



*Искусствоведение*

**УДК 793.3**

**Д.А. Залевская**

**В.Н. Карпенко**

**Залевская Диана Анатольевна**, магистрант кафедры хореографии Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: zalevskaya\_di@mail.ru

**Карпенко Виктор Николаевич**, профессор кафедры хореографии Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: nikita-61@mail.ru

**ТВОРЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ХОРЕОГРАФА  
В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ БАЛЕТНЫХ КОМПОЗИЦИЙ  
(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ В БАЛЕТНОЙ СТУДИИ LEVITA  
Г. КРАСНОДАРА)**

В статье анализируется опыт хореографической работы при создании балетных композиций. Автор полагает, что выявлять и рассматривать элементы творческих возможностей хореографа-постановщика необходимо с учетом целеполагания и постановки творческих задач, оптимизации творческих возможностей исполнителей, эффективности применения педагогических и психологических знаний.

**Ключевые слова:** искусство хореографии, балет, хореограф-постановщик, творческий процесс, художественные задачи, музыкальный материал, балетная композиция.

**D.A. Zalevskaya**

**V.N. Karpenko**

**Zalevskaya Diana Anatolievna**, master student of department of choreography of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar),  
e-mail: zalevskaya\_di@mail.ru

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

**CREATIVITY OF THE CHOREOGRAPHER  
IN THE PROCESS OF CREATING BALLET COMPOSITIONS  
(FROM WORK EXPERIENCE OF THE BALLET STUDIO LEVITA IN  
THE KRASNODAR)**

The article analyzes the experience of choreographic work when creating ballet compositions. The author believes that identifying and considering the elements of the creative capabilities of the choreographer is necessary taking into account goal setting and setting creative tasks, optimizing the creative capabilities of performers, and the effectiveness of using pedagogical and psychological knowledge.

**Key words:** art of choreography, ballet, choreographer, creative process, artistic tasks, musical material, ballet composition.

Творческая деятельность хореографа и исполнителей в совместной работе всегда сопряжена с новыми художественно-эстетическими и постановочными задачами. Создание балетной композиции в хореографическом коллективе – это творческий и сложный процесс, успех которого всегда подготавливается и осуществляется в большей степени за счет творческих возможностей хореографа.

Балетная композиция может включать разнообразные жанры и формы хореографического искусства: классику, народный танец, сольный, ансамблевый, массовый танец и др. Вот почему профессионализм хореографа-постановщика предполагает доскональное знание практически всех видов сценического танца или балетной композиции. Очевидно, что современные хореографы имеют практический опыт творческой деятельности в области хореографии.

В современных хореографических коллективах небольших городов и сел Российской Федерации зачастую руководитель выполняет множество функций: от организатора хореографического коллектива до его гастролей. Конечно, в такой творческой профессии, как хореограф, необходим талант. Безусловно, требование главное, но не единственное. Рассмотрим, какие творческие возможности реализует хореограф при создании хореографической композиции.

Мы полагаем, что творческие возможности хореографа-постановщика при создании балетных композиций проявляются через знание классической и современной литературы и драматургии, музыки ведущих композиторов, истории мирового и отечественного хореографического искусства, методологии творческого процесса, основ хореографической режиссуры и исполнительского мастерства, законодательства в сфере культуры и искусства, классического и современного танцевального репертуара.

Практический опыт работы хореографом в Краснодарской студии балета Levita дал нам возможность разобраться в сфере профессиональных способностей при создании и осуществлении на сцене балетных композиций.

Очевидно, что хореограф в небольших балетных студиях и коллективах не может выполнять только одну функцию. Его работа сопряжена с творческой деятельностью зачастую в одном лице как хореограф-организатор коллектива, хореограф-сочинитель, хореограф-постановщик, хореограф-репетитор, хореограф-реставратор. На наш взгляд, совершенно справедливо замечание профессора В.Н. Карпенко о том, что «...в любительском

коллективе все пять типов балетмейстерской деятельности, как правило, совмещаются в одном человеке, поэтому деятельность балетмейстера очень сложна и трудоемка» [2, с. 33]. Мы также полагаем, что в хореографических коллективах, которые не имеют широкого штатного расписания, эти сферы творческой работы хореографа чаще всего совмещаются. Кроме того, хореограф должен быть всегда в творческом поиске, экспериментировать, иметь хорошую физическую подготовку, обладать высоким профессиональным исполнительским мастерством.

Безусловно, балетная драматургия, как и классическая литература, является источником хореографических постановок. Как показала наша практическая деятельность, хореограф-постановщик практически всегда является и автором сценариев своих балетных композиций, а литературные произведения являются основой балетных сюжетов.

Как показала наша практика в студии балета Levita, даже обладая обширной исторической, искусствоведческой и хореографической информацией, при сочинении и постановке той или иной балетной композиции необходимо отталкиваться от двух важнейших компонентов: или музыка, или сюжет. В частности, когда мы дифференцировали сюжет, то отталкивались от найденной для балетной постановки музыки, а для уже сочиненного сюжета подбирали к нему музыку.

Задумав балетную постановку, мы излагаем ее в виде композиционного плана и уже к нему подбираем музыкальное произведение с учетом художественного замысла. Не имея в штатном расписании ставки композитора, мы вынуждены осуществлять хореографические композиции на основе уже существующих музыкальных произведений.

На основе выбранной музыки, положенной на балетный сюжет, мы приступаем к созданию хореографического текста для действующих лиц, передавая свой художественный замысел исполнителям. Современный балетмейстер по долгу своей творческой деятельности обязан любить музыку, изучать ее, уметь раскрыть ее глубинные тайны перед танцовщиками

посредством искусства хореографии. Так, например, наша практическая работа при создании балетной композиции «Снежные хлопья» на музыку из балета «Щелкунчик» композитора Петра Ильича Чайковского по мотивам сказки Эрнста Теодора Амадея Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король» (хореография – авторская редакция) показала, что хореографическая композиция может быть яркой и выразительной при условии, что и музыка является выразительной.

Особенностью нашей работы в балетной студии стало и то, что практически всегда мы являлись и автором сюжета балетной постановки. В частности, поиск сюжета для балетной композиции «Тени» из балета «Баядерка» на музыку композитора Людвиг Минкуса (хореография – авторская редакция) указал на необходимость изучения жизни и музыкального творчества композитора, знание литературных источников и научных исследований, воспоминаний современников, произведений изобразительного искусства той историко-культурной эпохи.

Безусловно, мы отталкивались от глубокого знания музыкального произведения Л. Минкуса, тщательно изучали и пытались понять замысел композитора, осмыслить образный строй произведения, поскольку перед нами стояла творческая цель – через хореографический текст, композицию, мизансцены, характер исполнения движений танцовщиков суметь передать зрителям художественную образность всего балета. Особенно ответственно мы отнеслись к этой балетной композиции, поскольку понимали, что балет «Баядерка» входит в золотой фонд мировой и российской хореографии и стал величайшим классическим образцом высокого хореографического искусства.

Важным творческим и профессиональным аспектом с участниками хореографического коллектива Levita мы считаем работу репетитора. А поскольку мы сами создавали наши балетные композиции, разрабатывали их сюжеты, ставили движения танцовщиков, воплощали задуманный хореографический текст, то и репетиции с исполнителями, как в классе у станка, так и на сцене, проводились непосредственно под нашим

руководством. В частности, в работе над балетной композицией «Фрески» из балета «Конек-горбунок» на музыку композитора Цезаря Пуни по мотивам сказки Петра Павловича Ершова (хореография – авторская редакция) наша репетиторская деятельность заключалась не только в отработке движений с исполнителями, но и в раскрытии художественных образов и характеров героев, а в целом и всей хореографической композиции. Только так можно показать все эстетические грани балетной постановки. Ведь так точно в свое время заметил Л.С. Выготский, который разработал теорию психологии искусства, «...эстетика ... черпала свои законы и доказательства из "природы души"» [1, с. 13].

Мы понимаем, что собственно душа любой балетной постановки сосредоточена не только в индивидуальных качествах исполнителей, раскрывающих главную мысль и художественный образ. Важно четко определить конечную цель постановки, задачи ее выполнения, методику репетиционной работы, исполнительские возможности танцовщиков, поскольку «...искусство в ближайшем отношении определяется и обуславливается психикой общественного человека. ... При исследовании сколько-нибудь сложных форм искусства эта теория положительно настаивает на необходимости изучения психики» [1, с. 16].

В процессе репетиционной работы в коллективе мы создавали творческую атмосферу, для того чтобы большая физическая нагрузка и усилия участников балетной студии Levita были в радость, чтобы исполнители видели цель и результат репетиций. В конце репетиций мы всегда подводим итог, что получилось хорошо, над чем еще надо работать, называем лучших, делаем индивидуальные корректные замечания. Таким образом, используя знания психологии и педагогики, мы сохраняли творческую инициативу и желание работать лучше, а также понимание всеми участниками, что именно удалось сделать хорошо.

При создании балетных композиций мы убедились в том, что каждый исполнитель отличается своими внутренними различиями. По определению

профессора В.Н. Карпенко, «... существует крепкая взаимосвязь между внутренним состоянием души человека и его телодвижениями. Даже если просто расправить плечи, подтянуть корпус, распрямиться, то сразу чувствуется приток новых сил и даже некоторая отсутствующая ранее твердость духа» [3, с. 102]. Вместе с танцовщиками мы учились понимать, чувствовать и воспроизводить различные движения, жесты, позы, присущие тем или иным героям балетной композиции. Мы стремились научить участников хореографического коллектива Levita выразительности тела, пластике движений, мимике.

После полного завершения работы над балетной композицией мы обязательно проводили анализ созданного и воплощенного на сцене хореографического произведения, для того чтобы мы сами смогли выяснить свои профессиональные возможности, найти свои ошибки в хореографической постановке. Способность анализировать – это необходимая и важнейшая составляющая современного балетмейстера. В частности, особое внимание мы обращали на раскрытие художественного образа, а именно – на тему, идею, жанр; на правильность выбранной хореографической формы; на соответствие танцевального образа музыкальному образу; на единство содержания балетной композиции с драматургической основой; на соразмерность хореографической лексики, стиля и композиции; на совокупность чистоты исполнения; а также на сценические костюмы, свет и специальные эффекты.

Таким образом, можно говорить о том, что применительно к творческим возможностям хореографа при создании балетных композиций необходимо совершенствовать профессиональные качества, хранить и развивать лучшие традиции русского и мирового хореографического искусства, которые являются гордостью всей хореографической культуры.

## Список источников

1. *Выготский, Л.С.* Психология искусства / Л.С. Выготский; предисл. А.Н. Леонтьев. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
2. *Карпенко, В.Н.* Хореографическое искусство и балетмейстер: Учебное пособие / В.Н. Карпенко. – М.: Инфра, 2019. – 192 с.
3. *Карпенко, В.Н.* Танцевальная импровизация как феномен танцевальной культуры: генезис и современность / В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко // Культурная жизнь Юга России. – 2018. – № 4(71). – С. 101-104.