образных рисунков и образной лексики в реализации хореографического замысла. Работа балетмейстера по созданию хореографического образа.

Тема 8. Создание хореографической композиции для детей

Создание хореографической композиции для детей на основе образцов народного творчества (устно-поэтического, декоративно-прикладного) и произведений других видов искусства. Принципы подбора музыкального материала, доступного для восприятия ребенка, его мироощущения и понимания. Сюжетно-игровая форма как способ реализации художественного за-

мысла хореографического произведения для детей. Танцевальная образность и средства ее воплощения в хореографической композиции для детей. Работа балетмейстера по созданию хореографической композиции для детей. Особенности костюма, аксессуаров, макияжа при создании хореографической композиции для детей.

*Тема 9. Создание сценической композиции
на основе белорусского хореографического фольклора*

Понятие «хореографический фольклор», его социальная природа, значение и функции в традиционной белорусской культуре. Богатство и разнообразие фольклорного хореографического наследия белорусов. Отличительные черты национального хореографического фольклора. Принципы классификации народной хореографии, характеристика ее основных жанров. Региональные и локальные особенности. Взаимодействие белорусской танцевальной культуры и танцевальной культуры других народов. Работа балетмейстера над фольклорным материалом с целью выбора хореографического образца. Принципы работы хореографа-постановщика над фольклорным первоисточником. Исследовательская работа балетмейстера по изучению региональных и локальных особенностей исполнения белорусских фольклорных хореографических композиций. Специфика работы хореографа-постановщика с концертмейстером по обработке фольклорных музыкальных тем. Изучение косвенных источников в процессе создания хореографической композиции на основе белорусского хореографического фольклора. Основные этапы создания сценической композиции. Работа балетмейстера с концертмейстером по сценической обработке музыкального материала. Особенности работы балетмейстера с музыкальным материалом в процессе сценической интерпретации фольклора. Взаимодействие музыкального и танцевального материала в плане формы, стиля, жанра. Работа балетмейстера по созданию сценической композиции на основе белорусского народного танцевального творчества. Принципы и способы сценической интерпретации белорусского хореографического фольклора.

Создание хореографической композиции на основе песенного музыкального материала.

Основные жанровые группы хореографических произведений на основе песенного музыкального материала – антуражный танец и самостоятельная хореографическая миниатюра. Типы образного взаимодействия музыкального, словесного и хореографического компонентов. Соотношение музыкальной и пластической формы. Цели концертной миниатюры и антуражного танца: общее и различное. Вспомогательная функция антуражного танца при создании художественного образа. Особенности сочинения антуражного танца на песенном материале из репертуара белорусских исполнителей. Учет пластического потенциала вокалиста, для которого создается хореографическое произведение. Танец в мюзикле как самостоятельный жанр эстрадного танца. Особенности хореопластического решения лучших мировых мюзиклов. Специфика постановки оригинальной хореографической композиции, в основе которой песенный музыкальный материал.

Тема 10. Создание театрализованного представления (тематического показа, хореографического спектакля, фольклорного вечера) на основе белорусского народного танцевального творчества

Разработка сквозной драматургии театрализованного представления (тематического показа, хореографического спектакля, фольклорного вечера) на основе белорусского народного танцевального творчества: основные этапы. Изучение исторических, архивных фольклорных материалов, литературных источников, произведений устно-поэтического и декоративно-прикладного народного творчества белорусов. Формирование замысла (тема и идея), выбор формы и жанра театрализованного представления. Программа. Композиционный план. Либретто. Синтез выразительных средств различных видов искусства как главное условие создания театрализованного представления на основе фольклора. Подчиненность соотношения частей представления, насыщенности и длительности действия отдельных эпизодов основному художественному замыслу. Временная протяженность сценического действия. Способы построения драматургии театрализованного представления на основе фольклора (хронологическая последовательность и др.). Сюжет и законы его развития. Бессюжетное театрализованное

представление. Работа с композитором (концертмейстером) по музыкальному оформлению театрализованного представления на основе фольклора. Использование атрибутов, элементов декораций, светового оформления.

Создание хореографической композиции в форме сольного, дуэтного, камерного танцев.

Понятие «соло» в хореографическом искусстве. Сольный танец как форма хореографического произведения. Сольный танец в классической, современной и народно-сценической хореографии: особенности исполнения. Выразительные средства при создании танцевальной партии для солиста. Принципы сочинения хореографической композиции для солиста. Основные этапы постановочной работы при создании сольной композиции. Принципы подбора музыкального материала для женских и мужских сольных партий. Взаимосвязь сольного танца и формы, жанра, структуры музыкального материала. Создание хореографического образа с использованием выразительных средств сольного танца. Принципы подбора исполнителей для сольного номера в зависимости от амплуа, технической подготовки и физических данных танцовщика. Понятие «дуэт» в хореографическом искусстве, характерные особенности. Дуэтный танец как форма хореографического произведения. Исполнение двумя танцовщиками (одного пола или противоположных полов) самостоятельного сценического номера. Дуэтный танец в классической, современной и народно-сценической хореографии. Разновидности дуэтного танца в сценической хореографии. Искусство поддержки в дуэтном танце. Камерный танец, характеристика и структура. Камерный танец как форма хореографического ансамбля. Дивертисментный и действенный характер камерного танца. Разновидности камерного танца в сценической хореографии. Трио и квартет как формы камерного танца. Трио и квартет в классической, современной и народно-сценической хореографии. Особенности работы балетмейстера по созданию хореографической композиции для солиста, двух солистов, камерного танца.

*Тема 11. Приемы полифонического изложения
хореографической фактуры*

Понятие «полифония». Многоголосие в музыкальном искусстве. Приемы полифонического изложения музыкального произведения. Полифонический прием в хореографическом искусстве. Полифонический прием как средство создания пластической выразительности. Принципы применения полифонических приемов при создании танцевальной композиции. Приемы полифонического изложения хореографической фактуры. Особенности использования полифонических приемов. Взаимосвязь рисунка танца и полифонической организации пластического мотива. Примеры использования полифонических приемов в хореографических произведениях отечественных и зарубежных балетмейстеров.

*Тема 12. Создание хореографической композиции
на современную тему на основе синтеза лексики
разных танцевальных систем*

Современная тема и ее сценическое воплощение в хореографии. Освоение балетмейстером современной темы как одна из задач в обучении профессиональному мастерству. Принципы создания хореографической композиции на современную тему на основе синтеза лексики различных танцевальных систем. Особенности подбора музыкального произведения для воплощения хореографической композиции современной тематики. Формирование художественного замысла (определение темы и идеи) и разработка драматургии хореографической композиции на современную тему. Особенности работы балетмейстера при создании программы и композиционного плана хореографической композиции на современную тему. Образ в современном хореографическом произведении. Раскрытие хореографического образа с помощью различных средств пластической выразительности.

*Тема 13. Создание оригинальной хореографической композиции
на материале белорусского народно-сценического танца
для государственного экзамена*

Формирование художественного замысла оригинальной хореографической композиции на материале белорусского на-

родно-сценического (бального, эстрадного) танца. Определение темы и идеи хореографического произведения. Подбор музыкального материала для хореографического воплощения оригинального художественного замысла. Определение стиля, жанра и формы будущего хореографического произведения. Разработка драматургии, составление программы и композиционного плана оригинальной хореографической композиции. Подбор выразительных средств для практического воплощения художественного замысла оригинальной хореографической композиции. Работа над концепцией театрального оформления, светового решения и сценического костюма хореографической постановки. Планирование и организация постановочного и репетиционного процессов по созданию оригинальной хореографической композиции.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название темы	Количество аудиторных часов			
	лекц.	практ.	инд. зан.	сам. раб.
I семестр				
Введение. Дисциплина «Искусство балетмейстера», специфика и задачи	2			
<i>Тема 1.</i> Хореографическая композиция как форма сценического воплощения художественного замысла балетмейстера		12	2	4
<i>Тема 2.</i> Лексика танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции	2	24	2	6
Всего...	4	36	4	10
II семестр				
<i>Тема 3.</i> Балетмейстерский прием как способ организации пластического материала в хореографической композиции		6		
<i>Тема 4.</i> Музыка как структурно-организующая основа хореографической композиции	2	10	2	4
<i>Тема 5.</i> Рисунок танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции	2	18	2	6
Всего...	4	34	4	10
III семестр				
<i>Тема 6.</i> Драматургия как идейно-содержательная основа хореографической композиции	2	6	2	4
<i>Тема 7.</i> Создание художественного образа в хореографическом произведении	2	10	2	4

<i>Тема 8.</i> Создание хореографической композиции для детей: принципы отбора средств пластической выразительности		16	2	4
Всего...	4	32	6	12
IV семестр				
<i>Тема 9.</i> Создание хореографической композиции для детей на основе образцов народного творчества	2	20	6	6
Всего...	2	20	6	6
V семестр				
<i>Тема 10.</i> Принципы работы балетмейстера с фольклорным первоисточником	2	18	4	4
<i>Тема 11.</i> Особенности работы балетмейстера с музыкальным материалом в процессе сценической интерпретации хореографического фольклора		10	2	4
Всего...	2	28	6	8
VI семестр				
<i>Тема 12.</i> Создание сценической композиции на основе белорусского хореографического фольклора	2	10	2	4
<i>Тема 13.</i> Драматургия театрализованного представления на основе белорусского народного танцевального творчества		4	2	8
<i>Тема 14.</i> Синтез выразительных средств различных видов искусства как условие создания театрализованного представления на основе фольклора		12		4
<i>Тема 15.</i> Создание театрализованного представления (тематического показа, хореографического спектакля, фольклорного вечера) на основе белорусского народного танцевального творчества	2	28	2	4
Всего...	4	54	6	20
VII семестр				
<i>Тема 16.</i> Музыка как основа создания хореографической композиции на современную тему		10	2	2
<i>Тема 17.</i> Приемы полифонического изложения хореографической фактуры		14	4	6

<i>Тема 18.</i> Создание хореографической композиции на современную тему на основе синтеза лексики разных танцевальных систем	2	20	4	6
Всего...	2	44	10	14
VIII семестр				
<i>Тема 19.</i> Разработка драматургии оригинальной хореографической композиции		8	4	2
<i>Тема 20.</i> Создание художественного образа в оригинальной хореографической композиции		10		4
<i>Тема 21.</i> Подбор выразительных средств для воплощения художественного замысла оригинальной хореографической композиции на материале народно-сценического танца		12	4	4
<i>Тема 22.</i> Применение балетмейстерских приемов для воплощения художественного замысла оригинальной хореографической композиции		12		2
<i>Тема 23.</i> Создание оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народно-сценического танца для государственного экзамена	2	28	4	8
Всего...	2	70	12	20
Итого...	24	318	54	100

КРАТКИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Лекция 1. Дисциплина «Искусство балетмейстера», специфика и задачи

1. Дисциплина «Искусство балетмейстера» как наука о целенаправленной и специально организованной системе воспитания будущего балетмейстера.

2. Цель и задачи дисциплины «Искусство балетмейстера».

3. Взаимосвязь дисциплины с теорией, методикой и практикой преподавания смежных специальных дисциплин.

В системе высшего образования курс «Искусство балетмейстера» представляет собой одну из приоритетных учебных дисциплин, предусматривающих всестороннюю подготовку высококвалифицированных специалистов для проведения постановочного и репетиционного процессов в структурах высшего, среднего специального и дополнительного образования, а также в профессиональных и любительских хореографических коллективах.

Целью курса является формирование у будущих балетмейстеров целостной системы профессиональных компетенций, обеспечивающих эффективное освоение теории и методики постановочной работы; методики организации и проведения репетиций; принципов работы с концертмейстером.

Курс «Искусство балетмейстера» направлен на решение следующих *задач*:

– сформировать у студентов навыки сочинительской, постановочной и репетиционной работы; способствовать развитию творческих задатков, направленных на реализацию художественного замысла;

– выработать режиссерские навыки постановочной работы, умение встраивать тему, идею, сюжет в стройную, логически последовательную форму развивающегося хореографического действия;

– развивать музыкальные способности, умение находить образное хореографическое воплощение, адекватное содержанию и стилю музыкального произведения;

– сформировать педагогические навыки, обусловленные общими методологическими закономерностями воспитательной и социально-психологической работы с творческой личностью;

– развивать организаторские навыки в коллективной деятельности, умение владеть аудиторией.

Исходя из задач курс «Искусство балетмейстера» предусматривает тесную взаимосвязь со смежными учебными дисциплинами, опирается на них, используя общие теоретические положения и практическую направленность. Обучение осуществляется во взаимосвязи со следующими специальными дисциплинами:

– хореографического цикла: классический, народно-сценический, белорусский, историко-бытовой и современный балетный танцы, хореографический ансамбль, основы современного танца, новые направления современной хореографии, история и теория хореографического искусства, дуэтно-сценический танец, стрит-культура в современной хореографии;

– музыкального профиля: элементарная теория музыки;

– режиссерско-постановочного цикла: актерское мастерство и основы режиссуры, постановка танца в спектакле смежных искусств, сценическое оформление танца и костюм.

Единство теории и практики постановочного процесса обеспечивается посредством традиционных форм обучения: лекции, практические и индивидуальные занятия, самостоятельная работа студентов.

Рекомендуемая литература

1. *Беляева, О. П.* Искусство балетмейстера : учеб. пособие / О. П. Беляева. – 2-е изд., доп. – Минск, 2014. – С. 9–16.

2. *Захаров, Р. В.* Сочинение танца / Р. В. Захаров. – 2-е изд. – М., 1989. – С. 3–7.

3. *Кириллов, А. П.* Мастерство хореографа : учеб. пособие для студентов хор. отд. вузов культуры и искусств / А. П. Кириллов. – М., 2006. – С. 5–9.

Лекция 2. Лексика танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции

1. Понятие «лексика танца».
2. Традиционная и новаторская лексика танца. Способы развития и создания лексики в сценической композиции.
3. Основные средства пластической выразительности в танце.
4. Движение как основная «речевая» единица танцевальной лексики.
5. Взаимосвязь танцевальной лексики и музыки.
6. Понятия «пластическая интонация» и «пластический мотив» в хореографии.
7. Зависимость хореографической лексики от художественного замысла балетмейстера, идеи и драматургии сценической композиции.
8. Взаимосвязь хореографической лексики и рисунка танца.

Лексика как составная часть и выразительное средство хореографической композиции – это органичная последовательность взаимосвязанных и взаимообусловленных движений, жестов, поз, определяющих сущность и своеобразие конкретного танцевального произведения и передающих художественный замысел автора.

Элементы, входящие в состав лексики, могут носить как изобразительно-подражательный (имитация трудовых процессов, копирование повадок животных и птиц и т. п.), так и условно-обобщенный, ассоциативный характер, отражающий поэтически-образный стиль.

Лексику условно можно разделить на традиционную и новую.

Традиционная лексика – комплекс движений, сформировавшийся к определенному историческому периоду.

Основу традиционной лексики составляют специально отобранные и канонизированные традицией движения, жесты и позы, характерные для всех жанров народного танцевального творчества, распространенные по всей территории определенного региона и передающиеся от поколения к поколению.

К новой относится лексика, возникшая как способ художественного отражения современной действительности.

Новаторская лексика создается как путем трансформации движений, относящихся к арсеналу традиционной лексики, так и имитационным путем.

Использование традиционной или сочинение новой оригинальной лексики всегда определяется художественным замыслом произведения и подчинено задаче создания конкретного хореографического образа.

Лексика танца – понятие, включающее все компоненты выразительности. Среди них особое место занимает пантомима, использующая для создания художественного образа и передачи содержания хореографического произведения пластику движений и положений человеческого тела (позы), жесты и мимику, служащие мощным средством эмоционального воздействия на зрителя.

Благодаря своему гармоничному синтезу танцевальная лексика и пантомима достигли в хореографии наибольшего взаимопроникновения, что в свою очередь позволяет создавать как конкретные пластические образы, так и ассоциативные обобщения, образы-символы.

В качестве «речевой» единицы танцевальной лексики выступает движение, которое образуется из составных элементов.

Движение в танце имеет ряд особенностей. Прежде всего, следует отметить внутреннюю логику танцевального движения, благодаря которой можно передать определенные эмоции, придать жесту выразительную силу и убедительность. Немалое значение для понимания содержания движения имеет его связь с другими движениями. Так же как уточняется значение слова в контексте фразы, движение обретает смысл в определенной цепи.

Исполнение одного движения обуславливается формой другого, которое «передает эстафету» следующему, таким образом создается четкая ритмическая смена систематизированных выразительных положений человеческого тела.

Движения бывают основные и связующие. Основное движение – движение, несущее смысловую нагрузку. Связующее движение – танцевальный элемент, имеющий вспомогательное значение, своеобразный «мостик» между двумя основными движениями.

Основные и связующие движения отличаются по выразительным возможностям. Характер первых выражен, как правило, ярко и выпукло в определяемых интонационной природой рамках, вторых – более сдержанно.

Органичные и многогранные связи между движениями, жестами, позами подчиняются музыкальному материалу, который соединяется с художественным замыслом балетмейстера.

Лексика тесно связана с музыкой как эмоционально-содержательной, так и ритмически-структурной составляющей. Музыка диктует лексике собственные закономерности, в свою очередь пластическая основа танца определяет ряд параметров музыки. Создавая содержательную основу танца, музыка предполагает многовариантность ее воплощения средствами хореографического искусства.

Как и композиция танца в целом, лексика соотносится с тремя временными характеристиками музыки – темпом, метром и ритмом. Поскольку ритм выступает одним из организующих начал танцевальной лексики, то она может исполняться и без музыки в сопровождении ударных инструментов, кастаньет, хлопков в ладоши, выстукиваний каблуками и т. п.

Музыкально-хореографические связи часто оказываются весьма неоднозначными: наряду с синхронностью образуются свободные сочетания темповых характеристик танцевальной лексики и ее музыкальной основы.

Имеющая эстетическую обоснованность (или художественно оправданная) политемповость во взаимосвязях музыки и танцевальной лексики является ярким выразительным средством. Необходимо помнить о важности интонационного совпадения музыки и лексики.

Пластическая интонация – базовая категория танцевальной лексики, относительно самостоятельная единица в танце, состоящая из одного или нескольких элементов, каждый из которых имеет выразительное значение.

Каждое танцевальное движение, обладая содержательным значением, имеет свой интонационный строй. Одни движения с точки зрения интонационной природы можно охарактеризовать как острые, четкие, выражающие волевой посыл, другие отличаются хрупкостью, мягкостью, изящностью, третьи характеризуются устремленностью, четвертым присуща полетность, пружинистая легкость, напористость, пяты наполнены озорством, кокетством, строптивостью и т. д.

Движения обладают известной широтой выразительных возможностей. Разнообразные оттенки и нюансы, возникаю-

щие из-за определенной манеры исполнения движений, определяют многообразность эмоционального содержания танцевальной лексики.

Действенность танцевальных движений или их форм можно понять только в определенных смысловых объединениях, конструкциях, подчиняющихся идейно-тематическому развитию хореографического произведения. Речь идет о пластическом мотиве как структурно-тематической единице танцевальной лексики, состоящей из логично взаимосвязанных и согласованных с музыкой движений, жестов, поз и являющейся основой пластической темы сценического образа.

Хореографическая лексика зависит от художественного замысла балетмейстера, идеи и драматургии сценической композиции. Она существует в неразрывном единстве с рисунком танца.

Каждое движение тем или иным способом реализуется в пространстве: одни исполняются исключительно на месте, другие – только в продвижении, третьи имеют универсальный характер. Таким образом лексика и рисунок, составляющие основу хореографической композиции, приводятся в гармоническое соответствие. Чем сложнее, насыщеннее и изобретательнее движенческий строй танца, тем проще его пространственное решение, и наоборот.

Рекомендуемая литература

1. *Беляева, О. П.* Искусство балетмейстера : учеб. пособие / О. П. Беляева. – 2-е изд., доп. – Минск, 2014. – С. 25–50.
2. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск, 2011. – Ч. 1. – С. 9–44.
3. *Захаров, Р. В.* Сочинение танца / Р. В. Захаров. – 2-е изд. – М., 1989. – С. 83–85, 87–96.
4. *Добровольская, Г. Н.* Танец. Пантомима. Балет / Г. Н. Добровольская. – Л., 1975. – С. 13–42.
5. *Кириллов, А. П.* Мастерство хореографа : учеб. пособие для студентов хор. отд. вузов культуры и искусств / А. П. Кириллов. – М., 2006. – С. 10–28.
6. *Смирнов, И. В.* Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М., 1986. – С. 130–138.

Лекция 3. Музыка как структурно-организующая основа хореографической композиции

1. Музыкальный материал как основа работы балетмейстера при создании хореографической композиции.

2. Основные параметры взаимодействия музыки и танца в хореографическом произведении.

3. Принципы подбора музыкального материала для хореографического воплощения.

4. Работа балетмейстера с концертмейстером по прослушиванию и анализу музыкального произведения.

5. Работа балетмейстера по созданию хореографической композиции на музыкальное произведение.

Важнейшим этапом в постановочной деятельности является работа балетмейстера по подбору музыкального материала к хореографической композиции. Выступая способом реализации художественного замысла, музыка является структурно-организующей основой создания танцевального произведения.

Танцевальное искусство и музыка тесно связаны между собой. Музыка дает танцу ритмическую основу, определяет его характер, стиль, жанр.

При создании танцевальной композиции балетмейстеру необходимо владеть комплексом музыкальных знаний, слухом, чувством ритма, а также понимать структуру музыкального языка, его форму и содержание.

Первоначальным этапом в процессе работы с музыкальным материалом является изучение основных структурно-временных характеристик музыкального произведения, таких как темп, метр и ритм.

Темпом называется скорость исполнения музыкального произведения. При создании хореографической композиции темп, так же, как и в музыке, является одной из формообразующих категорий танцевального материала, предполагающей прямую зависимость пластических мотивов от элементов музыкального изложения.

Каждое танцевальное произведение задает определенную скорость движения. Любое отступление от заданного темпа ведет к искажению пластического мотива, разрушает его сценическую выразительность. Частая смена музыкального темпа

также приводит к изменению пластических мотивов, нанося ущерб как танцевальному образу, так и композиции в целом.

Метром в музыке называют периодически повторяющееся последовательное чередование акцентированных и неакцентированных равнодлительных отрезков времени.

Метр в работе над сценической композицией определяет характер танцевальных движений, служит основой для их ритмического изложения.

Метрические акценты в танцевальном произведении являются правильно периодичными, т. е. повторяющимися через одинаковое количество долей. Нередко они встречаются через полутактовые, тактовые и даже двухтактные интервалы.

Однако структура лексического изложения танца не сводится к дублированию сильной доли метра. Ее организация более свободная – то укрупняется, то дробится, может чередоваться через такт, совпадая с музыкальным размером мелодии.

Играя структурно-организующую роль, *ритм* очень важен при создании танцевальной композиции.

Ритмом в музыке называют организованную последовательность звуков одинаковой или различной длительности. Он является одним из важнейших средств музыкальной выразительности и выступает в качестве самостоятельной характеристики некоторых жанров музыкального и хореографического материала.

Ритм активно используется в балетмейстерской практике. Это наиболее свободно варьируемая характеристика сценического произведения, которая при единстве темпа и метра, как правило, развивается относительно самостоятельно.

Соотношение музыкального и танцевального ритма в хореографической композиции может быть различным. Они могут идти то в унисон, то образовывать своего рода гетерофонию, то сочетаться по принципу полифонии.

Большое значение в работе по созданию хореографической композиции имеет подбор музыкального материала. Знание методики совместной работы балетмейстера и концертмейстера является необходимым условием при подборе музыкального произведения.

Балетмейстер совместно с концертмейстером должен прослушать, отобрать и проанализировать музыкальное произведе-

дение с целью определения его формы, стиля, характеристики сценических персонажей.

При этом только полное понимание, творческая согласованность постановщика и концертмейстера способствуют целостности художественного замысла, музыкально-пластического языка, слитности видимого и слышимого образов.

Особое место в постановочной работе занимает создание сценической композиции на основе готового музыкального материала. В этом случае важно бережное отношение балетмейстера к музыкальному тексту, драматургии, образному строю произведения.

Рекомендуемая литература

1. *Ананченко, Г. В.* Музыкальная грамота / Г. В. Ананченко. – Минск, 1999. – С. 43–106.

2. *Безуглая, Г. А.* Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа : учеб. пособие / Г. А. Безуглая. – СПб., 2015. – С. 7–44.

3. *Бекина, С. И.* Музыка и движение / С. И. Бекина, Т. П. Ломова, Е. Н. Соковнина. – М., 1983. – С. 4–28.

4. *Беляева, О. П.* Искусство балетмейстера : учеб. пособие / О. П. Беляева. – 2-е изд., доп. – Минск, 2014. – С. 89–106.

5. *Бонфельд, М. Ш.* Анализ музыкальных произведений / М. Ш. Бонфельд. – М., 2003. – С. 3–104.

6. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск, 2011. – Ч. 1. – С. 18–22.

7. *Захаров, Р. В.* Сочинение танца: Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – М., 1983. – С. 77–80.

8. *Смирнов, И. В.* Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М., 1986. – С. 112–120.

Лекция 4. Рисунок танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции

1. Понятие «рисунок танца», его роль в процессе создания хореографической композиции.

2. Взаимодействие рисунка танца с хореографической лексикой.

3. Виды рисунков танца, их характеристика и принципы построения на сценической площадке.

4. Взаимосвязь рисунка танца и художественного замысла танцевального произведения.

5. Взаимосвязь и взаимозависимость рисунка танца и музыки.
6. Мизансцена как структурная единица танцевального рисунка.

Рисунок (с польск. – *чертить*) – важнейшая структурная категория сценической композиции. Это организованная последовательность пространственных построений и перестроений, обусловленных замыслом и содержанием танцевального произведения и подчиненных законам музыкального и драматургического развития. Являясь составной частью и выразительным средством танца, рисунок представляет собой совокупность композиционно-пространственных элементов, определяющих форму и структуру произведения, графическую основу сценических мизансцен. Рисунок – понятие, которое включает:

- путь движения танцующих по сценической площадке;
- пространственное расположение танцующих на площадке (фигурность).

Рисунок не существует сам по себе, он соотносится с лексикой, так же, как и движения возникают и развиваются в определенном пространственном решении.

Рисунки бывают простые и сложные.

Простые рисунки представляют собой известные геометрические фигуры: круг, квадрат, прямоугольник, ромб и т. д. Самыми распространенными простыми рисунками являются круг и линия, расположенная на сценической площадке горизонтально, вертикальное же ее построение в хореографии носит название «колонна».

Сложные рисунки в танце создаются путем соединения нескольких простых рисунков, как способом их наложения друг на друга (круг в квадрате и т. п.), так и путем одновременного их размещения на разных уровнях сценического пространства.

Выделяются рисунки симметричные и асимметричные.

Наиболее простой композиционный прием, который достигается равновесием частей рисунка, – симметрия. Этот прием создает впечатление устойчивости, покоя. Как вид художественного обобщения симметрия предполагает сведение структурных элементов в единую систему, подчиненную законам построения геометрических фигур на плоскости и в простран-

стве. В зависимости от расположения структурных элементов художественного произведения относительно друг друга выделяются типы симметрии, где простейшей является «зеркальная симметрия», элементы которой относятся как «правое» и «левое» относительно оси симметрии. Ось симметрии – линия, перпендикулярная площади сцены, разделяющая ее на две абсолютно равные части.

В асимметричном рисунке ни одна из частей не повторяется. При построении асимметричного рисунка следует соблюдать несколько правил.

Во-первых, для получения цельности композиции перед постановщиком возникает задача уравнивания частей, составляющих танцевальный рисунок, относительно друг друга, или правой и левой сторон сценической площадки. Равновесие в асимметричном рисунке должно сохраняться как в период его статики, так и динамики, т. е. в моменты передвижения исполнителей. Таким образом, гармония композиции обеспечивается взаиморасположением рисунков.

Во-вторых, поскольку ни одна из частей асимметричного рисунка не повторяется, но сохраняется равновесие частей, в нем всегда должен быть условный центр, вокруг которого примерно равноудаленно располагаются композиционные элементы, воспринимаемые как единое целое.

Рисунки бывают одноплановые и многоплановые. Сценические планы обычно определяются по кулисам. Первый план соответствует первой паре кулис. Одноплановым считается простой рисунок, занимающий один план пространства сцены.

Двуплановые и многоплановые рисунки представляют собой комбинацию существующих одновременно в общем композиционном пространстве и относительно независимых построений, равнодействующая которых создает впечатление стройной, гармоничной структуры хореографического произведения. В некоторых вариантах можно обеспечить их полную композиционную равнозначность, взаимозависимость и взаимообусловленность и даже тождественность.

Между рисунками танца существуют переходы.

Переход от рисунка к рисунку – это мостик, связывающий рисунки в единую последовательность.

Художественный замысел автора хореографического произведения диктует решения пространственного построения номера. Рисунок танца, например, может выражать состояние покоя или, наоборот, активного движения в зависимости от замысла балетмейстера. Если, например, части рисунка расположены по диагонали, это придает им динамику – движение.

Рисунок танца находится в нерушимом единстве с музыкальным материалом. Он должен отражать образное содержание музыки, ее характер, стиль, тесно контактировать с темпом и ритмом. Контраст становится главным структурным принципом, если он существует в музыкальном произведении, выбранном балетмейстером для воплощения замысла.

Необходимо отметить, что рисунок хореографической композиции в значительной степени обусловлен зрительским восприятием, обладает мощной энергетической силой эмоционального воздействия. Широкий диапазон пространственных построений вызывает соответствующие формы визуальных ассоциаций. Например, круг создает ощущение целостности и объемности, непрерывности и завершенности; линия – сухости и строгости, статичности и перспективы; диагональ – динамичности и стремительности; волна – гибкости и пластичности; вертикаль – величественности и монументальности. Существуют и другие формы построения. Например, ломаный рисунок (зигзаг) придает композиции характер импульсивности и экспрессии; две параллельных прямых, зауженных к центру («улица») создают ощущение отдаленности и перспективы; хаотичное построение сообщает танцу характер сумбурности и беспорядка.

Мизансцена – важнейшее средство пластической выразительности, форма организации на сценической площадке отдельных танцевальных групп в массовую художественно-образную композицию. Являясь структурной единицей танцевального рисунка, мизансцена определяет стилистику и жанр произведения, обогащает его идейно-тематическое содержание, способствует развитию драматургического действия и сценических образов.

Рекомендуемая литература

1. *Беляева, О. П.* Искусство балетмейстера: учеб. пособие / О. П. Беляева. – 2-е изд., доп. – Минск, 2014. – С. 51–62.
2. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск, 2014. – Ч. 2. – С. 8–42.
3. *Захаров, Р. В.* Сочинение танца / Р. В. Захаров. – 2-е изд. – М., 1989. – С. 85–87.
4. *Мочалов, Ю. А.* Композиция сценического пространства / Ю. А. Мочалов. – М., 1981. – С. 7–16.
5. *Смирнов, И. В.* Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М., 1986. – С. 121–130.
6. *Уральская, В. И.* Рождение танца / В. И. Уральская. – М., 1981. – С. 39–52.

Лекция 5. Драматургия как идейно-содержательная основа хореографической композиции

1. Драматургия в хореографическом искусстве, ее функции и специфические особенности.
2. Замысел как первоначальный этап воплощения содержания хореографической композиции.
3. Основные ступени драматургического развития, общая характеристика.
4. Работа балетмейстера по разработке программы, композиционного плана, либретто.

Создание драматургии хореографической композиции – важнейший творческий этап в постановочной деятельности балетмейстера.

Драматургия в хореографическом искусстве – это особая форма изложения танцевального материала, способ воплощения художественного содержания с помощью средств пластической выразительности.

В отличие от драматического театра танец лишен диалога, словесного текста, сценарная драматургия воплощается средствами музыкальной и пластической выразительности.

Созданию драматургии в хореографической композиции предшествует серьезная творческая работа по формированию художественного замысла.

Замысел – начальный этап воплощения художественного содержания, значимость которого обусловлена драматургиче-

ским развитием и степенью сценического воплощения танцевального произведения.

Замысел рождается из разрозненных, часто хаотических впечатлений балетмейстера, при этом выбор темы и идеи сценической композиции зависит от его интеллектуальных способностей, эрудиции и профессиональной подготовки.

Акт зарождения замысла представляет собой длительный творческий процесс, в котором выделяется несколько этапов.

Первый этап – определение темы.

Тема – основополагающая категория хореографической композиции, форма воплощения, в основе которой лежит общественно значимая проблема.

Тема связана с идейным замыслом танцевального произведения, она не существует вне фабулы, сюжета, законов драматургического развития.

Художественная полноценность композиции определяется не только ее тематикой, но и зависит от выбора источников содержания, на основе которых раскрывается замысел и идея танцевального произведения.

Идея – это ключевая категория сценического замысла, приверженность балетмейстера определенным принципам и идеалам, главная мысль, лежащая в основе хореографической композиции.

Важнейшим этапом в постановочной работе балетмейстера является создание и разработка хореографической драматургии.

Драматургия танцевального произведения предполагает конфликтное развитие действия, в основе которого часто лежит сюжетный или смысловой конфликт, обусловленный определенной ситуацией и развивающийся на протяжении хореографического действия. Выделяются пять основных этапов драматургического развития – экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка.

Экспозиция – это знакомство зрителей с действующими лицами. Определяется место действия, выявляются приметы времени, эпохи.

Завязка – начало сценического действия, определяющее возникновение конфликта.

Развитие действия – части танцевальной композиции, в которых развертывается драматургия, конфликтная ситуация об-

ретает напряженность. Развитие действия может осуществляться на протяжении нескольких эпизодов в зависимости от сюжета или содержания хореографического произведения.

Кульминация – наивысшая точка развития хореографической драматургии. В этой части достигает высочайшего накала динамика развития действия (сюжета), взаимоотношений сценических героев и т. п.

Развязка завершает действие композиции. Она может быть быстрой или постепенной и зависит от развития драматургии.

Существенную роль в процессе работы над хореографической композицией играет разработка программы, композиционного плана и либретто.

Программой называется содержание (сюжет) танцевального произведения, изложенный в литературной форме. В ней обозначена задуманная балетмейстером основа будущей постановки с описанием эпизодов, дается характеристика действующих лиц, определяется линия их поведения. Она не включает в себя ни музыку, ни хореографию.

Заложенная в программе схема будущей постановки находит свое развитие в композиционном плане.

Композиционный план – это развернутый хореографический сценарий сценического номера, включающий время и место действия, подробную разработку темы, идеи, сюжета, действующих лиц. Это режиссерско-балетмейстерское решение произведения с определением задач для концертмейстера, художника, исполнителей, всей творческой группы.

Либретто – это краткое описание содержания готового танцевального произведения, предназначенное для зрителя.

Рекомендуемая литература

1. *Беляева, О. П.* Искусство балетмейстера : учеб. пособие / О. П. Беляева. – 2-е изд., доп. – Минск, 2014. – С. 63–88.
2. *Есаулов, И. Г.* Хореодраматургия: (Искусство балетмейстера) / И. Г. Есаулов. – Ижевск, 1998. – С. 9–63.
3. *Захаров, Р. В.* Сочинение танца / Р. В. Захаров. – 2-е изд. – М., 1989. – С. 75–77.
4. *Карп, П. М.* Балет и драма / П. М. Карп. – Л., 1980. – С. 94–123.
5. *Смирнов, И. В.* Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М., 1986. – С. 59–111.
6. *Ястребов, Ю. И.* От замысла до художественного воплощения / Ю. И. Ястребов. – М., 1978. – С. 5–10, 33–35.

Лекция 6. Создание художественного образа в хореографическом произведении

1. Образ в хореографическом искусстве, его специфические особенности.

2. Образ как форма воплощения художественного замысла балетмейстера.

3. Взаимосвязь сценического образа с идеей и драматургией хореографической композиции.

4. Музыкальный материал как основа создания сценического образа в танцевальной композиции.

5. Создание средствами пластической выразительности внутренних и внешних качеств персонажа, их единства и художественной целостности.

Создание образа в хореографическом произведении – важнейший творческий этап в постановочной деятельности балетмейстера.

Художественный образ – это всеобщая категория художественного творчества, форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни с помощью специфических средств, эстетически воздействующих на зрителя.

В хореографическом искусстве образ является структурной единицей, отражающей в специфической форме окружающую действительность.

Формирование танцевального образа представляет собой сложный творческий процесс, обусловленный замыслом сценической композиции.

При создании танцевальной композиции тема непосредственно связана со сценическим образом.

Народно-сценическая хореография характеризуется разнообразием сценических образов. Большое внимание уделяется раскрытию пластической характеристики персонажей, их эмоциональному и психологическому состоянию.

Идея является ключевой категорией создания сценической композиции. Это главная мысль, лежащая в основе художественного содержания. Формируя идейный замысел, балетмейстеру необходимо помнить, что сущность раскрывается через характеры действующих лиц, их музыкальное и драматургическое развитие.

Формирование художественного образа связано с драматургией танцевального произведения. Создание драматургии – универсальный процесс, в котором балетмейстер является не только режиссером драматургического действия, но и творцом сценических образов, развивающихся на протяжении музыкально-хореографического действия.

Создание образа для балетмейстера – процесс сугубо индивидуальный, основанный на субъективном жизненном опыте. Хореограф-постановщик тщательно изучает материал, анализирует его, вырабатывает свое суждение, выбирает главное, типичное для характеристики танцевальных образов.

Большое значение в процессе работы над хореографическим образом имеет подбор музыкального материала. Для убедительного художественного воплощения образа балетмейстер должен владеть не только технологией хореографического искусства, но и разбираться в музыкальном искусстве. Он должен уметь анализировать музыкальное произведение, определять его форму, стиль, характер, давать музыкально-пластические характеристики различных персонажей.

Важную роль в создании образа играет знание балетмейстером психологии. Это дает возможность грамотно и логично отражать с помощью средств пластической выразительности поступки героев, выстраивать линию их поведения. Постановщик должен также учитывать характер персонажа, его историю и биографию.

Рекомендуемая литература

1. *Захаров, Р. В.* Сочинение танца: Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – М., 1983. – С. 31–49.
2. *Карп, П. М.* Балет и драма / П. М. Карп. – Л., 1980. – С. 94–227.
3. *Ливнев, Д. Г.* Предполагаемые обстоятельства и образ / Д. Г. Ливнев. – М., 1978. – С. 38–93.
4. *Смирнов, И. В.* Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М., 1986. – С. 139–152.
5. *Филатов, С. В.* От образного слова к выразительному движению / С. В. Филатов. – М., 1993. – С. 26–55.

Лекция 7. Создание хореографической композиции для детей на основе образцов народного творчества

1. Принципы подбора музыкального материала при создании танцевальной композиции для детей.
2. Танцевальная образность и средства ее воплощения в детской хореографической композиции.
3. Особенности работы над художественным оформлением танцевальной композиции для детей.
4. Специфика подбора костюма, аксессуаров, макияжа для детей-исполнителей.

Задача создания высокохудожественного, отвечающего современным требованиям детского репертуара является первоочередной для руководителей детских танцевальных коллективов. Выбор тематики танцевальных номеров основывается на возрастных особенностях детей. Должны присутствовать хореографические произведения интересные, яркие по мысли и сценическому воплощению, разнообразные по тематике и главное – сочиненные с учетом особенностей детской психологии, мировосприятия детей с их повышенной эмоциональностью, живостью воображения, склонностью к фантазии. В хореографическую ткань могут органично вплестаться элементы игры и песенного творчества.

Репертуар детского коллектива народно-сценического танца должен быть составлен из лучших образцов танцевального фольклора белорусского народа в сценической интерпретации.

Часто хореографический образ рождается в результате осмысления и переработки информации, полученной от знакомства с произведениями устно-поэтического и декоративно-прикладного народного творчества. В этом случае они выступают как главный информативный источник в формировании художественного замысла, поскольку содержат поэтические обобщения, символы, образы, отражающие дух мышления народа, которые можно использовать путем расшифровки их значения. Точным ориентиром в расстановке стиливых акцентов могут служить конкретные особенности того или иного образца народного творчества.

Большой популярностью пользуются постановки с участием любимых детьми сказочных персонажей. Мир сказок близок

условному языку хореографических образов, поэтическим обобщениям. Постановщики часто черпают темы для детских танцев из народных сказок.

Необходимо очень тонко подходить к выбору сценических героев. Ключом к созданию образов может послужить материал сборника «Дзіцячы фальклор» [2].

Связь литературной основы и хореографии носит сложный характер и осуществляется через музыку, художественное оформление и хореографический текст. Литературная сказочная канва воплощается в хореографическом произведении, получая новую жизнь. В танце рождается иная реальность: сказочный сюжет не пересказывается танцами и пантомимой, а преобразуется в сценическую хореографическую сказку.

В основе многих сценических произведений для детей лежат конкретные сказочные сюжеты, главными принципами организации которых являются столкновение двух миров – мечты и реальной жизни, присутствие волшебной силы и волшебных персонажей, поединок светлых начал и сил зла и т. п.

Определяющим источником информации для сочинения и постановки танца для детей может служить народная игра. При этом постановщик решает задачу перевода (трансформации) действия народной игры из сферы бытовой в танцевально-сценическую.

Можно выделить несколько методических принципов применения игрового фольклора в постановках для детей.

Наиболее распространенный способ использования народной игры в сценических танцах (*танец по поводу игры*) состоит в том, что игра (или ее часть) выступает в качестве событийной предпосылки к композиции в целом. В этом случае присутствует сюжетно-игровая завязка, когда, используя танцевальные движения и элементы пантомимы, исполнители иллюстрируют события какой-либо народной игры. После начинается обычный танец, созданный на основе элементов народной хореографии. Другой способ представляет собой некоторое подобие игровой цитаты внутри хореографического текста. Игровые эпизоды в этом случае вписываются в танцевальную ткань, но носят обособленный характер и отличаются от основного текста.

Наиболее перспективный способ интерпретации игрового фольклора заключается в *трансформации* языка игры в язык танца, когда событие передается средствами не бытовой (пантомимной), а образной художественной пластики, которая возникает в результате трансформации бытовых движений в танцевальные. Исследуя выбранную игру, постановщик определяет ее смысл, цель, игровые условия и последовательность событий, чтобы понять цепочку действий. Вычленив действие, постановщик находит выражающее это действие движение, а затем создает образ [4, с. 17–20].

В зависимости от выбранного способа подбираются такие движения, как буквальная имитация (например, тянет репку) или органичное сочетание конкретного жеста с условными движениями народного танца.

Особое внимание следует уделять музыке танцевального произведения. Значение музыки в работе с детьми велико. Первое требование, предъявляемое к «детской музыке», – доступность и простота. Если музыка танцевального произведения сложна для участников, то дети быстро охладевают к постановке. И наоборот, простая, доступная музыка будит их фантазию, увлекает, помогает преодолевать трудности. Танцевальность, образность, ясная мелодия, четкий ритмический рисунок, яркие гармонии – необходимое качество музыки для детей. Музыкальный материал соответствует эмоциональной возрастной реакции детей на музыку и, как правило, он не должен быть утомительно длинным.

Огромное значение в танце для детей имеет выбор выразительных средств для раскрытия художественного образа. Педагогу-балетмейстеру детского хореографического коллектива необходимо стремиться к доступности хореографического языка. Под танцевальной речью подразумевается совокупность начал, являющихся языком танцевального искусства, способных нести определенную художественно-образную информацию. Танцевальная лексика и рисунок танца, соединяясь, взаимно дополняя друг друга, создают танцевальную речь, «текст» танца. Танцевальные движения отбираются для хореографического произведения в соответствии с образами сказочных героев, их эмоциональным состоянием, характером отношений друг с другом. Характер сказочного героя раскрывается

в манере поведения, жестах, мимике, пластике. Именно они выражают тончайшие оттенки настроений персонажа.

Художественное оформление – костюмы, аксессуары и реквизит, декорации, свет, грим и прически исполнителей – помогает юным танцорам наиболее полно раскрыть содержание хореографического произведения. Художник создает эскизы костюмов, подбирает грим и парик, которые в известной мере отражают характер персонажа, прописывает световую партитуру концертного номера, используя цвет, свет, линию, колорит. Детали оформления, бутафорию и реквизит продумывает балетмейстер. Отправной точкой в работе художника над хореографическим произведением является замысел балетмейстера, который, опираясь на музыку, стремится выявить и раскрыть драматургию произведения в пластических образах. Музыка является основным ключом к поиску цвета и настроения. Интонационность, ритм музыки, ее характер позволяют верно определить колорит, цветовую и световую гамму решения. Сценический костюм в хореографическом произведении не только помогает созданию исторической, социальной, национальной, индивидуальной образной характеристики, но тесным образом связан со спецификой жанра, с хореографическим образом. В народных танцах на сцене костюм не должен просто впрямую повторять бытовой костюм данного народа. Сценическое решение должно соединять черты, относящие костюм к той или иной эпохе, и при этом он должен отвечать всем требованиям танца, быть в меру условным. Каждая принадлежность костюма не может быть просто украшением или дополнением, все работает на образ, – таков закон сцены.

Рекомендуемая литература

1. *Алексютович, Л. К.* Белорусские народные танцы, хороводы, игры / Л. К. Алексютович. – Минск, 1978. – С. 425–439.
2. *Барташэвіч, Г. А.* Дзіцячы фальклор / Г. А. Барташэвіч, В. І. Ялатаў. – Мінск, 1972. – С. 5–33.
3. *Бекина, С. И.* Музыка и движение / С. И. Бекина, Т. П. Ломова, Е. Н. Соковнина. – М., 1983. – С. 4–81.
4. *Савин, В. З.* Композиция и постановка танца / В. З. Савин. – М., 1990. – С. 17–24.
5. *Уральская, В. И.* Рождение танца / В. И. Уральская. – М., 1981. – С. 53–57.

Лекция 8. Принципы работы балетмейстера с фольклорным первоисточником

1. Понятие «хореографический фольклор», его социальная природа, значение и функции в традиционной белорусской культуре.

2. Структурный принцип классификации народной хореографии, характеристика ее основных жанров.

3. Понятие «фольклорный первоисточник».

4. Отраслевая научно-исследовательская лаборатория белорусского танцевального творчества кафедры хореографии БГУКИ.

5. Принципы работы балетмейстера с фольклорным первоисточником.

Хореографический фольклор – одна из древних форм народного творчества. В фольклоре под хореографией понимают все, что связано с ритмически организованным и поэтически осмысленным движением. В произведениях хореографического фольклора в пластической форме отражаются впечатления от окружающего мира, жизнь, быт и трудовая деятельность народа, воплощаются его национальный характер, способ образного мышления.

Элементы белорусского народного хореографического искусства зародились еще в эпоху формирования восточнославянских племен и, пройдя этап исторической общности славян в Древнерусском государстве, легли в основу самобытного танцевального творчества. Его развитие происходило в процессе формирования белорусской народности, а позже и нации. В фольклоре отразились религиозные верования и анимистические культы далеких предков белорусов, магические аграрные обряды, нашли воплощение поклонение небесным светилам (солярные культы), верования тотемистического, зооморфного характера (обожествление животных и птиц). Танцевальное искусство всегда занимало значительное место в жизни белорусского народа и входило важной составной частью в календарно-годовую и семейно-бытовую обрядность.

Хореографические элементы были тесно связаны с песней, игровым действием. Постепенно танцевальное искусство стало на самостоятельный путь развития и выкристаллизовалось в

отдельный, художественно завершённый вид народного творчества.

Структурный принцип классификации народной хореографии, предложенный доктором искусствоведения, профессором Ю. М. Чурко, является наиболее универсальным, так как позволяет раскрыть жанровые особенности белорусского хореографического фольклора. В соответствии со структурным принципом классификации белорусское народное хореографическое творчество подразделяется на три жанра: хороводы, танцы и пляски. Внутри этих жанров существуют группы или виды. В хороводах – это хороводные песни, игровые хороводы с подгруппой хороводных игр и хороводные танцы; в танцах – традиционные белорусские народные танцы, кадрили, польки, городские бытовые танцы. Переплясы, сольные, групповые, массовые пляски составляют отдельный жанр [5, с. 24–29].

Одним из старейших хореографических жанров, сохранивших связь с календарно-земледельческой и семейно-бытовой обрядностью, традициями синкретизма первобытной культуры, является хоровод.

Белорусские хороводы делятся на три группы: *хороводные песни*, в которых произведение исполняется всеми участниками, движущимися в определенном простом ритме и рисунке; *игровые хороводы*, для которых характерна тесная связь поэтического текста, мелодии, хореографии, игровых элементов и драматургического действия; *хороводные танцы*, в которых танцевальные элементы выходят на первый план.

Белорусские танцы на определенном этапе выделились из хороводов в отдельный жанр (XIV–XVI вв.). Они также делятся на несколько групп.

Первую группу составляют традиционные белорусские танцы «Лявоніха», «Мяцеліца», «Качан», «Бычок», «Таўкачыкі», «Гняваш», «Мікіта», «Чобаты», «Лянок», «Верабей», «Юрочка» и многие другие. Среди них можно выделить иллюстративно-изобразительные, отражающие наблюдения над рабочими процессами, явлениями природы, привычками животных и птиц, характером человека («Кросны», «Мельнік», «Юрочка», «Завейніца», «Верч», «Жабка», «Бондар», «Вішанка»), и орнаментальные, в основе построения которых лежит геометриче-

ский узор, орнамент («Крыжачок», «Кола», «Балабас», «Дожджык», «Чабарок», «Шастак»).

С середины XIX в. в белорусском хореографическом искусстве началось слияние традиционного фольклора с танцевальными формами кадрили и польки, которые пришли из Западной Европы.

Кадрили составили вторую большую группу белорусских танцев, бытовавших в различных местных вариантах («Люстэрка», «Шэр», «Нажніцы», «Ланская», «Смаргонская»).

Третью группу белорусских танцев образуют польки, которые также характеризуются множественностью региональных вариантов («Трасуха», «Янка», «Вязанка», «Шморгалка», «Драбней маку», «Уся-сюся»).

Четвертая группа – городские бытовые танцы, на которые большое влияние оказала городская культура («Страданні», «Падэспань», «Матлёт», «Чыжык», «Люлька», «Вальс»).

Отдельный жанр танцевального белорусского фольклора образуют сольные импровизационные танцы (пляски), в которых каждый участник свободно импровизирует («Казачок», «Барыня», «Камарынская», «Сплюшка», «Шчамель»).

Фольклорный первоисточник – это основной источник информации о фольклорных образцах. Чаще всего это записи, составленные участником фольклорных экспедиций, выполненные разными способами и при помощи различных технических средств. К ним относятся записи текстов, танцев, осуществленные словесно-графическим способом, видеозаписи, аудиозаписи музыкального сопровождения и т. д.

Фольклорный первоисточник является основой при создании произведения на материале народного танцевального творчества.

Необходимо научиться правилам работы с фольклорным первоисточником, уметь черпать из него необходимые сведения. Освоению сценической хореографией выразительных средств фольклора поможет его многостороннее изучение: непосредственное участие хореографов в фольклорных экспедициях, издание сборников записей фольклора, разработка проблем, связанных с технологией трансформации его на сцене и т. п. [4].

В Республике Беларусь проводилась и проводится работа по сбору, фиксации и изучению танцевального фольклора. Изданы труды, посвященные танцу, сформированы фонды записей народного творчества.

На кафедре хореографии БГУКИ существует Отраслевая научно-исследовательская лаборатория белорусского танцевального творчества (ОНИЛ), созданная 1 января 1981 г. под научным руководством доктора искусствоведения, профессора Ю. М. Чурко. Среди основных задач лаборатории – создание фольклорного «банка» и хореографического атласа Беларуси, укоренение итогов исследований в процесс подготовки специалистов в области хореографического искусства и практическую деятельность руководителей танцевальных коллективов Республики Беларусь.

На протяжении десятилетия (1981–1991) лаборатория ежегодно проводила фольклорные экспедиции, в которых принимали участие преподаватели и студенты, по разным историко-этнографическим регионам Беларуси. Всего было обследовано 766 деревень из 104 районов республики. Фольклорный материал рассматривался во взаимосвязи музыкального, пластического, вокального и игрового начал, обусловленных историческими, географическими и социальными аспектами. Полевой материал фиксировался словесно-графическим способом, а также на кино- и фото пленке. Часть киноматериалов была оцифрована. В лаборатории представлены алфавитный, жанровый и топографический каталоги, фоно-, ното-, фото-, слайдо- и фильмотека, в которых насчитывается свыше 17 единиц хранения.

Можно выделить следующие принципы работы балетмейстера с фольклорным первоисточником:

- выбор танцевального образца (по названию);
- сбор информации о данном образце из различных источников, содержащих его словесно-графическое описание, видеозаписей, упоминаний в трудах фольклористов и этнографов и т. п.;
- обращение к косвенным источникам информации (фотографии, иллюстративный материал и т.д.);
- анализ собранной информации (жанр, вид, регионы бытования, приуроченность к событиям семейно-бытового или календарно-годового циклов, варианты исполнения, нотный или

аудиоматериал музыкального сопровождения и т. д.) с целью выявления особенностей выбранного танцевального образца.

Рекомендуемая литература

1. Гуткоўская, С. В. Гарадскія бытавыя танцы / С. В. Гуткоўская. – Мінск, 2008. – С. 4–112.

2. Гуткоўская, С. В. Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору / С. В. Гуткоўская, Н. М. Хадзінская. – Мінск, 2000. – С. 7–20.

3. Савин, В. З. Композиция и постановка танца / В. З. Савин. – М., 1990. – С. 5–37.

4. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М., 1986. – С. 152–166.

5. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Юлия Чурко ; вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск, 2016. – С. 20–30.

Лекция 9. Создание сценической композиции на основе белорусского хореографического фольклора

1. Специфика работы балетмейстера по созданию сценического произведения на основе образцов фольклорного хореографического наследия белорусского народа.

2. Основные способы сценической обработки фольклора.

3. Этапы творческой деятельности хореографа-постановщика по созданию сценической композиции на основе хореографического фольклора.

Создание на материале фольклора эстетически полноценного произведения современного искусства достаточно сложный творческий процесс, требующий от хореографа знаний как в области фольклора, так и в области сценической хореографии, театрального искусства. Каждый из элементов фольклорного первоисточника должен быть адаптирован к новым условиям существования, увязан с другими элементами и функционально оправдан; он призван стать органичным средством раскрытия идейно-художественного содержания уже не фольклорного, а сценического, театрального искусства. Необходимо, чтобы те, кто занимается сценической интерпретацией фольклора, знали материал, возможности, специфику, закономерности его функционирования [5].

Чрезвычайно важными являются записи народных танцев с детальной фиксацией каждого образца, которые позволяют создавать бесконечное множество оригинальных авторских произведений. Наличие фиксированной записи фольклорного образца позволяет контролировать художественно-эстетическое соответствие сочинения оригиналу.

Критерием оценки произведения народно-сценической хореографии не может служить только точное соблюдение фольклорной традиции. Поиск решений художественного воплощения фольклора должен производиться балетмейстерами-постановщиками. В практике хореографов постепенно выкристаллизовываются отдельные приемы и правила работы с фольклорными произведениями. Постановщики уходят от повторения определенного комплекса фигур, свойственного фольклорной пляске, которое на сцене создавало бы монотонность, и строят композицию на последовательной смене, постоянном обновлении фигур.

Сцена, открытая для обозрения только с одной стороны, также требует новой пространственной композиции танца. В результате возникают изменения в рисунке: если в фольклорном танце, исполняющемся, как правило, в кругу зрителей, мы чаще всего наблюдаем построение танцующих по кругу, квадрату, кресту, т. е. фигурам, одинаково обозреваемых с любой точки, то в сценических вариантах встречаются построения по прямым и горизонтальным линиям, по диагонали, в полукругах, когда танцующие обращены лицом к зрителю. Меняется финал танца. Логика его построения, драматургия продвигается через кульминацию к композиционному, эмоциональному, смысловому финалу. Самые популярные из них – резкая остановка в эффектных позах на авансцене после технического и эмоционального нагнетания; уход всех участников со сцены в определенной танцевальной фигуре.

Изменения происходят и в манере исполнения. Наличие постановщика-руководителя и сочиненного им танцевального текста не допускают сколько-нибудь серьезной импровизации танцоров, столь частой в быту. В результате репетиций формируются слаженность, синхронность, которые отсутствуют в народном исполнении, и постепенно у артистов одного коллектива вырабатываются стилевое единство, своеобразный испол-

нительский почерк. Соответствующую художественную обработку получает и музыка танца: народная мелодия в большей или меньшей степени гармонизируется, аранжируется, транспонируется, дополняется новыми интонациями и т. д. [5].

При создании номеров на основе фольклора используется один из следующих способов его сценической обработки:

- исполнение аутентичного образца, приспособленное к сценическому пространству;

- художественная обработка фольклорного образца, предусматривающая изменение и развитие произведения народного танцевального творчества с целью решения определенных творческих задач;

- творческая разработка фольклорного первоисточника, т. е. создание хореографической композиции по мотивам фольклорного образца;

- создание авторского произведения без прямого цитирования фольклорного произведения.

При наличии зафиксированного фольклорного первоисточника хореографам можно не бояться отойти от него как угодно далеко, вплоть до синтеза фольклорных элементов с выразительными средствами разных танцевальных направлений [1, с.13–14].

При художественной обработке в большей или меньшей степени сохраняется первооснова конкретного произведения фольклора, его узнаваемость, но произведение интерпретируется в соответствии с законами сцены. Используются не только приемы первичной сценической ретуши, но и более глубокие видоизменения фольклорного образца. В сценической обработке становятся ощутимыми потери, которые несет фольклорное произведение, порывая со своей естественной средой. Исчезает атмосфера праздничности, событийности, которая рождается всегда, когда люди собираются вместе после трудовых будней. Нарушается непосредственный контакт танцора со зрителем. Исчезает импровизационность, которая дарит присутствующим ощущение творчества, новизны, теряется слитность хореографии с песней, частушкой, словесными репризами и диалогами, элементами театральной игры. Нивелируется особая, зависящая от индивидуальностей взаимосвязь танцоров

с музыкантом, т. е. все то, что составляет значительную часть притягательности народного танца в быту.

В сценическом образце это компенсируется усилением средств выразительности (усложнением рисунка, технизацией лексики, увеличением динамики, усилением экспрессии в исполнительской манере); разработкой новой драматургии (нередко сюжетного типа); введением приемов режиссуры; обогащением материалами из косвенных источников, смежных областей фольклора, других видов искусства и т. п.

Самым популярным способом сценической интерпретации фольклора является творческая разработка первоисточника – более высокая ступень трансформации народного творчества по сравнению с обработкой. Из фольклорного образца вычленяются образное ядро, самый яркий пластический мотив, ведущая идея (в лексике, рисунке, исполнительстве, образности – любом из компонентов танца), которые разрабатываются, развиваются вплоть до перехода в новое качество [5].

Создание оригинального авторского произведения без прямого цитирования фольклорного образца является еще одним способом интерпретации народного танцевального наследия. На основе фольклора осуществляется постановка номеров с использованием современных выразительных средств, применением разных балетмейстерских приемов, в том числе и полифонических способов изложения хореографической фактуры. Часто происходит синтезирование народной и современной пластики разных направлений. Экспериментальный подход к созданию хореографических композиций на материале фольклора затрагивает прежде всего форму и проявляется в выборе новых способов организации танцевального материала, что обусловлено в значительной степени и влиянием современных достижений смежных искусств.

В творческой деятельности хореографа-постановщика, создающего сценическую композицию фольклора, можно выделить несколько взаимосвязанных этапов, включающих:

- изучение материалов о конкретном танцевальном образце;
- пластическое «оживление» письменно зафиксированного образца, выбранного за основу будущей постановки (выделение пластического мотива, композиционного фрагмента и т. п. с целью их дальнейшего развития);

- выбор способа сценической обработки фольклора;
- практическое воплощение замысла сценической композиции на основе освоенных фольклорных материалов.

Рекомендуемая литература

1. Гуткоўская, С. В. Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору / С. В. Гуткоўская, Н. М. Хадзінская. – Мінск, 2000. – С. 7–20.
2. Савин, В. З. Композиция и постановка танца / В. З. Савин. – М., 1990. – С. 5–37.
3. Савин, В. З. Создание сценической хореографии на материале народного творчества / В. З. Савин. – Минск, 1987. – С. 3–24.
4. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М., 1986. – С. 152–166.
5. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Юлия Чурко ; вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск, 2016. – С. 20–30.

Лекция 10. Создание театрализованного представления (тематического показа, хореографического спектакля, фольклорного вечера) на основе белорусского народного танцевального творчества

1. Работа балетмейстера с хореографическим фольклором.
2. Фольклорный вечер как одна из форм театрализованного представления.
3. Условия решения творческих задач при создании крупной танцевальной формы на основе фольклора.

Одним из наиболее сложных видов работы с фольклором является создание крупной формы, в которой отдельные номера составляют единую программу, так называемый фольклорный вечер. Его подготовку можно считать завершающим этапом знакомства студентов с разнообразными подходами к танцевальному первоисточнику.

Смысл вечера в том, что разные хореографические композиции объединяются режиссерским замыслом, сквозной драматургией, в которой в качестве связующих звеньев между номерами используются слова, драматическое действие, вокал, музыкальные интермедии.

Проведение фольклорных вечеров на кафедре хореографии Белорусского государственного университета культуры и ис-

куств стало традиционным. И для каждого из них подбираются новые формы, свежее режиссерское решение. Так, авторы первых фольклорных вечеров стремились создать естественную атмосферу, близкую к аутентичной, когда зрителей и исполнителей не разделяет сцена. В условиях камерной аудитории каждый зритель чувствовал себя участником того, что происходило.

На одном из вечеров был показан фрагмент старинного белорусского обряда свадьбы. Показ происходил в форме игры и начинался с поиска девушки, которая хотела бы исполнять роль невесты. Это придавало шуточный тон всему действию. Естественность атмосферы подчеркивалась простотой бытовой одежды исполнителей, незамысловатостью сюжета.

С течением времени в проведении фольклорных вечеров наблюдалась тенденция к большей театрализации. Определялось пространство сцены, использовался сценический костюм.

Кафедрой хореографии приобретен богатый опыт организации и проведения фольклорных вечеров, что позволяет предложить некоторые *методические рекомендации*.

Приступая к подготовке фольклорной программы, можно остановиться на конкретном народном празднике, обряде, обычае или взять за основу праздничный цикл одной поры года; можно ограничиться рамками одного фольклорного жанра (хороводы, танцы, импровизационные пляски), одной тематики (трудовой, любовной и т. д.) или одного историко-этнографического региона. Режиссер-постановщик в поисках интересной идеи может обратиться к богатейшему устно-поэтическому творчеству белорусского народа: календарной, семейно-бытовой обрядовой поэзии, сказкам, легендам, преданиям и т. п.

Обязательными условиями для успешного решения творческих задач при подготовке крупной формы (фольклорного вечера, спектакля, концерта) являются:

- определение сверхзадачи программы, ее темы, идеи;
- наличие подробно разработанной драматургии;
- стилистическое единство всех составляющих компонентов;
- образная взаимосвязь и взаимозависимость всех номеров, которые логично перетекают один в другой;
- танцевальные, словесные, музыкальные или другие связи между отдельными хореографическими композициями.

В зависимости от замысла используются определенные декорации, костюмы, световое оформление. Фольклорный вечер может быть показан в камерных условиях с привлечением зрителей к действию или на сцене.

Рекомендуемая литература

1. Архіў Галіновай навукова-даследчай лабараторыі беларускай народнай танцавальнай творчасці Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

2. *Гуткоўская, С. В.* Гарадскія бытавыя танцы / С. В. Гуткоўская. – Мінск, 2008. – С. 28–43.

3. *Захарава, Р. М.* Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Гомельская вобласць / Р. М. Захарава, Р. М. Кавалёва, В. Д. Ліцвінка. – Мінск, 1989. – С. 58–104.

4. *Чурко, Ю. М.* Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Юлия Чурко ; вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск, 2016. – С. 11–331.

Лекция 11. Создание хореографической композиции на современную тему на основе синтеза лексики разных танцевальных систем

1. Современная тематика и ее сценическое воплощение в хореографии.

2. Особенности подбора музыки для воплощения хореографической композиции на современную тему.

3. Образ в танцевальном произведении на современную тему.

4. Разработка драматургии современного танцевального произведения.

5. Синтез лексических элементов разных танцевальных систем как один из подходов создания хореографической композиции на современную тему.

6. Принципы создания хореографической композиции на материале белорусского народного творчества в современной обработке.

Сценическая хореография последних десятилетий выдвинула новые методы, приемы и способы реализации художественной идеи, в результате чего активно развиваются тенденции, связанные со стремлением обобщать, синтезировать, реконструировать. «Современность в хореографическом произведении – понятие довольно широкое. Это и тема, взятая драматур-

гом из нашей действительности, и тема борьбы народов за мир, тема дружбы народов и т. д. и т. п. Но современность в хореографическом искусстве – это не только тема, это и ее современное воплощение, современный хореографический язык, современное режиссерское решение», – отмечает И. В. Смирнов [1, с. 166].

Для воплощения хореографической композиции на современную тематику особое внимание следует уделить подбору музыкального материала, которым может стать как отдельное музыкальное произведение, так и монтаж разных произведений. Более интересным вариантом представляется выбор произведений современных композиторов или музыкальных ансамблей и групп. В случае использования приема соединения нескольких музыкальных произведений или их фрагментов должны подбираться такие, которые не вступают в стилевое противоречие друг с другом.

Формирование художественного замысла (определение темы и идеи) и разработка драматургии хореографической композиции – важные этапы в работе постановщика над современной темой. Образ в современном хореографическом произведении, отражая те или иные явления действительности, показывает отношение автора (балетмейстера-постановщика) к миру.

Основой для создания хореографической композиции на современную тему могут стать произведения литературы, живописи, скульптуры, графики, киноискусства, какое-либо конкретное историческое, культурное событие, а также повседневная жизнь. Постановщику необходимо разработать интересную, насыщенную действием драматургию хореографического произведения, которая может быть раскрыта как через сюжет, так и реализована на бессюжетной основе. Раскрытие хореографического образа может происходить с помощью различных средств пластической выразительности.

Современная тема может быть решена средствами классического, народно-сценического, эстрадного танцев, с использованием их лексического арсенала в чистом виде.

Одна из главных задач балетмейстера – создание оригинальных произведений, отличающихся глубиной, духовной наполненностью и высоким уровнем художественного мышления, в которых воплощается образ современника. В связи с

этим остается актуальной проблема поиска новых выразительных средств, нового пластического языка, являющаяся, по мнению исследователей хореографического искусства, одной из центральных проблем танцевального мира XX в.

Одним из путей решения этой проблемы является использование для создания хореографического произведения на современную тему синтеза выразительных средств хореографии и других видов искусства (в самом широком значении), а также лексики разных танцевальных систем.

Синтез искусств (греч. *synthesis* – соединение, сочетание) – органическое единство художественных средств и образных элементов различных искусств, в котором воплощается универсальная способность человека эстетически осваивать мир. Художественный образ или система образов характеризуется единством замысла, стиля, исполнения, но создается по законам различных видов искусства.

Стиль – это характерные черты и особенности выразительных средств, которые качественно отличают один танец от другого. Хореографу-постановщику следует уделять особое внимание тому, чтобы рисунки танца и лексика разных по стилю танцев не были одинаковыми.

Синтез лексики разных танцевальных систем – особый художественный прием, в основе которого лежит образное единство. Синтез не достигается путем механического «слияния» лексических элементов разных танцевальных систем. Раскрытие замысла балетмейстера осуществляется путем выявления художественно-образных возможностей, заложенных в каждой из составляющих. Роль постановщика заключается в решении задачи создания гармоничного единства лексических элементов разных танцевальных направлений. Этот путь открывает неисчерпаемые возможности для дальнейшего развития сценической хореографии.

Одним из наиболее разрабатываемых стилей в Беларуси сегодня является так называемый фолк-модерн, заимствующий у народного творчества поэтику, яркую образность и эмоциональность исполнения; у танца модерн и contemporary dance – выразительно-пластические средства (при этом в движенческом строе узнаются элементы традиционной танцевальной лексики). В этом случае часто происходит обращение к прие-

мам полифонического изложения хореографической фактуры, используется необычность решений в организации сценического пространства. В основе этого подхода лежит художественное переосмысление широкого круга фольклорных традиций (например, календарно-годовые и семейно-бытовые обряды белорусов, народные танцы разных жанров, произведения народного устно-поэтического творчества и др.). При осуществлении постановочного процесса выявляется двойственный характер хореографических возможностей. С одной стороны, необходимо придерживаться народной традиции, а с другой, можно пользоваться свободой творческого выбора, воплощать приобретенные профессиональные знания, умения и навыки в неожиданных формах, создавать оригинальные трактовки известных образцов и новые варианты. Активный поиск стиля ведется хореографами в тесном творческом сотрудничестве с музыкантами белорусских групп «Троіца», «Крыві», «Нагуаль», «Стары Ольса», «Dzivia», «Osimira», «VuRaj», «Unia» и другими. Неисчерпаемые богатства фольклорного наследия постоянно «будоражат» фантазию балетмейстеров, а привнесение достижений модерна создает благодатную почву для получения интересного и часто совершенно неожиданного художественного результата и, как следствие, для успешного дальнейшего развития данного направления.

Приемы создания хореографической композиции на материале белорусского народного творчества в современной обработке отвечают интересам современных исполнителей и зрителей, их восприятию народной музыки и народного танца как явления не застывшего в своем развитии, а постоянно обновляющегося, живого искусства.

Рекомендуемая литература

1. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М., 1986. – С. 166–176.
2. Уральская, В. И. Рождение танца / В. И. Уральская. – М., 1981. – С. 18–23.
3. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность / Ю. М. Чурко. – Минск, 1999. – С. 9–24.
4. Чурко, Ю. М. Про танец : сб. статей / Ю. М. Чурко. – Минск, 2011. – С. 62–89.

Создание оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народно-сценического танца для государственного экзамена

План работы:

1. Формирование художественного замысла оригинальной хореографической композиции.
2. Определение темы и идеи.
3. Подбор музыкального материала для хореографического воплощения оригинального художественного замысла.
4. Разработка драматургии, составление программы и композиционного плана оригинальной хореографической композиции.
5. Подбор выразительных средств для практического воплощения художественного замысла оригинальной хореографической композиции.

На государственном экзамене представляется выпускная балетмейстерская работа, в которой демонстрируются знания, умения и навыки по освоению технологии создания сценического произведения и воплощения творческого замысла оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народно-сценического танца.

Рекомендуемая литература

1. *Беляева, О. П.* Искусство балетмейстера : учеб. пособие / О. П. Беляева. – 2-е изд., доп. – Минск, 2014. – С. 27–63.
2. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск, 2011. – Ч. 1. – С. 9–15.
3. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск, 2014. – Ч. 2. – С. 9–19.
4. *Кириллов, А. П.* Мастерство хореографа : учеб. пособие для студентов хореогр. отд. вузов культуры и искусств / А. П. Кириллов. – М., 2006. – С. 30–47.
5. *Мочалов, Ю. А.* Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены / Ю. А. Мочалов. – М., 1981. – С. 7–16.

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

На практических занятиях приобретаются знания по организации и проведению постановочного процесса, навыки и умения балетмейстерской работы по созданию хореографического произведения, развиваются музыкальные способности студентов, используется методика проведения репетиционного процесса.

Тема 1. Хореографическая композиция как форма сценического воплощения художественного замысла балетмейстера (12 ч.)

1. Хореографическая композиция как сценическая форма воплощения художественного замысла балетмейстера – 2 ч.

2. Соотношение и взаимообусловленность формы и содержания в хореографическом произведении – 2 ч.

3. Сценическая форма как способ воплощения и развития художественного содержания хореографического произведения – 2 ч.

4. Внешняя и внутренняя форма сценической композиции: сравнительная характеристика – 2 ч.

5. Законы создания хореографической композиции – 2 ч.

6. Составные части и основные выразительные средства хореографической композиции, их функции и отличительные черты – 2 ч.

Тема 2. Лексика танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции (24 ч.)

1. Пластическая выразительность и средства ее воплощения в хореографической композиции – 2 ч.

2. Характеристика основных групп лексического фонда народно-сценического танца – 2 ч.

3. Музыка и танцевальная лексика: параметры взаимосвязи – 4 ч.

4. Традиционная и новаторская лексика, способы ее сочинения и развития – 2 ч.

5. Специфика и отличительные особенности пантомимы в хореографическом искусстве – 2 ч.

6. Мимика и пластика рук как средства пластической выразительности танцевальной лексики – 2 ч.

7. Использование основных приемов развития танцевального движения – 4 ч.

8. Взаимосвязь лексики и рисунка танца в хореографической композиции – 2 ч.

9. Пластический мотив – структурно-тематическая единица лексики хореографического произведения – 2 ч.

10. Способы развития пластического мотива – 2 ч.

Тема. 3 Балетмейстерский прием как способ организации пластического материала в хореографической композиции (6 ч.)

1. Балетмейстерский прием как один из способов организации пластического материала в хореографической композиции – 2 ч.

2. Принципы использования балетмейстерских приемов в процессе создания хореографического произведения – 2 ч.

3. Простейшие балетмейстерские приемы, особенности их реализации в процессе постановочной работы – 2 ч.

Тема 4. Музыка как структурно-организующая основа хореографической композиции (10 ч.)

1. Принципы подбора музыкального материала для хореографического воплощения – 2 ч.

2. Работа балетмейстера по прослушиванию и анализу музыкального произведения – 4 ч.

3. Анализ музыкального произведения как необходимый подготовительный этап при создании хореографической композиции – 2 ч.

4. Особенности работы балетмейстера с музыкальной фонограммой – 2 ч.

Тема 5. Рисунок танца как составная часть и выразительное средство хореографической композиции (18 ч.)

1. Рисунок танца как выразительное средство хореографической композиции – 2 ч.
2. Зависимость рисунка танца от музыкального материала – 2 ч.
3. Простые и сложные рисунки танца, принципы их построения в хореографической композиции – 2 ч.
4. Симметричные и асимметричные рисунки, законы их создания в хореографическом произведении – 2 ч.
5. Виды переходов от рисунка к рисунку – 2 ч.
6. Одноплановые, двухплановые и многоплановые танцевальные рисунки и законы их построения на сценической площадке – 2 ч.
7. Использование законов перспективы как художественного средства при создании танцевальных рисунков – 2 ч.
8. Фигура танца как структурный элемент хореографической композиции – 2 ч.
9. Композиционный фрагмент как наименьшее пространственное построение хореографической композиции – 2 ч.

Тема 6. Драматургия как идейно-содержательная основа хореографической композиции (6 ч.)

1. Хореографическая композиция как форма драматургического воплощения художественного замысла балетмейстера – 2 ч.
2. Законы драматургического построения хореографической композиции – 2 ч.
3. Основные категории драматургического развития хореографической композиции – 2 ч.

Тема 7. Создание художественного образа в хореографическом произведении (10 ч.)

1. Образ как форма воплощения художественного замысла балетмейстера – 2 ч.
2. Основные законы драматургического развития хореографического образа – 2 ч.
3. Взаимосвязь и взаимозависимость музыкального и хореографического образа – 2 ч.

4. Средства выразительности в пластической характеристике сценического образа – 2 ч.

5. Создание образных рисунков и лексики в процессе реализации хореографического замысла – 2 ч.

Тема 8. Создание хореографической композиции для детей: принципы отбора средств пластической выразительности (16 ч.)

1. Особенности создания хореографической композиции для детей – 2 ч.

2. Принципы подбора музыкального материала при создании хореографической композиции для детей – 2 ч.

3. Создание хореографической композиции для детей по мотивам произведений разных видов искусства – 4 ч.

4. Основные законы сочинения хореографической лексики для детей – 4 ч.

5. Пантомима как одно из важнейших средств пластической выразительности в хореографической композиции для детей – 2 ч.

6. Использование образных рисунков в хореографической композиции для детей – 2 ч.

Тема 9. Создание хореографической композиции для детей на основе образцов народного творчества (20 ч.)

1. Особенности создания хореографической композиции для детей на основе образцов белорусского народного творчества – 2 ч.

2. Принципы подбора музыкального материала при создании хореографической композиции для детей на основе образцов белорусского фольклора – 2 ч.

3. Сюжетно-игровая форма как способ реализации художественного замысла хореографической композиции для детей – 4 ч.

4. Выбор основных выразительных средств в процессе создания хореографической композиции для детей – 4 ч.

5. Создание сценической композиции для детей на материале народной игры – 4 ч.

6. Особенности художественного оформления сценической композиции для детей – 4 ч.

Тема 10. Принципы работы балетмейстера с фольклорным первоисточником (18 ч.)

1. Исследовательская работа балетмейстера с архивом Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества – 4 ч.

2. Принципы отбора фольклорного первоисточника в процессе изучения материалов народного танцевального творчества – 2 ч.

3. Специфика работы хореографа-постановщика с архивными материалами по подбору фольклорного образца для создания сценического произведения – 2 ч.

4. Этапы работы балетмейстера с фольклорным первоисточником – 2 ч.

5. Изучение региональных и локальных вариантов танцевальных образцов белорусского фольклора – 4 ч.

6. Пластическое изложение исходного материала письменно зафиксированного фольклорного танцевального образца – 4 ч.

Тема 11. Особенности работы балетмейстера с музыкальным материалом в процессе сценической интерпретации хореографического фольклора (10 ч.)

1. Принципы подбора музыкального материала для пластического воплощения фольклорных танцевальных образцов – 2 ч.

2. Работа балетмейстера по подбору белорусской народной музыки из различных источников – 2 ч.

3. Исследовательская работа балетмейстера с музыкальным архивом Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества – 2 ч.

4. Особенности работы балетмейстера с музыкальным материалом в процессе сценической интерпретации хореографического фольклора – 2 ч.

5. Специфика работы хореографа-постановщика с концертмейстером по обработке музыкальных тем для фольклорных танцевальных образцов – 2 ч.

Тема 12. Создание сценической композиции на основе белорусского хореографического фольклора (10 ч.)

1. Основные этапы создания сценической хореографической композиции на основе белорусского фольклора – 2 ч.

2. Пластическое воплощение зафиксированных словесно-графическим способом фольклорных танцевальных образцов – 2 ч.

3. Способы сценической обработки хореографического фольклора – 2 ч.

4. Принципы сочинения пластического мотива на основе восстановленного фольклорного танцевального образца – 2 ч.

5. Основные законы создания сценической композиции на основе хореографического и музыкального фольклора – 2 ч.

Тема 13. Драматургия театрализованного представления на основе белорусского народного танцевального творчества (4 ч.)

1. Тема, идея, сверхзадача, сквозное действие, фабула, сюжет, либретто – 2 ч.

2. Композиционный план – детализированный, развернутый сценарий хореографического действия – 2 ч.

Тема 14. Синтез выразительных средств различных видов искусства как условие создания театрализованного представления на основе фольклора (12 ч.)

1. Органическое единство художественных средств и образных элементов различных видов искусств как условие создания театрализованного представления на основе хореографического фольклора – 2 ч.

2. Роль постановщика театрализованного представления на основе фольклора в решении задачи создания гармонического единства выразительных средств различных видов искусства – 2 ч.

3. Адаптация текстов образцов устно-поэтического народного творчества в соответствии со сценарием театрализованного представления – 2 ч.

4. Мастерство актера в хореографических композициях и театральные мизансцены, характерность образов действующих

лиц спектакля (лицо, позы, походка, манеры, поведение, индивидуальные жесты и пластика, эмоциональное состояние) – 2 ч.

5. Роль импровизации в интерпретации театрализованного музыкально-хореографического действия и воплощении образов действующих лиц – 2 ч.

6. Компоненты создания атмосферы театрализованного представления (эффекты освещения, шумовое оформление, декорационное решение, использование атрибутики, костюмов, грима и т. д.) – 2 ч.

Тема 15. Создание театрализованного представления (тематического показа, хореографического спектакля, фольклорного вечера) на основе белорусского народного танцевального творчества (28 ч.)

1. Формирование художественного замысла – первоначальный этап создания театрализованного представления на основе белорусского народного танцевального творчества – 2 ч.

2. Работа с косвенными источниками при формировании художественного замысла театрализованного представления – 2 ч.

3. Выбор формы и жанра театрализованного представления на основе белорусского народного танцевального творчества: тематический показ, хореографический спектакль, фольклорный вечер и др. – 2 ч.

4. Особенности работы балетмейстера по созданию программы на основе фольклорного, литературного, исторического и других источников – 2 ч.

5. Фабула театрализованного представления как организованная последовательность событий и фактов, изложенных в литературной форме – 2 ч.

6. Специфика работы хореографа-постановщика с композитором (концертмейстером) по подбору музыкального материала к театрализованному представлению – 4 ч.

7. Сверхзадача и сквозное действие как способы реализации идейного содержания театрализованного представления – 2 ч.

8. Построение драматургии в зависимости от темы и идеи театрализованного представления – 2 ч.

9. Сюжет театрализованного представления, основные этапы его развития – 2 ч.

10. Разработка композиционного плана тематического показа, хореографического спектакля, фольклорного вечера и др. – 2 ч.

11. Разработка сценария театрализованного представления (тематического показа, хореографического спектакля, фольклорного вечера) – 4 ч.

12. Сценическое оформление театрализованного представления на основе фольклора – 2 ч.

Тема 16. Музыка как основа создания хореографической композиции на современную тему (10 ч.)

1. Музыка как основа работы балетмейстера по созданию хореографического произведения на современную тему – 2 ч.

2. Хореографическая и музыкальная драматургия: взаимосвязь и взаимозависимость – 2 ч.

3. Работа балетмейстера по созданию хореографической композиции на законченное музыкальное произведение – 4 ч.

4. Компиляция фрагментов музыкальных произведений как способ создания фонограммы для хореографического произведения на современную тему – 2 ч.

Тема 17. Приемы полифонического изложения хореографической фактуры (14 ч.)

1. Полифония в музыкальном и хореографическом искусстве: сравнительная характеристика – 2 ч.

2. Полифонический прием как средство организации пластического материала – 2 ч.

3. Основные приемы полифонического изложения хореографической фактуры – 2 ч.

4. Принципы использования полифонических приемов при создании хореографической композиции – 2 ч.

5. Взаимосвязь танцевального рисунка и полифонического изложения пластического мотива – 2 ч.

6. Комбинирование приемов полифонического изложения хореографической фактуры – 4 ч.

Тема 18. Создание хореографической композиции на современную тему на основе синтеза лексики разных танцевальных систем (20 ч.)

1. Принципы создания хореографической композиции на материале белорусского народного творчества в современной обработке – 4 ч.

2. Отбор основных средств выразительности для воплощения замысла хореографической композиции на современную тему – 4 ч.

3. Приемы синтезирования лексических элементов разных танцевальных систем – 4 ч.

4. Особенности сочинения пластического мотива хореографической композиции на материале белорусского народного творчества в современной обработке – 4 ч.

5. Воплощение художественного образа в хореографическом произведении на современную тему средствами пластической выразительности – 4 ч.

Тема 19. Разработка драматургии оригинальной хореографической композиции (8 ч.)

1. Особенности формирования художественного замысла оригинальной хореографической композиции – 2 ч.

2. Подбор музыкального материала для хореографического воплощения оригинального художественного замысла – 2 ч.

3. Определение стиля, жанра и формы оригинальной хореографической композиции – 2 ч.

4. Разработка драматургии, составление программы и композиционного плана оригинального хореографического произведения – 2 ч.

Тема 20. Создание художественного образа в оригинальной хореографической композиции (10 ч.)

1. Образ в современном хореографическом искусстве, его функции и специфические особенности – 2 ч.

2. Соотношение музыкального и хореографического образа в оригинальной хореографической композиции – 2 ч.

3. Образность оригинального сценического произведения, формы и способы ее создания – 4 ч.

4. Принципы работы балетмейстера по созданию хореографического образа – 2 ч.

Тема 21. Подбор выразительных средств для воплощения художественного замысла оригинальной хореографической композиции на материале народно-сценического танца (12 ч.)

1. Основные принципы подбора выразительных средств для воплощения художественного замысла оригинальной хореографической композиции на материале народно-сценического танца – 2 ч.

2. Народный танец как важнейший источник создания лексики оригинальной хореографической композиции – 2 ч.

3. Пространственно-композиционное построение оригинальной хореографической композиции в зависимости от художественного замысла балетмейстера – 2 ч.

4. Зависимость танцевальной лексики и рисунков оригинальной хореографической композиции от образного содержания, характера и структуры музыкального материала – 2 ч.

5. Использование выразительных средств других видов искусства для воплощения художественного замысла оригинальной хореографической композиции на материале народно-сценического танца – 4 ч.

Тема 22. Применение балетмейстерских приемов для воплощения художественного замысла оригинальной хореографической композиции (12 ч.)

1. Композиционно-структурное значение балетмейстерских приемов для раскрытия образного содержания оригинального хореографического произведения – 2 ч.

2. Принципы использования балетмейстерских приемов в процессе воплощения художественного замысла оригинальной хореографической композиции – 2 ч.

3. Простейшие балетмейстерские приемы как один из способов организации пластического материала оригинальной хореографической композиции – 4 ч.

4. Применение приемов полифонического изложения хореографической фактуры при воплощении художественного замысла оригинальной хореографической композиции – 4ч.

Тема 23. Создание оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народно-сценического танца для государственного экзамена (28 ч.)

1. Особенности создания оригинальной хореографической композиции на материале белорусской народно-сценической хореографии – 2 ч.

2. Сочинение пластического мотива оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народного творчества – 2 ч.

3. Сочинение танцевальных рисунков оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народного творчества – 2 ч.

4. Практическое воплощение художественного замысла балетмейстера в процессе создания оригинальной хореографической композиции – 2 ч.

5. Подходы к реализации балетмейстерских приемов в процессе постановочной работы – 2 ч.

6. Планирование постановочного процесса по созданию оригинальной хореографической композиции для государственного экзамена – 4 ч.

7. Планирование репетиционной работы – 2 ч.

8. Разработка сценария концертной программы – 2 ч.

9. Работа над концепцией театрального оформления концертной программы – 2 ч.

10. Подбор сценических костюмов – 2 ч.

11. Разработка световой партитуры – 2 ч.

12. Проведение генерального прогона в процессе подготовки к государственному экзамену-концерту – 4 ч.

ТЕМАТИКА ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ

План обучения по дисциплине «Искусство балетмейстера» предполагает от 4 до 12 часов индивидуальных занятий за семестр с преподавателем.

Индивидуальные занятия направлены на закрепление знаний по теории дисциплины, накопление практических умений и навыков по формированию и воплощению художественного замысла балетмейстера, подбора и анализа музыкального материала, сочинения рисунков и лексики будущей хореографической постановки, осуществления постановочной работы.

I семестр (4 ч.)

1. Подбор музыкального материала для этюдной работы по сочинению пластического мотива – 1 ч.

2. Анализ музыкального материала (определение метра, темпа, структуры по музыкальным периодам, жанра; выделение основных интонаций, нюансов звучания; характеристика особенностей музыкальной фактуры) для этюдной работы – 1 ч.

3. Сочинение пластического мотива на отобранный музыкальный материал – 1 ч.

4. Практическое воплощение пластического мотива – 1 ч.

II семестр (4 ч.)

1. Подбор музыкального материала для этюдной работы по сочинению рисунков танца – 1 ч.

2. Анализ музыкального материала (схема, разбор по основным элементам музыки) для этюдной работы – 1 ч.

3. Сочинение танцевальных рисунков на основе традиционных построений белорусского народного танца – 1 ч.

4. Постановочная работа с исполнителями по созданию танцевального этюда на основе традиционных построений белорусского народного танца – 1 ч.

III семестр (6 ч.)

1. Подбор законченного музыкального произведения для создания хореографической композиции – 1 ч.
2. Формирование художественного замысла по созданию хореографической композиции на основе законченного музыкального произведения – 1 ч.
3. Определение (выбор) формы воплощения художественного замысла балетмейстера – 1 ч.
4. Балетмейстерский анализ законченного музыкального произведения, определение стиля, формы, структуры – 1 ч.
5. Подбор средств пластической выразительности для характеристики хореографического образа – 1 ч.
6. Сочинение танцевального этюда по созданию хореографического образа в соответствии с отобранным музыкальным материалом – 1 ч.

IV семестр (6 ч.)

1. Подбор музыкального произведения по созданию хореографической композиции для детей на основе образцов народного танцевального творчества – 1 ч.
2. Анализ отобранного музыкального материала – 1 ч.
3. Формирование художественного замысла хореографического произведения для детей на основе образцов народного танцевального творчества – 1 ч.
4. Создание композиционного плана хореографического произведения для детей – 1 ч.
5. Сочинение основных выразительных средств (лексики и рисунков) для воплощения художественного замысла хореографического произведения для детей – 1 ч.
6. Осуществление постановочной работы: практическое воплощение замысла хореографического произведения для детей – 1 ч.

V семестр (6 ч.)

1. Подбор фольклорного первоисточника из архива Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества (ОНИЛ) – 2 ч.
2. Выбор музыкального материала для этюдной работы по восстановлению фольклорного танцевального образца – 1 ч.

3. Работа с концертмейстером по обработке музыкальных тем для фольклорного танцевального образца – 1 ч.

4. Создание учебного танцевального этюда по восстановлению фольклорного танцевального образца – 2 ч.

VI семестр (6 ч.)

1. Работа с косвенными источниками по созданию сценической композиции на основе восстановленного фольклорного танцевального образца – 1 ч.

2. Формирование замысла хореографического произведения на основе фольклорного материала – 1 ч.

3. Разработка сквозной драматургии театрализованного представления на основе белорусского фольклора – 1 ч.

4. Сочинение основных выразительных средств хореографической композиции (лексики и рисунка) на основе фольклорного танцевального образца – 1 ч.

5. Постановочная работа по созданию сценической хореографической композиции на основе фольклорного материала – 1 ч.

6. Постановочная работа по созданию театрализованного представления на основе белорусского фольклора – 1 ч.

VII семестр (10 ч.)

1. Подбор музыки для создания хореографической композиции на современную тему – 1 ч.

2. Анализ музыкального материала для создания хореографической композиции на современную тему – 1 ч.

3. Формирование замысла хореографической композиции на современную тему – 1 ч.

4. Отбор лексических элементов разных танцевальных систем в соответствии с художественным замыслом хореографической композиции – 1 ч.

5. Сочинение пластического мотива на отобранный музыкальный материал – 1 ч.

6. Отбор полифонических приемов как средства организации пластического мотива в хореографической композиции на современную тему – 1 ч.

7. Применение полифонических приемов изложения хореографической фактуры в произведении на современную тему – 2 ч.

8. Постановочная работа по созданию развернутого этюда на основе синтеза лексики разных танцевальных систем – 2 ч.

VIII семестр (12 ч.)

1. Подбор музыкального материала для создания оригинальной хореографической композиции (дипломной работы) для государственного экзамена на материале белорусского народного творчества – 1 ч.

2. Анализ музыкального материала для создания оригинальной хореографической композиции (дипломной работы) для государственного экзамена на материале белорусского народного творчества – 1 ч.

3. Формирование замысла оригинальной хореографической композиции – 1 ч.

4. Создание композиционного плана оригинальной хореографической композиции – 1 ч.

5. Сочинение лексики оригинальной хореографической композиции – 1 ч.

6. Сочинение танцевальных рисунков оригинальной хореографической композиции – 1 ч.

7. Выбор балетмейстерских приемов для реализации художественного замысла оригинальной хореографической композиции – 2 ч.

8. Подбор исполнителей для осуществления художественного замысла хореографического произведения – 1 ч.

9. Работа над концепцией художественного оформления хореографического произведения – 2 ч.

10. Разработка сценария светового решения хореографического произведения – 1 ч.

ТЕМЫ И ФОРМЫ КОНТРОЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Самостоятельная работа студентов предполагает освоение дополнительного теоретического материала по изучаемой теме, выполнение творческих заданий, обязательное знакомство с деятельностью лучших танцевальных коллективов Беларуси, изучение опыта известных отечественных и зарубежных хореографов с целью формирования у будущих балетмейстеров художественного вкуса, расширения кругозора в сфере профессионального мастерства.

Тематика самостоятельной работы студентов

Тема	Форма контроля	К-во часов
1. Форма концертного произведения в народно-сценической хореографии (сольный, дуэтный, камерный, массовый танец)	конспект	2
2. Формы концертных произведений в репертуаре хореографических коллективов (на примере профессиональных ансамблей танца Республики Беларусь)	устный опрос	2
3. Музыкальные и пластические интонации: взаимосвязи при сочинении хореографической лексики	конспект	2
4. Изобразительно-подражательные элементы в хореографической лексике народно-сценического танца	учебный этюд	2
5. Основные и связующие движения при сочинении пластического мотива	учебный этюд (пластический мотив)	2
6. Принципы создания схемы музыкального произведения	запись в рабочей тетради	4
7. Зависимость рисунка танца от художественного замысла хореографического произведения	устный опрос	2

8. Зависимость рисунка танца от драматургии хореографического произведения	конспект	2
9. Применение простых и интенсивных переходов от рисунка к рисунку в процессе сочинения хореографической композиции	рисунки танца, зафиксированные графическим способом	2
10. Драматургия в народно-сценическом танце: функции и особенности построения	конспект	2
11. Формирование художественного замысла	устный опрос	
12. Создание композиционного плана	запись в рабочей тетради	2
13. Художественный образ и особенности его создания в народно-сценическом танце	устный опрос	2
14. Приемы воплощения художественного образа в произведениях белорусских балетмейстеров	устный опрос	2
15. Формирование художественного замысла и подбор выразительных средств хореографической композиции для детей с учетом их возрастных особенностей	коллоквиум	4
16. Использование косвенных источников для формирования художественного замысла хореографической композиции для детей	подбор иллюстративного материала, текстов произведений устно-поэтического творчества и т. п.	4
17. Использование образов белорусской мифологии в хореографических композициях для детей	реферат	2
18. Образность и структура белорусского хореографического фольклора	устный опрос	4
19. Изучение материалов Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества (нотные тексты) для воплощения фольклорного образца	запись музыкальной темы	4
20. Особенности создания сценической композиции на основе образцов белорусского хореографического фольклора (хороводы, традиционные танцы, кадрили, польки, городские бытовые танцы, пляски)	коллоквиум	4

<p>21. Косвенные источники (обычаи, обряды, игры, устное народное творчество, декоративно-прикладное искусство и т. д.) как необходимая дополнительная информация при формировании замысла театрализованного представления на основе белорусского народного танцевального творчества</p>	<p>подбор иллюстраций, текстов и т. п.</p>	<p>4</p>
<p>22. Принципы драматургического развития отдельных эпизодов театрализованного представления на основе белорусского народного танцевального творчества</p>	<p>сценарий</p>	<p>4</p>
<p>23. Мастерство актера в хореографических композициях и театральных мизансценах фольклорного представления</p>	<p>пластический этюд</p>	<p>4</p>
<p>24. Характерность образов действующих лиц театрализованного представления (мика, позы, походка, манеры, индивидуальные жесты, эмоциональное состояние)</p>	<p>пластические этюды</p>	<p>4</p>
<p>25. Изучение творчества отечественных музыкальных групп (стиль фолк-модерн и фолк-фьюжн и др.)</p>	<p>коллоквиум</p>	<p>4</p>
<p>26. Использование приемов полифонического изложения хореографической фактуры в творчестве белорусских балетмейстеров</p>	<p>устный опрос</p>	<p>4</p>
<p>27. Использование приемов полифонического изложения хореографической фактуры в творчестве зарубежных балетмейстеров</p>	<p>устный опрос</p>	<p>2</p>
<p>28. Реализация художественного замысла посредством синтеза выразительных средств разных танцевальных систем в сценических произведениях отечественных и зарубежных балетмейстеров</p>	<p>коллоквиум</p>	<p>4</p>
<p>29. Драматургия известных хореографических образцов из репертуара профессиональных коллективов народно-сценического танца (по выбору преподавателя)</p>	<p>анализ хореографических произведений</p>	<p>4</p>
<p>30. Воплощение художественного образа в оригинальной хореографической композиции (на примере произведений из золотого фонда отечественных и зарубежных профессиональных коллективов)</p>	<p>дискуссия</p>	<p>4</p>

31. Применение дополнительных средств выразительности при воплощении художественного замысла оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народно-сценического танца	этюдная работа	4
32. Использование полифонических приемов изложения хореографической фактуры в оригинальной хореографической композиции	этюдная работа	2
33. Организация постановочного процесса по созданию оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народно-сценического танца для государственного экзамена	хореографическая композиция	4
34. Организация репетиционного процесса по созданию оригинальной хореографической композиции на материале белорусского народно-сценического танца для государственного экзамена	хореографическая композиция	4

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО НАПИСАНИЮ КУРСОВОЙ РАБОТЫ

Курсовая работа выполняется в шестом семестре в рамках темы «Создание сценической композиции на основе белорусского хореографического фольклора» и является теоретическим осмыслением работы с фольклорным первоисточником.

Цели и задачи выполнения курсовой работы. Общие рекомендации

Выполнение курсовой работы является важным этапом обучения студентов в учреждении высшего образования. Основная *цель курсовой работы* – выработка профессиональных навыков научного исследования. Среди *задач* можно выделить следующие:

- закрепление и углубление теоретических и практических знаний и применение их для выполнения творческих заданий в рамках дисциплины «Искусство балетмейстера»;
- знакомство с методологией и методами проведения научных исследований;
- приобретение навыков работы с различными типами письменных источников, освоение принципов их научного анализа и обобщения, методов извлечения, осмысления, использования возможно полной и объективной информации, содержащейся в них;
- формирование навыков самостоятельного решения актуальных научных и практических задач;
- овладение приемами четкого, ясного и убедительного изложения мыслей в письменной форме;
- формирование творческих, инновационных подходов к проведению научных исследований и направленности на практическое освоение их результатов.

В результате написания курсовой работы студент должен уметь:

- самостоятельно работать с источниками и литературой;

- формулировать цель, задачи работы;
- делать научно обоснованные выводы на основании изученного материала;
- владеть методами ведения исследования;
- четко и последовательно излагать свои мысли в письменном виде, пользоваться научной и специальной терминологией;
- оформлять работу в соответствии с требованиями, предъявляемыми к курсовой работе.

Тема курсовой работы должна быть связана с темами учебной программы дисциплины «Искусство балетмейстера».

Курсовая работа – исследование научного характера, включающее авторское видение проблемы.

Курсовая работа ни в коем случае не должна представлять собой компиляцию, т. е. изложение результатов чужих исследований, данных, взятых из монографий, учебников и других источников. В работе должен быть проведен самостоятельный анализ источников, материалов, относящихся к теме исследования.

Этапы выполнения курсовой работы

Процесс выполнения курсовой работы включает следующие основные этапы:

- выбор темы, согласование с научным руководителем и утверждение в установленном порядке;
- формирование структуры работы;
- сбор, анализ и обобщение источников и исследовательских материалов по выбранной теме;
- формулирование основных выводов по результатам проведенной самостоятельной исследовательской работы;
- подготовка письменного проекта курсовой работы и его представление руководителю;
- доработка первого варианта курсовой работы с учетом замечаний руководителя;
- чистовое оформление курсовой работы, списка использованных источников и приложений.

Работа над курсовой работой начинается с поиска источников и литературы по теме. Их следует отбирать по двум направлениям:

- 1) источники (опубликованные, а также архивные), на основе которых будет написана работа;

2) монографии и научные статьи, в которых в той или иной степени исследована тема.

Для составления библиографического списка необходимо обращаться к специальным справочникам и указателям. Студент может обращаться к ресурсам сети Интернет.

При написании работы студент должен четко определить круг важнейших вопросов, которые необходимо рассмотреть.

При изучении источников и литературы следует систематически делать выписки.

Структура курсовой работы

В начальный период работы над курсовой работой составляется *план*, который включает следующие элементы:

- введение;
- основная часть, состоящая из нескольких глав, поделенных на параграфы;
- заключение;
- список источников и литературы.

Типовая структура готовой курсовой работы включает следующие разделы:

- 1) титульный лист;
- 2) оглавление, в котором указываются название и страницы размещения составных частей курсовой работы;
- 3) текст (*введение; основная часть*, состоящая из глав, поделенных на параграфы; *заключение*);
- 4) список использованных источников и литературы;
- 5) приложения (при необходимости).

Во Введении обосновывается актуальность темы курсовой работы, определяются цель, задачи, объект и основные методы исследования. Введение содержит характеристику основных источников получения информации. Объем *Введения* – до 3 страниц текста.

Основная часть курсовой работы структурируется по главам, которые по необходимости делятся на параграфы. В случае, когда глава разбита на параграфы, каждый из них должен освещать отдельную часть сформулированного в названии вопроса.

Первая глава отражает теоретическую базу и методологию проводимого исследования. В ней освещаются изученные ра-

боты отечественных и зарубежных авторов по выбранной теме, даются основные понятия.

Вторая глава представляет собой практико-ориентированную часть работы. Могут приводиться выписки из архивных источников. Содержание главы должно основываться на конкретном материале, отражающем выполнение творческого задания по дисциплине «Искусство балетмейстера». Объем *основной части* – 15–18 страниц текста (2/3 общего объема курсовой работы).

В Заключении подводятся итоги исследования, излагаются выводы, к которым пришел студент в ходе выполнения работы. Заключение должно быть кратким, содержать четкие формулировки, выводы, органически вытекающие из рассматриваемого конкретного материала и логически связанные с основным содержанием курсовой работы, поставленными во введении задачами. Объем *Заключения* – до 3 страниц текста.

Курсовая работа может быть написана на белорусском или русском языках.

Список использованных источников должен содержать полный перечень источников информации, использованных при выполнении курсовой работы и их библиографическое описание.

Оформление курсовой работы

Объем курсовой работы – 20–25 страниц.

Курсовая работа печатается с использованием компьютера и принтера на одной стороне листа белой бумаги формата А4 (210×297 мм).

Набор текста курсовой работы осуществляется, как правило, с использованием текстового редактора Word. При этом рекомендуется использовать шрифты Times New Roman размером 14 пунктов. Количество знаков в строке должно составлять 60–70, межстрочный интервал – 18 пунктов, количество текстовых строк на странице – 39–40. В случае вставки в строку нотного текста допускается увеличение межстрочного интервала.

Устанавливаются следующие размеры полей: верхнего и нижнего – 20 мм, левого – 30 мм, правого – 10 мм.

Шрифт печати должен быть прямым, светлого начертания, четким, черного цвета, одинаковым по всему тексту. Разрешается использовать компьютерные возможности акцентирования внимания на определениях, терминах, важных особенно-

стях, применяя разное начертание шрифта: курсивное, полужирное, курсивное полужирное, выделение с помощью разрядки, подчеркивания и др. Запрещается использование средств редактирования и форматирования текста (уплотнение, коррекция интервалов, полей и т. п.) с целью изменения в большую или меньшую сторону объема работы, исчисленного в страницах.

Заголовки структурных частей курсовой работы «Оглавление», «Введение», «Глава», «Заключение», «Библиографический список», «Приложения» печатают прописными буквами, выравнивание – по центру, шрифт – Times New Roman полужирный размером 15–16 пт. Также печатают заголовки глав.

В конце заголовков глав, параграфов точку не ставят.

Каждую структурную часть курсовой работы, кроме параграфов, следует начинать с нового листа.

Образцы оформления титульного листа (Пример 1) и Оглавления (Пример 2) прилагаются.

В курсовой работе обязательно даются ссылки на источники, материалы, цитаты из которых приводятся в тексте.

Ссылки на источники, материал которых используется в работе, оформляются следующим образом, например: [3, с. 15], где:

– первая цифра (3) означает номер источника в списке использованных источников;

– вторая цифра (15) означает номер страницы источника, на которой излагается материал.

Цитирование может быть прямым и косвенным. Прямое цитирование подразумевает дословную передачу авторского текста, который обязательно заключается в кавычки.

При косвенном цитировании своими словами передается смысл авторского текста. В этом случае кавычки не ставятся, но обязательно дается ссылка на источник, откуда взят данный материал.

В тексте курсовой работы при упоминании какого-либо автора следует указывать сначала его инициалы, затем фамилию.

В текст курсовой работы может включаться описание отдельных танцевальных фигур и нотный текст.

Пример 1

Форма титульного листа курсовой работы

Министерство культуры Республики Беларусь
Учреждение образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»
Факультет традиционной белорусской культуры
и современного искусства
Кафедра хореографии

Фамилия Имя Отчество

НАЗВАНИЕ РАБОТЫ

Курсовая работа студента 3 курса специальности «хореографическое искусство», направления специальности «народный танец»

Научный руководитель:
кандидат наук, профессор
ФИО _____

(подпись)

« ___ » _____ 2017 г.

Минск, 2017

Пример 2

Пример оформления содержания курсовой работы

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	1
Глава 1. Роль фольклора в создании сценических хореографических произведений	4
1.1. Белорусский хореографический фольклор: общая характеристика	5
1.2. ОНИЛ белорусского танцевального творчества как центр сбора белорусского танцевального фольклора	9
Глава 2. Этапы работы по сценической обработке фольклорного танцевального образца	11
2.1. Фольклорные записи образцов городского бытового танца «Матлет»	12
2.2. Процесс создания сценической композиции на основе фольклорного образца «Матлет»	15
Заключение	18
Список использованных источников	21
Приложения	24

ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА КУРСОВЫХ РАБОТ

1. Региональные особенности белорусской народной хореографии (на примере одного из историко-этнографических регионов Беларуси).

2. Создание сценической композиции на основе жанров белорусского хореографического фольклора (хороводы, танцы, пляски).

3. Создание сценической композиции на основе одного из видов хороводного жанра.

4. Особенности создания сценической композиции на основе одного из видов танцевального жанра (традиционные танцы, кадрили, польки, городские бытовые танцы).

5. Работа балетмейстера по созданию сценической композиции на основе фольклорного первоисточника (с указанием названия танца).

6. Взаимодействие белорусской танцевальной культуры и танцевальной культуры соседних народов (Россия, Украина, Польша, Литва, Латвия).

7. Особенности работы балетмейстера с фольклорными материалами Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества.

8. Особенности работы балетмейстера с музыкальным материалом в процессе сценической интерпретации хореографического фольклора.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ С ФОЛЬКЛОРНЫМ ПЕРВОИСТОЧНИКОМ

(на материале из архива

*Отраслевой научно-исследовательской лаборатории
белорусского танцевального творчества БГУКИ)*

Обратимся к примерам, взятым из практики проведения занятий по дисциплине «Искусство балетмейстера» на кафедре хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств.

Заинтересовавшись народным танцем «Бычок» и ограничившись одним историко-этнографическим регионом, Белорусским Поднепровьем, студент подобрал следующую информацию:

«Танец “Бычок” имеет древнее происхождение. В монографии Ю. М. Чурко “Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность” указывается, что этот танцевальный фольклорный образец упоминается в работах известных этнографов и фольклористов XIX в.: П. В. Шейн, один из основателей белорусской этнографии, относит его к архаичной игре “Жаніцьба Цярэшкі”, М. А. Дмитриев, описывая этот танец, сравнивает его с импровизационным “Казакom”. Хореограф и исследователь народной танцевальной культуры восточнославянских народов К. Я. Голейзовский считает, что название “Бычок” связано с основным движением, напоминающим бодание бычков¹. Материалы, полученные сотрудниками Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества (ОНИЛ) в фольклорных экспедициях конца XX в., подтверждают эту гипотезу.

“Бычка” танцевали в парах, стоя друг напротив друга и сцепившись руками в запястьях. Сначала исполнители свободно покачивались из стороны в сторону, тяжело переваливаясь с

¹ Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. – М. : Искусство, 1964. – С. 277.

ноги на ногу. Если темп немного увеличивался, танцоры низко опускали головы и угрожающе крутили ими – при этом один делал несколько шагов вперед, другой отступал назад, а потом наоборот [ОНИЛ, 19, 3, 16]².

Более сложный технически вариант бытовал в д. Барбарова Глуцкого района Могилевской области. Танец был сольный и исполнялся двумя парнями, которые, приплясывая, двигались по кругу, положив руки один другому на плечи. В кульминации танца исполняли следующие движения: один парень наклонялся и цеплялся за талию другого. Последний, поддерживая за туловище, приподнимал его от пола. Первый в этот момент высоко подпрыгивал и откидывал назад согнутые в коленях ноги. Потом роли менялись [ОНИЛ, 22, 5, 24].

Оригинально танцевался “Бычок” в д. Глыбов Речицкого района Гомельской области. Три парня становились рядом, крайние обхватывали одной рукой за талию того, кто был в середине, а другой рукой делали ему “рога”. “Тройка” двигалась по кругу, притопывая ногами [ОНИЛ, 25, 7, 1].

Чрезвычайно интересный шуточный вариант танца (с включением элементов игры) был записан студентами кафедры хореографии в экспедиции в д. Никоновичи Быховского района Могилевской области. Исполнив несколько традиционных “па” под мелодию “Барыні”, участники танца вместе хлопали в ладоши, начинали “делить быка от рогов до копыт”. Ведущий по очереди показывал на кого-нибудь из исполнителей со словами:

Цябе рогі,
Што ў цябе крывыя ногі.

Цябе хвост,
Што ў цябе плохі рост.

Цябе вока,
Што ты сам высокі.

Цябе рэбры,
Што ты жывеш ля грэблі.

² Здесь и далее в материалах ОНИЛ указываются последовательно номера папки, тетради, страницы.

После каждых двух строк все танцевали, стремясь выбросить смешное причудливое коленце [ОНИЛ, 23, 2, 21]».

Таким образом, на стадии сбора информации о танце балетмейстер столкнулся с разными вариантами одного фольклорного образца. Подобная ситуация является типичной.

Напомним: вариативность – органическое универсальное свойство фольклорной культуры, важнейшая закономерность народного творчества. Диапазон вариативности исключительно широкий, от незначительных до качественных трансформаций, что приводит к созданию новых произведений.

В фольклористике термин «вариант» касается как танцевального произведения в целом или отдельных составных частей хореографической композиции, так и зафиксированного фольклорного образца, который отличается от других записей.

В этом случае исходят из того, что в процессе развития фольклора все варианты являются равнозначными, каждый обладает своей степенью полноты, цельности, художественности, эстетической ценности.

Вернемся к нашему примеру. Обобщая собранный материал, студент выделил следующие особенности фольклорного образца «Бычок»:

- танец исполнялся только мужчинами;
- существовали сольные и массовые варианты фольклорного образца;
- танец имел игровой характер;
- движениями в танце имитировалось поведение быка, что отражалось в разнообразных трюковых движениях;
- исполнение танца часто имело импровизационный характер.

Из этих данных балетмейстер системно отбирает информацию, которая наиболее его заинтересовала.

Остановившись на одном из вариантов фольклорного образца, постановщик воссоздает в исполнении студентов-хореографов записи движений, поз, рисунков и т. д. Создается наглядный образ, формируется общее впечатление о произведении, выявляются выразительные движения, жесты, детали. Таким образом, очерчивается реальный пластический образ, позволяющий балетмейстеру рассмотреть его особенности, оценить пригодность для дальнейшей обработки.

Прежде чем перейти к описанию следующего этапа работы – создание этюда – обратим внимание на следующее. В отличие от рассмотренного примера сбора сведений про танец «Бычок», хореограф часто владеет мизерной информацией о конкретном народном танцевальном образце. Это могут быть только название древнего танца или его музыкальная тема, описание одного-двух движений или рисунков образца, реже – основное движение в сочетании с пространственным решением. В лучшем случае сохранились в записи одна или несколько фигур танца. Запись всего танца является большой редкостью.

Проанализируем этапы создания сценического произведения на примере танца «Журавель». Напомним, что прежде всего материал подбирается по танцевальному образцу.

Сведения про этот древний образец белорусского хореографического искусства можно найти в книгах Ю. М. Чурко «Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность», Л. К. Алексютович «Белорусские народные танцы, хороводы, игры», К. Я. Голейзовского «Образы русской народной хореографии», в энциклопедическом сборнике «Беларускія народныя танцы, карагоды, гульні», а также в архиве Отраслевой научно-исследовательской лаборатории белорусского танцевального творчества Белорусского государственного университета культуры и искусств и других источниках.

В восточнославянской традиции журавль – это дивная птица, которая обладает фертильной (оплодотворяющей) силой. «Журавель» – один из древнейших образцов хореографического творчества, берущий свое начало в хороводе. Мотив «Журавель» популярен во многих жанрах хореографического и песенного фольклора. В игровом репертуаре детей и взрослых особенное место занимают элементы театрализации, переодевания в журавля, присущие обряду колядования. Подражание повадкам птиц – самый выразительный и образный элемент танца «Журавель», записанного в разных регионах Беларуси. В одном из них в начале танца пары, взявшись за руки, медленно идут по кругу, во второй фигуре каждая вторая поворачивается против линии танца, и все танцующие сначала поднимают соединенные руки вверх, затем опускают их вниз, наклоняя одновременно корпус, что напоминает движение журавля, опускающего к земле свой длинный клюв. Пары, одни из которых

идут по часовой стрелке, другие – против, движутся по общему кругу навстречу друг другу, поочередно ныряя в «ворота», образованные поднятыми руками [ОНИЛ, 6, 2, 50]. В другом варианте этого танца делаются попытки изобразить повадки птиц – хлопанье руками-крыльями, пантомимическое ухаживание журавлей друг за другом, строительство гнезда, высиживание птенцов [ОНИЛ, 33, 1,4].

В наиболее известных вариантах танца «Журавель» образ птицы создавался с помощью следующих движений: ход с высоким подниманием ног – имитация движений журавля; кружение в паре, которое напоминает журавлиные танцы; наклоны корпуса с поднятой вверх рукой, похожие на опускание длинного клюва птицы к земле; высокие подъемы рук, которые напоминают взмахи крыльев и др.

На основе анализа собранного материала постановщиком были отобраны два лейтмотивных движения, характерных для фольклорного образца: имитация руками взмахов журавлиных крыльев, как для взлета, и наклоны корпуса с поднятой вверх рукой, что напоминает колодезного журавля.

В работе над этюдом, который исполняла одна пара, параллельно с сочинением основного пластического мотива велся отбор выразительных средств, постепенно складывался танцевальный образ.

Прежде чем приступить к сочинению хореографической композиции постановщик решил создать концертный номер без прямого цитирования фольклорного образца, творчески переосмысливая материалы, собранные о танце.

Разработка музыкально-хореографической драматургии номера началась с кристаллизации замысла – очерчивания темы, идеи будущего произведения.

Учитывая то, что в древности образы птиц были полисемантические, несли в себе свадебную символику, постановщик создал оригинальный сценический образ птицы-журавля как символа самых искренних, светлых отношений влюбленных парня и девушки. Их любовь чистая, как колодезная вода, она дает им крылья, как птицам, возносит их над землей.

Танцевальные рисунки, движения начинают обозначать уже не само живое существо (в нашем случае журавля), а представление, которое ассоциируется с ним. Ассоциативная образ-

ность становится главным средством художественного обобщения в танце.

Для раскрытия замысла произведения автор остановился на форме бессюжетной хореографической миниатюры, где тема и идея сливаются воедино. Драматургия бессюжетной миниатюры опирается на размещение хореографического материала, которое создает смысловое, эмоциональное, темповое нарастание динамики номера.

В танце участвуют две пары. Именно такое количество исполнителей объясняется выбором основного балетмейстерского приема – так называемого хореографического повтора, когда вторая пара с небольшим опозданием, полностью или с незначительными изменениями повторяет движения и рисунки первой.

В хореографическом тексте преобладают два пластических мотива. Первый вызывает ассоциации с колодезем и водой. Время от времени партнер наклоняется, как колодезный журавль, к партнерше, которая садится на колени и сцепленными руками, округленными в локтях, имитирует ведро для питья. Эта пластическая тема постоянно варьируется.

В лексике также убедительно передается характер движений птицы в полете: каждая пара «разлетается» высокими прыжками в разные стороны с движениями, имитирующими взмахи крыльев, для того чтобы соединиться вновь.

В кульминации преобладают разные поддержки партнерши, что также создает впечатление полета.

Как видим, при работе с танцевальным образом автор акцентирует внимание на нескольких сторонах воплощаемого явления. Он соединяет их в тексте, создавая новую связь образов, за которыми стоят несоединяемые в реальности вещи.

Таким образом, работа с фольклорным первоисточником является первым и очень важным этапом в процессе создания сценической хореографической композиции на основе народного танцевального творчества.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ЗАДАНИЯ

В экзаменационном задании студент должен реализовать свой замысел всеми доступными средствами, представив оригинальное решение хореографической композиции, демонстрирующее его художественный взгляд. Итоговой аттестацией выпускника является государственный экзамен.

I семестр

Сочинение студентом танцевального этюда на заданную музыкальную тему на основе развития *пластического мотива* из лексического фонда белорусской народно-сценической хореографии, рассчитанного на одного или нескольких исполнителей, с использованием по своему выбору одного или нескольких *простейших балетмейстерских приемов* с последующим публичным показом в балетном классе.

II семестр

Сочинение студентом танцевального этюда на заданную музыкальную тему на основе развития рисунка танца с использованием *простых и (или) сложных, двухплановых и (или) многоплановых, симметричных и (или) асимметричных рисунков танца*, а также *простых и интенсивных переходов* между ними в зависимости от художественного замысла с последующим публичным показом в балетном классе.

III семестр

Сочинение студентом танцевального этюда на основе создания хореографического образа (воплощение явлений природы, образов животных и птиц, литературных, мифологических и сказочных персонажей и т. п.) на заданную музыкальную тему с последующим публичным показом в балетном классе.

IV семестр

Сочинение студентом хореографической композиции для детей на основе образцов устно-поэтического, декоративно-прикладного народного творчества с применением различных

средств пластической выразительности с последующим публичным показом в балетном классе.

V семестр

Создание учебного этюда на основе восстановленного фольклорного образца белорусского народного танцевального творчества с применением одного из способов его сценической интерпретации с последующим публичным показом в балетном классе.

VI семестр

Создание сценической композиции на основе белорусского хореографического фольклора для театрализованного представления (фольклорного вечера, тематического показа, хореографического спектакля) с последующим публичным показом.

VII семестр

Создание развернутого танцевального этюда с использованием приемов полифонического изложения хореографической фактуры на основе синтеза выразительных средств разных танцевальных систем с последующим публичным показом в балетном классе.

VIII семестр

Создание оригинальной хореографической композиции по воплощению художественного образа с использованием различных средств пластической выразительности и применением разных балетмейстерских приемов в зависимости от замысла постановщика на материале белорусского фольклора.

На государственном экзамене показываются оригинальные хореографические композиции (сольные, камерные, массовые) на материале белорусского народно-сценического танца.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная

1. *Алексютович, Л. К.* Белорусские народные танцы, хороводы, игры / Л. К. Алексютович. – Минск : Выш. шк., 1978. – 527 с.
2. *Безуглая Г. А.* Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа : учеб. пособие. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2015. – 272 с.
3. *Бекина, С. И.* Музыка и движение / С. И. Бекина, Т. П. Ломова, Е. Н. Соковнина. – М. : Просвещение, 1983. – 208 с.
4. *Беляева, О. П.* Искусство балетмейстера : учеб. пособие / О. П. Беляева. – Минск : Респ. ин-т высш. шк., 2009. – 100 с.
5. *Беляева, О. П.* Искусство балетмейстера : учеб. пособие / О. П. Беляева. – 2-е изд., доп. – Минск : Респ. ин-т высш. школы, 2014. – 175 с.
6. *Биркенбил, В.* Язык интонации, мимики, жестов / В. Биркенбил. – СПб. : Питер-Пресс, 1997. – 145 с.
7. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. – Ч. 1. – 136 с.
8. *Гутковская, С. В.* Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская. – Минск : БГУКИ, 2014. – Ч. 2. – 125 с.
9. *Гуткоўская, С. В.* Стварэнне сцэнічнай кампазіцыі на аснове харэаграфічнага і музычнага фальклору / С. В. Гуткоўская, Н. М. Хадзінская. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры, 2000. – 100 с.
10. *Гуткоўская, С. В.* Гарадскія бытавыя танцы / С. В. Гуткоўская. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2008. – 140 с.
11. *Добровольская, Г. Н.* Танец. Пантомима. Балет / Г. Н. Добровольская. – Л. : Музыка, 1975. – 252 с.
12. *Захаров, Р. В.* Сочинение танца / Р. В. Захаров. – 2-е изд., доп. – М. : Искусство, 1989. – 237 с.
13. *Кириллов, А. П.* Мастерство хореографа : учеб. пособие для студентов хореогр. отд. вузов культуры и искусств / А. П. Кириллов ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – М., 2006. – 154 с.
14. *Ладыгин, Л. А.* О музыкальном содержании учебных форм танца : метод. пособие / Л. А. Ладыгин. – М. : МГК, 1993. – 144 с.
15. *Мочалов, Ю. А.* Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены / Ю. А. Мочалов. – М. : Просвещение, 1981. – 239 с.

16. Савин, В. З. Балетмейстер и фольклор : учеб.-метод. пособие / В. З. Савин. – Магнитогорск : Магнитогорская гос. консерватория, 2012. – 84 с.

17. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М. : Просвещение, 1986. – 191 с.

18. Уральская, В. И. Природа танца / В. И. Уральская. – М. : Сов. Россия, 1981. – 109 с.

19. Уральская, В. И. Рождение танца / В. И. Уральская. – М. : Сов. Россия, 1982. – 187 с.

20. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Юлия Чурко ; вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 388 с.

Дополнительная

1. Беляева, О. П. Основы процесса создания хореографического произведения / О. П. Беляева. – Минск : БелГИПК, 2003. – 36 с.

2. Есаулов, И. Г. Хореодраматургия: (Искусство балетмейстера) / И. Г. Есаулов. – Ижевск : МСА, 1998. – 112 с.

3. Кох, И. Э. Основы сценического движения / И. Э. Кох. – М. : Просвещение, 1976. – 222 с.

4. Лебедева, Г. Д. Балет: семантика и архитектоника / Г. Д. Лебедева. – М. ; СПб. : Лань, 2007. – 160 с.

5. Лопухов, Ф. В. Хореографические откровения / Ф. В. Лопухов. – М. : Искусство, 1972. – 215 с.

6. Моисеев, И. А. Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь / И. А. Моисеев. – М. : Согласие, 1996. – 224 с.

7. Пуртова, Т. В. Танец на любительской сцене (XX век: достижения и проблемы) / Т. В. Пуртова. – М. : ГРДНТ, 2006. – 168 с.

8. Фокин, М. М. Против течения / М. М. Фокин. – М. ; Л. : Искусство, 1962. – 638 с.

9. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность / Ю. М. Чурко. – Минск : Польша, 1999. – 224 с.

Учебное издание

**Гутковская Светлана Вячеславовна,
Беяева Ольга Павловна**

ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА

Учебно-методический комплекс

Редактор О. М. Соколова
Технический редактор Л. Н. Мельник
Дизайн обложки А. И. Пармон

Подписано в печать 2017. Формат 60x84¹/₁₆.
Бумага офисная. Ризография.
Усл. печ. л. 5,37. Уч.-изд. л. 4,53. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
Факультет традиционной белорусской культуры и современного искусства
Кафедра хореографии

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
_____ С. В. Гутковская
« ___ » _____ 2017 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
_____ Н. В. Карчевская
« ___ » _____ 2017 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА

*для специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство
направления специальности 1-17 02 01-04
Хореографическое искусство (народный танец)*

Составители:

С. В. Гутковская, профессор кафедры хореографии БГУКИ,
О. П. Беляева, доцент кафедры хореографии БГУКИ

Рассмотрено и утверждено
на заседании Президиума Научно-методического совета,
протокол № 2 от 21 декабря 2015 г.

Минск
БГУКИ
2017