



*Искусствоведение*

**УДК 793.3**

**И.А. Карпенко**

**А.О. Чуева**

**Карпенко Ирина Анатольевна**, доцент кафедры хореографии факультета народной культуры Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: nikita-61@mail.ru

**Чуева Анастасия Олеговна**, магистрант 2 курса гр. Хор/маг 19 направления подготовки «Народная художественная культура» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: Nasty7721@yandex.ru

## **СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОСТАНОВКАХ**

В данной статье рассмотрены вопросы формирования сценического образа в хореографических постановках. Проанализирован поэтапный процесс его создания и главные ориентиры, на которые следует обратить внимание. А также то, из чего складывается хореографический образ и что использует постановщик при его создании. Важную роль в становлении хореографического образа героя играет знание психологии балетмейстером.

**Ключевые слова:** сценический образ, танцевальный язык, танцевальная лексика, хореографическая постановка, хореографический образ.

**I.A. Karpenko**

**A.O. Chueva**

**Karpenko Irina Anatolyevna**, associate professor of department of choreography of faculty of folk culture of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: nikita-61@mail.ru

**Chueva Anastasiya Olegovna**, 2nd year master student of gr. Chor/mag of the 19th direction of training “Folk art culture” of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: Nasty7721@yandex.ru

## **STAGE IMAGE IN CHOREOGRAPHIC PERFORMANCES**

This article deals with the formation of a stage image in choreographic performances. The step-by-step process of its creation and the main guidelines to which attention should be paid are analyzed. And also what the choreographic image is made of and what the director uses when creating it. An important role in the formation of the choreographic image of the hero is played by the knowledge of psychology by the choreographer.

**Key words:** stage image, dance language, dance vocabulary, choreographic performance, choreographic image.

Искусство – это значит творить. Это пробуждение творческого начала и творческих способностей человека, их закрепление. Образное отражение жизни – явлений природы, деятельности человека, событий и фактов, общественного сознания и т.д. Искусство – двигатель прогресса [2, с. 7].

Сценический образ – совокупность внешних и внутренних черт личности человека. Для того чтобы их раскрыть в танцевальном произведении, балетмейстеру необходимо выстроить композицию танца, используя рисунок и язык танца – пластику и мимику танцовщика, музыкальное сопровождение.

Сценический образ в хореографии – конкретный характер, присущий исполнителю, который выражается в том, как он относится к окружающей

действительности. Средства хореографического искусства помогают герою раскрыть его характер во время выступления, проявляющийся во всех действиях, во всем поведении. Безусловно, развитие сценического образа в хореографии связано с тем, какое музыкальное произведение его сопровождает, хореография и музыка неотделимы друг от друга. У каждого балетмейстера существует свой собственный план создания хореографического образа. Идею художник берет из жизненного опыта, причем не только своего, может использовать материалы разных эпох, предварительно изучив информацию выбранного отрезка времени.

Из чего же складывается хореографический образ и что же использует постановщик при его создании? Балетмейстер в данном вопросе не так ограничен, как, например, режиссер театра драмы, потому что, создавая хореографический текст, должны быть выявлены характеры героев, развернута идея хореографического произведения. Идея воплощается посредством сценического образа, с одной стороны, и является одним из определяющих факторов при создании образа, с другой стороны.

Воссоздать художественный образ средствами хореографического искусства, который будет отражать атмосферу того времени, о котором повествуется в произведении, является главной задачей любого постановщика. Большое значение играют наблюдения за жизнью людей, ведь это может послужить отличным рабочим материалом для создателя произведения. Проанализировав весь изученный материал, балетмейстер вырабатывает свое видение.

При создании новой работы постановщику необходимо проявить профессионализм, как при сочинении танцевального текста, так и при верном анализе музыкального сопровождения, определив его стиль, характер. Балетмейстеру необходимо сопоставить развитие музыкального произведения с развитием хореографического образа героя, выделить музыкальные характеристики отдельного персонажа, учитывая его

национальные черты, что невозможно без знаний хореографического фольклора.

Важную роль в создании хореографического образа героя играет знание психологии балетмейстером. Это помогает постановщику грамотно выстроить модель поведения персонажа, наделив его необходимым темпераментом и определенными чертами характера. Опираясь на музыкальное сопровождение, постановщик отталкивается от идеи, сюжета и выстраивает хореографический образ. Для того чтобы верно раскрыть идею произведения, балетмейстер должен знать и точным образом передать атмосферу определенного времени. Если постановщик перенесет действие, происходящее на сцене, в другую эпоху, то персонажи могут получить несвойственные для этого времени черты характера, манеру, тем самым исказит историческую действительность. Также это отразится на неправильном раскрытии образов героев и идеи произведения в целом.

Если балетмейстер собирается достичь хорошего, убедительного результата, то он должен сделать поведение героя искренним, логичным и естественным.

Так же, как и в жизни, на сцене герои могут по-разному реагировать на одно и то же событие: один активно высказывает свое мнение, другой молча наблюдает за происходящим. Первый проявляет свои эмоции ярко и темпераментно, другой же – все переживает сам в себе. Балетмейстер может показать своего героя с разных сторон его характера, но зритель должен четко понимать, что нежность, мягкость проявляются под воздействием чувств, а гнев и злоба – вследствие какой-либо причины [3]. Задача постановщика – создать цельный образ, который будет раскрываться в разных обстоятельствах все больше. В ходе сценического действия линия поведения персонажа помогает раскрыть наиболее полно его образ перед зрителем.

Балетмейстер обязан определить конкретные задачи перед исполнителями, а также выстроить определенные ситуации в произведении,

которые помогали бы раскрыть образы героев наиболее полно и ярко. Линия поведения действующего лица способствует раскрытию не только его образа, но и раскрытию идеи и сюжета. Постановщик, создавая образ героя, должен придумать его историю жизни. Не только тот отрезок времени, который показан в произведении, но и то, что с героем было до и после данного периода.

Танцевальный язык занимает одно из центральных мест в создании хореографического образа. Хореографическая лексика должна быть образная, для конкретного героя. Балетмейстеру необходимо подобрать соответствующее «слово», наиболее подходящее для хореографического претворения своей мысли.

Лучше всего зритель воспринимает замысел постановщика именно через танцевальный язык, пластику. Образ героев раскрывается не только в танцевальной лексике, но и во всей композиции произведения. Поэтому чем более удачно построена композиция, тем гармоничнее раскрываются образы героев.

Интересно отметить принцип работы знаменитого советского балетмейстера В. Вайнонена, автора балетной постановки «Пламя Парижа», который заключался в том, что в процессе работы над своими произведениями он сознательно использовал все разнообразие танцевальных форм, начиная с классики, заканчивая современными формами. По его мнению, самое главное, чтобы зритель понял образ героев, который должен стать языком танца [3].

Большое значение нужно придавать не только «словам» и танцевальному тексту, но и манере его исполнения, его интонации. Наиболее внимательно следует отнестись к позам, жестам, мимике, ведь это наполняет героя индивидуальными чертами характера, создавая его образ. Также огромную роль играет внешний вид действующего лица: манера держаться на сцене, костюм, грим [3].

Танцевальная лексика героя должна быть создана балетмейстером, исходя из народного танца, так как зачастую постановщик создает образ действующего лица, присущего какой-либо национальности. Постановщик должен заранее четко знать, на основе какого национального материала будет создан танцевальный текст конкретного героя. Здесь можно привести мысли М. Фокина, который обучался танцу, беря пример с простых жителей деревень, цыган, кавказских горцев, крымских татар. Он говорил о том, что им было бы бессмысленно рассказывать о ритме небесных светил и об отношении этого ритма к их танцу, потому что эти рассказы вызвали бы лишь один смех. Хотя именно эти народные танцы обладают разнообразием ритмов, национальным характером, мудрым языком танцевальных движений, которые рождаются непринужденно, в процессе повседневной жизни [3].

Искренность хореографического образа опирается на искренность народной хореографии. Если у постановщика получится отразить все в образах его героев правдиво, то его произведение будет доступно и понятно зрителю, тем самым представляя художественную ценность.

Все произведения должны иметь свой стиль, хореографическая постановка – не исключение. Несмотря на многообразие образов в хореографическом номере и, конечно, в многоактном балете, все они должны быть выполнены в едином стиле. Таким образом, забота о единстве оказывает влияние на решение образа в хореографическом произведении. Даже один и тот же постановщик может создать произведения разными, совершенно не похожими друг на друга. Например, балетмейстером И. Моисеевым были поставлены – танцевальная картина «Футбол» и танец «Яблочко» из флотской сюиты «День на корабле». Эти два хореографических произведения отличаются друг от друга не только по сюжету, но и поставлены в совершенно разных стилях. Танцевальные текст и пластика каждого из этих номеров имеют свои определенные и уникальные стилевые особенности.

В ходе работы по подбору и изучению материала балетмейстеру крайне важно иметь богатую фантазию. Она помогает балетмейстеру сочинить сюжет произведения, разработать уникальную композицию номера, создать образы и ситуации, в которых бы они наиболее полно смогли раскрыться. Настоящий художник должен всю свою жизнь не переставать совершенствоваться в своей профессии, какой бы спектакль или фильм он ни посмотрел, какую бы информацию он бы ни прочитал, что бы в жизни ему ни пришлось пережить – все это откладывает отпечаток на человеке. Весь этот опыт собирается в некую «копилочку», чтобы в нужный момент человек смог это применить в своей творческой деятельности. Материалом для размышлений балетмейстера являются – анализ жизненных ситуаций, событий, взаимоотношения людей, их характеры, поступки. Перед тем, как приступить к сочинению танцевальной лексики, постановщик должен как бы вжиться в создаваемый им образ, постараться думать мыслями данного героя, разговаривать на его языке.

Балетмейстеру необходимо всегда держать в памяти то, что создание хореографических постановок происходит в соответствии с законами композиции танца, поэтому и сценический образ в хореографии должен быть непротиворечив по отношению к ним. Он обязательно должен содержать в себе пять частей, ими являются – экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка [1].

У балетмейстера, прослушивающего музыку, возникают художественные образы героев в мыслях. Сначала вырисовывается общее представление персонажа, потом – конкретные детали его образа. Балетмейстеру необходимо создать такую хореографию, которая раскрыла бы и сформировала образ, тем самым оживив его. Чтобы раскрыть образ в полной мере, постановщик должен определить перед исполнителем конкретные сценические задачи, исходящие из идеи произведения, сюжета, действий героя. При индивидуальной работе с танцовщиком балетмейстер

должен объяснить поведение героя, описать его характер, привычки, стиль и манеру исполнения.

Выразительность при исполнении очень важна. На первых порах артист всецело предан в руки постановщика. Перед исполнителем ставится главная задача, описывается манера исполнения, стиль, разучивается танцевальная лексика. Уже впоследствии артист дорабатывает образ, раскрывая более полно задачу, поставленную перед ним.

Таким образом, в ходе совместного труда постановщика и танцора задуманный образ претворяется в жизнь. Балетмейстер должен добиться правдивого исполнения, артист обязан как бы проживать свой образ на сцене, ведь зритель будет заинтересован, только если поверит происходящему на сцене. Нередко постановщик выносит на показ мельчайшие детали образа, быта, что отвлекает от главного. Так постановка может потерять художественную ценность.

При создании постановки наиболее сложным является образ современного человека. Он должен содержать присущие только ему черты. Зритель может заметить малейшую ложь в поступках и поведении героя, в его манере, что не соответствует характеристике современного человека, в этом и заключается сложность.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Захаров Р.* Сочинение танца: страницы педагогического опыта. – М., Искусство. 1989. – 242 с.
2. *Карпенко В.Н., Карпенко И.А., Багана Ж.* Хореографическое искусство и балетмейстер: учебное пособие. – М.: ИНФРА-М, 2015. – 192 с.
3. *Смирнов И.В.* Искусство балетмейстера: учеб. пособие для студентов культ.-просвет. фак. вузов культуры и искусств. – М., Просвещение, 1986. – 192 с.