Искусствоведение

УДК 37.02

В.Н. Карпенко

Е.О. Ладыгина

Карпенко Виктор Николаевич, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой хореографии факультета народной культуры, Краснодарский государственный институт культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33) e-mail: nikita-61@mail.ru

Ладыгина Екатерина Олеговна, магистрант 1 курса, гр. Хор/маг 17 направления подготовки «Народная художественная культура», Краснодарский государственный институт культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33) e-mail: katerinaladygina97@mail.ru

ЗРИТЕЛЬСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Взаимосвязь балетмейстера и зрителя является основополагающей для жизни хореографического произведения. На основе каждого из этапов существования хореографического произведения в статье рассмотрены основные причины отсутствия связи балетмейстер – зритель со стороны каждого субъекта творческого процесса (балетмейстер – исполнитель – зритель). В статье главным элементом поддержания связи между субъектами выступает зрительское восприятие. Рассмотрены различные факторы зрительского восприятия, которые так же влияют на установление связи между балетмейстером и зрителем.

Ключевые слова: балетмейстер, зритель, восприятие, хореографическое произведение.

V.N. Karpenko

E.O.Ladygina

Karpenko Victor Nikolaevich, candidate of pedagogical sciences, associate professor, head of the department of choreography of faculty of national culture, Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar),
e-mail: nikita-61@mail.ru

Ladygina Ekaterina Olegovna, undergraduate of 1 course, gr. Chor/mag-17 direction of preparation «The national art culture» of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: katerinaladygina97@mail.ru

PERCEPTION BY THE VIEWER OF CHOREOGRAPHIC WORK

The interrelation of the ballet master and viewer is fundamental for life of the choreographic work. On the basis of each of stages of existence of the choreographic work in article the main reasons for lack of communication the ballet master – the viewer are considered from each subject of creative process (the ballet master – the performer – the viewer). In article as the main element of maintenance of communication between subjects spectator perception acts. Various factors of spectator perception which also influence establishment of communication between the ballet master and the viewer are considered.

Keywords: choreographer, viewer, perception, choreographic work.

Проблема зрительского восприятия современного хореографического искусства является актуальной на сегодняшний день для всех субъектов творческого процесса: балетмейстер-постановщик – исполнитель – критик

хореографического искусства – зритель. Работа над произведением не заканчивается в тот момент, когда артист делает финальный поклон, она продолжается и после, но только теперь по ту сторону сцены, работа зрителя – его восприятия. Интерес к проблеме обусловлен тем, что по тем или иным причинам зритель и балетмейстер не могут понять друг друга. Выявив эти причины, найдя решение и применив его на практике, балетмейстеры смогут получить больший зрительский отклик, зритель станет более открыт для принятия искусства, и уровень культуры в целом будет повышен.

Рассмотрим причины, по которым не случается контакт балетмейстер-зритель.

Зачастую балетмейстер-постановщик забывает о том, что задача хореографа не просто придумать последовательность движений, а вложить смысл в каждое движение. Основу танца составляет движение, а музыкальная композиция, сценический костюм, световое решение и т.д. помогают раскрыть основу. Поэтому лексическая составляющая должна нести большую смысловую нагрузку, чем вспомогательные элементы. Балетмейстер, он же является режиссером хореографического произведения, в основу закладывает идею, и каждое движение, как слово, рассказывает зрителю смысл произведения. Зритель не сможет понять смысл, если его нет, если существует только последовательность неосмысленных движений. Конечно, не стоит забывать о жанровом многообразии современного искусства. Большое распространение получил такой жанр, как танцевальное шоу, в котором зрелищная сторона (многоплановость, фееричность, массовость и т.д.) более важна, чем содержательная.

Именно многообразие жанров хореографического искусства рождает следующую причину отсутствия связи. Зрителю, пришедшему на танцевальное шоу, не стоит ожидать большой смысловой нагрузки. Так же как зрителя контактной импровизации (форма движения в танце, в дуэте, при которой два человека двигаются вместе, в соприкосновении, поддерживая

спонтанный телесный, физический диалог через кинестетические чувственные сигналы распределения веса и инерции) [5, с. 105-108] не должно удивить отсутствие музыки. Воспринимать неизвестный для себя жанр очень тяжело, поэтому зритель должен понимать, куда он пришел, и не заблуждаться в своих ожиданиях.

Исполнитель – это связующее звено между балетмейстером и зрителем. Именно его задача донести до зрителя идею, смысл, проблему, заложенную в хореографическом произведении, через лексику. Для того чтобы зритель понял какую историю повествует исполнитель, ему самому необходимо понимать как смысл всего хореографического произведения, так и смысловую нагрузку каждого отдельного элемента. Не механически выполнять последовательность хореографических па, а понимать причинность движения.

К сожалению, зритель не всегда ищет суть происходящего, пытается разобраться в своих мыслях и чувствах, связанных с данным хореографическим произведением, не пытается понять балетмейстера, понять причинность. Смотря лишь на «общую картинку», обращая большее внимание на вспомогательные элементы, такие как сценические костюмы, свет и т.д., надеясь найти смысл на поверхности, обходя процесс обдумывания, зритель лишает себя возможности полноценно погрузиться в историю, которую рассказывает балетмейстер и исполнитель.

Любой балетмейстер создает свою работу для того, чтобы рассказать о своих переживаниях, мыслях, показать свое видение, именно это – его конечная цель. Только если балетмейстер получает зрительский отклик, можно считать, что цель достигнута. На пути создания хореографического произведения возникают различные проблемы, начиная с того, как сделать так, чтобы зритель понял задуманный смысл. Если хореографическое произведение будет создаваться с опорой на факты зрительского восприятия, на определенную аудиторию, то оно получит больший зрительский отклик. Чем ближе для зрителя будет хореографическое произведение, тем проще

ему будет понять его суть. Поэтому ориентация на зрителя облегчит задачу понимания. Пренебрегая этим, большинство, особенно начинающих, балетмейстеров остаются непонятыми.

Подробнее рассмотрим, что такое восприятие, и как оно может помочь балетмейстерам при создании произведения. По определению Б.М. Теплова «восприятием называется психический процесс отражения предметов или явлений действительности, действующих в данный момент на наши органы чувств» [4, с. 25]. Необходимо обратить внимание на особенность восприятия: оно отражает не отдельные черты предмета или явления, а воспроизводит целостную «картинку», т.е. все признаки и свойства отражаются в совокупности, таким образом, наше сознание создает образ. «В основе этого образа восприятия всегда лежат ощущения, но, однако, он не сводится к простой сумме этих ощущений. <…>Восприятие представляет собой очень сложный процесс, в основе которого лежит выделение некоторой группы ощущений, объединение их в целостный образ, определенное понимание, или осмысливание, этого образа и узнавание соответствующего предмета или явления» [4, с. 27].

Полагать, что сложный процесс восприятия сводится к сумме ощущений – это ошибка. Восприятие цельных ситуаций гораздо сложнее, поскольку такие ситуации часто содержат детали, которые в данный момент не проецируются на сетчатку глаза, но человек видит их на основе предшествующего личного опыта. Уникальный личный опыт зрителя – один из наиболее существенных факторов, который лежит в основе художественного восприятия. Чем богаче этот опыт и глубже его рефлексия, тем более эмоционально насыщенным будет восприятие произведения искусства, которое на определенном его уровне можно рассматривать как сопереживание и сотворчество. На этом процессе всегда в различной мере сказываются личные потребности, интересы, устремления человека, его желания и чувства, отношение к воспринимаемому объекту, важное место занимают установки и эмоции, которые могут менять содержание

восприятия. Временно действующие факторы, такие как настроение, психологическое состояние зрителя, так же влияют на восприятие. Таким образом, восприятие – активный, меняющийся процесс, который использует информацию для того, чтобы выдвигать и проверять гипотезы.

Несмотря на то, что понятия «восприятие» и «ощущение» взаимосвязаны, между ними существует различие, которое необходимо понимать. «Суть процессов ощущения заключается в отражении отдельных свойств объектов и явлений окружающего нас мира. Опираясь на совместную работу органов чувств, происходит синтез отдельных ощущений в сложные комплексные системы. Лишь в результате такого объединения изолированные ощущения превращаются в целостное восприятие, переходят от отражения отдельных признаков к отражению целых предметов или ситуаций» [3, с. 223].

Художественное восприятие многопланово и совмещает в себе различные аспекты: непосредственное эмоциональное переживание, постижение логики развития авторской мысли, ассоциативность. В современном хореографическом искусстве активно используются абстрактные неизобразительные формы, где усиливается направленность на постижение внутренней сущности, внутреннего смысла. Часто сообщение, заложенное в хореографическом тексте, адресуется не только сознанию, но и сверхсознанию зрителя. Поэтому при восприятии велика роль ассоциаций – связи между психическими явлениями, при коей актуализация (восприятие, представление) одного из них влечет за собой появление другого [2, с. 118], и интуиции – мыслительного процесса, состоящего в нахождении решения задачи на основе ориентиров поиска, не связанных логически или недостаточных для получения логического вывода [1, с. 371].

Подводя итог, следует отметить, что сложнейший психологический процесс восприятия сопровождает становление хореографического произведения на всех этапах от балетмейстера до зрителя, от замысла до

закрытия занавеса (однако, нужно понимать, что произведение не «умирает» с финальным поклоном, оно продолжает жить, пока о нем говорят).

Балетмейстер, начиная с замысла, уже опирается на зрителя. Придумывая идею своей работы, закладывая определенный смысл, определяя цель, выбирая жанр и форму хореографического произведения, он призывает именно того зрителя, который примет такое сочетание элементов хореографического произведения. Здесь важно понимание зрителя, который должен делать выбор в пользу совпадения своих ожиданий и реального положения вещей.

Исполнитель, являясь связующим элементом, несет двойную нагрузку. Поскольку ему необходимо самому принять все то, что задумал балетмейстер, и передать это зрителю, чтобы принял он.

Восприятие зрителя, завершающее цепочку субъектов творческого процесса – самый важный этап. Помимо факторов, которые зритель может проконтролировать (выбор произведения), существуют такие факторы, которые в данный момент не могут быть подвергнуты изменениям, но напрямую влияют на восприятие: такие как личный опыт, интересы, устремления. Существуют еще более неустойчивые временно действующие факторы, к ним относятся настроение, психологическое состояние.

Связь балетмейстер – зритель существует ровно столько, сколько существует хореография. Без одного элемента не будет существовать другой, они взаимосвязаны.

Список используемой литературы:

1. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – Санкт-Петербург: Прайм-ЕВРОЗНАК. – 2003. – 672 с.

2. *Головин С.Ю.* Словарь практического психолога / С.Ю. Головин. – Минск: Харвест, 2009. – 976 с.

3. *Маклаков А.Г.* Общая психология: учебник для вузов / А.Г. Маклаков. – Санкт-Петербург: Питер, 2013. – 583 с.

4. *Теплов Б.М.* Психология: учебник для средней школы / Б.М. Теплов. – Москва: Учпедгиз. – 1953. – 192 с.

5. *Cynthia J. Novack*. Sharing the Dance: Contactimprovisation and American Culture. Publisher: University of Wisconsis Press, 1990, 280 p.