

тех или иных методов будет зависеть от целей и задач исследования музыки, масштабов ее изучения. По нашему мнению, не существует одного универсального метода исследования современной балетной музыки. Считаем, что должен быть применен комплексный подход к оценке, позволяющий осуществить всесторонний подход к изучению музыкальных произведений в балетном искусстве.

Список литературы

1. *Дубкова С.И.* Блистательный мир балета / С.И. Дубкова. – М.: Белый город, 2017. – 480 с.
2. *Мочалова Я.В.* Влияние образования на формирование личности / Я.В. Мочалова // Актуальные проблемы развития науки и современного образования. – Белгород: ИД «Белгород» НИУ «БелГУ», 2017. – С. 246–247.
3. *Максимова Н.Ю.* Листки музыкальной ритмики в России / Н.Ю. Максимова. – М.: Ленанд, 2018. – 519 с.
4. *Цорн А.Я.* Грамматика танцевального искусства и хореографии / А.Я. Цорн. – М.: Лань, Планета музыки, 2019. – 544 с.

УДК 792.8

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ ОРИГИНАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ: ФОРМИРОВАНИЕ И РЕАЛИЗАЦИЯ

П.Г. Кондратенко

*Белорусский государственный педагогический
университет им. Максима Танка
г. Минск, Республика Беларусь*

Аннотация. В статье раскрывается поэтапная работа над созданием оригинальной хореографической композиции. Автором выделяются этапы работы хореографа-постановщика над созданием произведения, акцентируется внимание на многокомпонентности процесса формирования хореографической композиции.

Abstract. The article reveals the step-by-step work on the creation of an original choreographic composition. The author highlights the stages of the choreographer's work on creating a work, focusing on the multi-component nature of the process of forming a choreographic composition.

Ключевые слова: оригинальная хореографическая композиция, художественный замысел, хореографическая лексика.

Keywords: Original Choreographic Composition, Artistic Idea, Choreographic Vocabulary.

Создание хореографического произведения начинается с формирования замысла. Замысел – это первое и самое главное звено в творчестве постановщика танца. От его значимости и оригинальности зависит глубина и степень художественного обобщения жизни в хореографическом произведении и в целом конечный творческий результат. Поэтому к процессу формирования замысла, предшествующему будущей постановке номера, следует отнестись с вниманием. Как писал Д. Дидро, «танец – это поэма, которая должна быть представлена совершенно отдельно, самостоятельно – такая поэма должна иметь свой сюжет» [5, с. 13].

Работа хореографа по формированию замысла оригинальной композиции имеет поэтапный характер. Первый этап представляет собой выбор будущей тематики номера. Ознакомившись со всеми материалами, относящимися к интерпретируемой теме, – литературными, иконографическими, произведениями живописи, историческими документами, музыкальными и хореографическими текстами, – начинается фантазирование. Иногда все танцевальные движения, повороты, позы, жесты героя или группы танцоров «грезятся», чередуясь настолько быстро, что хореограф-постановщик не успевает фиксировать и запоминать все увиденное внутренним взором.

В воображении «звучит» музыка, возникают намеки, пластические и цветовые ассоциации, на основе которых все более четко вы-

рисовывается хореографическая композиция со всеми ее событиями и образами.

В процессе рождения замысла танца воображению представляется, прежде всего, логическое развитие характера героя или героев в обусловленных сюжетом действиях и поступках, видится декоративное оформление сцены, приблизительный цвет и форма костюма, головного убора, макияжа, сценического освещения. В процессе формирования замысла выделяется несколько стадий, среди которых – выбор темы, определение художественной идеи.

Вторым этапом является работа с музыкальным материалом. Любое хореографическое произведение строится на основе музыкального произведения. Именно музыка диктует хореографическое решение, структуру хореографической композиции, и, таким образом, танец. Текст находится в прямом взаимодействии с музыкальным материалом.

Музыка – это вид искусства, в котором определенным образом организованные звуки используются для создания некоторого сочетания формы, гармонии, мелодии, ритма или иного выразительного содержания. Существенными характеристиками музыки являются темп, метр и ритм. В.В. Ванслов так определяет это соответствие: «Темп имеет для танца абсолютное значение, расхождение музыки и танца по темпу невозможно, общий темп танца и все его изменения (замедления, убыстрения, смены) целиком задаются музыкой. Метр также в очень большой мере определяет танец, дает основу временной организации. Однако танец лишь в редких случаях сводится к отбиванию каждой метрической доли такта. Обычно его организация свободнее, опорные моменты могут совпадать не только с долями такта, но и с полутактами, с тактами и даже с двутактами. Что же касается ритма, то здесь соотношение музыки и танца наиболее свободно и вариантно. Опираясь на музыку, танец не является ее ритмической копией, ибо он воплощает не структуру, а содержание музыки. Структура же музыки, подсказывая черты танцевальной композиции, не перево-

дится в танец буквально. Благодаря этому танец обретает свободу в воплощении образно-драматургического содержания» [2, с. 2].

Музыкальный материал должен коррелировать, в первую очередь, с образами хореографической композиции. Зачастую музыка является одним из самых главных звеньев в вдохновении хореографопостановщика. И, конечно же, она должна заинтриговать зрителя.

Когда музыкальное произведение выбрано и определен необходимый для создания хореографической композиции жанр, выделены основные интонации музыкального произведения, динамические оттенки и исполнительские штрихи, необходимо приступить к выбору новых танцевальных движений.

Третьим этапом является выбор балетмейстерских приемов. Известно, что любому танцевальному движению присуще драматургическое построение. Оно имеет исходное положение (экспозицию), основообразующий элемент (развитие), наивысшую точку пластического звучания (кульминацию) и завершение (развязку). Каждое из этих слагаемых выполняет свою функцию в процессе практического воплощения отдельно взятого движения.

Из всего спектра элементов драматургии хореографической композиции под выбранное музыкальное произведение выстраивается хореографическая лексика. Лексика – это выразительное средство танцора посредством движений, жестов, поз, определяющих сущность и своеобразие конкретного танцевального произведения, и передающее художественный замысел автора [3]. 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, т. е. позы, жесты и мимику, служащие мощным средством эмоционального воздействия на зрителя. Пантомима очень важна для исполнителя, т. к. без нее танцовщик становится неинтересен зрителю.

Также важен артистизм и энергетический посыл актера. Он должен донести до реципиента задумку балетмейстера-постановщика не только лексически, но и с большим внутренним энергетизмом. Также немаловажную роль играет и техника исполнителя.

Хореографический номер может быть поставлен в несколько минут, а может занять и значительное время. Иногда образы возникают в творческой фантазии хореографа внезапно и тут же получают свою художественную жизнь; иногда – рождаются исподволь, первоначально не принимая ясных очертаний, а воплощение их в художественной форме, являющееся, по сути дела, последним штрихом в создании произведения, кажется их автору единственной стадией творчества.

Четвертым этапом может стать работа с художником по определению костюма. Осуществляется этот этап совместно с хореографом. Прослушивается музыкальный материал и раскрывается сюжет и задумка постановки. Художник рисует предварительный эскиз костюма. Обсуждается грамотность пошива одежды, ее цвет и орнамент, ткань, дополнительные элементы (аксессуары), такие как головные уборы, перчатки, обувь, бутафория и многое другое. Костюм должен быть удобен в носке и создан для танцевальных движений, не сковывая их. Художник при разработке костюма выдерживает стилистическое единство и выражает художественную идею балета (хореографической постановки) – создать художественный образ героев. В последующем дорабатываются нюансы.

Далее художник создает декорации к спектаклю или к небольшой постановке. Это может быть и циклорама, изображающая одноцветное небо, воздух или фон живописного озера в контексте предполагаемой постановки. Драпировки из материй с их вещественными, прозаическими складками могут разрушать ирреальность задуманного образа. Лучший фон – это воздушный коридор или стандартный черный «карман».

На данном этапе осуществляется выбор освещения. В освещении сцены помогает мастер по свету. Вся сцена может быть освещена однотонным светом или с разных сторон освещаться про-

жекторами с кулис. Лучи могут быть от светло-зеленых до красных. Они могут следовать весь танец за исполнителем, освещая его, но ни в ком случае не задевая светом декораций [4].

В результате проведенной работы при постановке хореографической миниатюры или полноценного балета используются следующие компоненты в реализации замысла: выбор темы, формирование идеи, определение сюжета, образа, подбор музыкального материала, разработка костюма и декораций. На основе композиционного единения всех элементов создается танцевальный текст, который тесно связан с развитием действия и подчинен законам драматургии.

Согласно закону драматургического построения произведения, выделяются пять частей в хореографической постановке: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка [1].

Постановка строится на основе классической, народной, современной или какой-либо другой хореографии с использованием изобразительных жестов, ракурсов, мимики и пантомимы.

Работая над образом, над оттачиванием исполнительского мастерства, принимаются во внимание индивидуальные качества исполнителей, которые умело используются хореографом-постановщиком.

Список литературы

1. *Бахрушин Ю.А.* История Русского Балета. – 3-е изд. / Ю.А. Бахрушин. – М.: Просвещение, 1977. – 286 с.
2. *Ванслов В.В.* Статьи о балете. Музыкально-эстетические проблемы балета / В.В. Ванслов. – Л.: Музыка, 1980. – 192 с.
3. *Гутковская С.В.* Основы сочинения хореографической композиции: учебно-методическое пособие / С.В. Гутковская. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. Ч. 1. – 136 с.
4. *Фокин М.М.* Умирающий лебедь / вступ. статья, публикация и примеч. Г. Добровольской; под ред. Ю. Слонимского / М.М. Фокин. – Л.: Госуд. музыкальное изд., 1961. – 32 с.
5. *Худеков С.Н.* История танцев: в 4 ч. Ч. 3 / С.Н. Худеков. – Петроград: Типография «Петроградской газеты», 1915. – 400 с.