



Искусствоведение

УДК 793

И.А. Карпенко

А.В. Котовская

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

Котовская Анна Владимировна, магистрант 1 курса гр. Хор/маг 20 направления подготовки «Народная художественная культура» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: annartlife8@gmail.com

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА МИХАИЛА ФОКИНА НА РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

В статье рассматривается роль творческого метода отечественного танцора, балетмейстера Михаила Михайловича Фокина на развитие не только российской, но и мировой классической хореографии; его творчество, его пути реализации и становления определенного языка и видения танца. Методом теоретического исследования мы докажем, что значение его творчества немаловажно в нашем нынешнем мире.

Ключевые слова: хореографический метод, балетмейстерское мышление, новаторские приемы, творчество.

I.A. Karpenko

A.V. Kotovskaya

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

Kotovskaya Anna Vladimirovna, master student of 1st course of Choir/mag 20 of direction of training "Folk artistic culture" of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: annartlife8@gmail.com

THE INFLUENCE OF THE CREATIVE METHOD OF MIKHAIL FOKIN ON THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ART

The article examines the role of the creative method of the Russian dancer, choreographer Mikhail Mikhaylovich Fokin on the development of not only Russian, but also world classical choreography; his work, his ways of realizing and developing a certain language and vision of dance. By the method of theoretical research we will prove that the significance of his work is important in our present world.

Key words: choreographic method, choreographer thinking, innovative techniques, creativity.

Актуальность данной научной работы заключается в немаловажной значимости творчества прославленного Михаила Фокина для развития классической хореографии, которая должна расти, совершенствоваться, находить новые пути воплощения в жизнь задуманных идей и решений. Его мысли, его творческие идеи, его именной профессиональный язык – все это является весомым багажом знаний и умений для будущих поколений танцовщиков и хореографов.

Наша цель заключается в доказательстве и убеждении читателей в том, что фигура Фокина могущественна, величественна и весома в мире танца, что его труды и видение на тот или иной отрезок мира танца являются полноценными помощниками развития не только классической хореографии, но и хореографии в целом.

Задачи нашего исследования:

1. Изучить биографию именитого танцовщика и хореографа.
2. Рассмотреть его профессиональные теоретические и практические труды.
3. Проанализировать влияние его творчества на мир хореографии тогда и в нынешнее время.

Фигура Михаила Фокина вызывает интерес для современного искусствоведения. Его определенное видение на танцевальное искусство и искусство в целом – уникальная и ослепляющая страница всего культурного наследия 19-20 веков. Он основоположник классического романтического балета 20 века [3]. Реформатор, который ощущал необходимость в «обновлении» мира танца, в его изменении и прибавлении. Он стремился к переменам, критиковал классический балет того времени, пытался изменить пантомиму и в целом взгляд на мир хореографии.

Михаил Фокин полагал, что балет в России устаревший и максимально наивен, полный нелепости и неестественности. Айседора Дункан – тот человек, который оказал колоссальное влияние на фигуру мастера, на его мысли в этом направлении. Основа танцевального ремесла – жизнь и естественность в каждом движении [2]. Суть метода балетмейстера заключалась в том, что он извлекал у своих танцовщиков академические движения ног и рук, заставлял передвигаться по сцене так, будто они не исполняют очередное па на сцене, а занимаются повседневными делами, шагая и бегая, как бы они это делали в самой жизни.

Своим реформаторским видением хореографии Михаил Фокин извлек свободный танец из-за кулис и поставил на одно место рядом с

академическим исполнением. Точно так же, как и Александр Горский – реформатор русского балета 20 века, – Михаил представлял начало перемен в образном, картинном оформлении балетного спектакля [4]. Уникальность его работ заключалась в том, что стилизация под какой-либо период жизни человечества занимала главенствующее место в том или ином балете. Живописность – вот что было его вдохновением и стремлением.

Античность также играла немаловажную роль в его творчестве. Его костюмы (хитоны), его декорации, его представление цельной картины влияли на модное течение той эпохи. К музыкальному материалу при рождении постановочной работы он относился скептически, отводя ему роль фона, при прослушивании которого зритель сам пробуждал в себе фантазию и ощущал наполненность спектакля.

Касаемо пантомимы балетов Михаила Фокина, то она была определенным образом связана с психологизмом того или иного персонажа. Мимика явно говорила об отказе от традиционных приемов прежней школы балета. Пластика усложнилась, стала более изысканной, но в то же время сохраняя природность и вольность. Каждый исполнитель имел свою четко отведенную роль в активной картине действия [1]. Беспорядка не было: движения и жестикуляция исполнителей были проработаны определенным образом и смотрелись со сцены органично и соразмерно. Фокину удалось искоренить бездну между пантомимным искусством и танцевальным: когда первое неотъемлемо переходило во второе, и наоборот. Танцевальное творчество и мимическое стали существовать и развиваться едино.

В работах Фокина можно было отчетливо увидеть два течения: линию пластической драмы и линию стилизации под эпохальные отрезки театрального прошлого. Любой герой того или иного спектакля был с пластической ролью. Благодаря второму течению балетмейстер-постановщик сотворил стиль хореографии романтизма. Совершенно без разницы, где происходила танцевальная магия, в каждой исторической трактовке

хореографические движения воплощали призрачные, эфемерные идеалы и шаткие мечты определенного отрезка эпохи.

Также Фокин – создатель нового эстетического видения сцен балета в операх. Симфоническое музыкальное сопровождение в его работах, которое подчеркивалось живостью пластики, обрело новую ярко выраженную жизнь. Хореограф наполнял приемы классики более современным, живым пониманием [5]. Нежность и тягучесть симфонического аккомпанемента выделяла стройность и эстетику происходящего на сценической площадке. Собственно в силу этой реформы и этого метода улучшения хореографического искусства Михаил Михайлович – основоположник современного романтического балета.

Неимоверная тяга к экспериментам родила в голове Фокина симбиоз классического танца и народнической характеристики. Танцевальное исполнение по-старому оставалось самым главным выразительным средством балетного спектакля. Беря за основу элементы народной хореографии, он соединял их с академическими, классическими, получая совершенно иное видение танцевального действия, где законы классики были едины с простотой тех или иных движений и высказываний замысла автора.

Михаил Михайлович Фокин выполнил явное, видимое продвижение в драматургии танцевальных действий. Его авторский метод, его подлинные реформы помогли танцу обрести разумность и выдержанность; выверенность и достоверность; совершенно иное реформаторское оформление сценического пространства являлось ключом для передачи стиля определенной прошлой эпохи; благодаря инсценировке симфоний роль музыкального аккомпанемента приобрела новую форму, музыка стала одним из главных действующих лиц; искусство пантомимы начало раскрывать психологический образ определенного героя; хореографический мир отражал роль и место действующего лица в мире мастера; национальный колорит начал выражаться в танцевальном творчестве. Все это используется сейчас в

современном мире хореографии, множество прославленных балетмейстеров России и всего мира вспоминают и работают сообразно с творческим методом именитого реформатора.

В заключение мы можем сказать, что наша цель исследовательской работы достигнута. Творческий метод Михаила Михайловича Фокина многогранен и полезен нынешнему поколению творческих людей. Благодаря ему специалисты в данной области открывают новые грани естественного и безобразного, логичного и абсурдного, живописного и аллегоричного, развивая не только свои постановочные работы, но и развивая себя посредством знаний мастера.

Список используемой литературы:

1. *Баланчин Д.* Сто один рассказ о большом балете / Д. Баланчин, Ф. Мэйсон; пер. с англ. У. Сапциной. – М.: КРОН-ПРЕСС, 2000. – 494 с.
2. *Бахрушин Ю.А.* История русского балета / Ю.А. Бахрушин. – М.: Советская Россия, 2014. – 296 с.
3. *Блок Л.Д.* Классический танец: история и современность / Л.Д. Блок; вступ. ст. В.М. Гаевского – М.: Искусство, 1987. – 556 с.
4. *Красовская В.М.* Балет сквозь литературу. – СПб.: АРБ им. Вагановой, 2005. – 421 с.
5. *Красовская В.М.* Русский балетный театр начала XX века: хореографы / В.М. Красовская. – СПб.: Искусство, 1971. – Кн. 1. – 526 с.