

УДК 793.3+792.8]:778.582

Сяюй Чжао

Монтаж как выразительное средство в хореографическом искусстве

Монтаж рассматривается как творческий метод и способ композиционного решения в хореографическом искусстве. Раскрывается его значение в организации танцевального номера в пространстве и времени. На основе сопоставления с экранным искусством выделяются типы монтажа в танце. Приводятся примеры его эффективного применения для обновления и развития средств выразительности хореографии.

Одной из наиболее характерных тенденций в развитии современной хореографии является «ассимиляция» танцем средств выразительности, присущих другим видам искусства. Несомненное влияние оказывает на хореографию экранное искусство и его выразительные средства, в частности монтаж.

В широком значении монтаж понимается как подбор и соединение отдельных частей для создания единого целого, законченного произведения. Первоначально монтаж получил развитие и принципиальное теоретическое осмысление в области киноискусства. В XX–XXI вв. он стал универсальным способом построения пространственно-временной композиции художественных произведений, в том числе и хореографических.

Цель исследования – показать особенности применения монтажа как средства выразительности в хореографическом искусстве.

В теоретических разработках специалистов, изучающих монтаж в сфере кино и телевидения, сложилось определенное понимание этого важного режиссерского процесса. Во-первых, монтаж представляет собой конкретную технологию, включающую нарезку и склейку, соединение различных сцен, изображений, звуков и прочих элементов, формирование единой, завершенной художественной формы. Во-вторых, монтаж – это выразительный метод. По словам известного венгерского теоретика кино Бела Балажа («Эстетика кино»), это «метод соединения кадров в определенном порядке» [1, с. 16].

Советский кинорежиссер В. И. Пудовкин утверждал: «Наложение нескольких кадров для формирования сцены, наложение нескольких сцен для формирования эпизода, наложение эпизодов для формирования единого целого – этот метод и называется монтаж» [3, с. 41]. Основой искусства монтажа, по его мнению, является такое соединение отдельных кусков, при котором зритель получил бы впечатление целого, непрерывного, продолжающего движение действия. Монтаж как художе-

ственный метод неотделим от синтезирующей и обобщающей мысли и является своеобразным способом повествования.

По определению советского кинорежиссера С. М. Эйзенштейна, этому методу свойственно «выражать мысли при помощи уникального языка и грамматики кинематографа» [7, с. 36].

В-третьих, монтаж рассматривается как способ мышления. В соответствии с концепцией С. Эйзенштейна, монтажное мышление не постепенно сформировалось в рамках технологии нарезки и склейки и способа повествования, а возникло раньше конкретных технологий монтажа и даже раньше самого кинематографа. Расширяя сферу исследований монтажа до литературы, живописи и других видов искусства, он рассматривал его как выразительный метод кинематографического искусства и как способ мышления, широко представленный во всех художественных формах. По Эйзенштейну, монтаж – это не только наложение, но и соединение кадров для «создания столкновений и конфликтов новых смыслов» [Там же, с. 38]. Из этого следует, что наложение любых одиночных кадров неизбежно создает новые смыслы, которыми не обладали эти отдельные кадры, а эти новые смыслы часто и являются теми мыслями и чувствами, которые хотел передать режиссер.

На взгляд С. Эйзенштейна, суть монтажа в том, что «два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления, как новое качество» [Там же].

Режиссер А. А. Тарковский придерживался подобной точки зрения: «В любом искусстве присутствует монтаж, который отражается в отсеивании, выборе и комбинировании деятелем искусства. Без выбора и комбинирования никакое искусство не могло бы существовать» [5, с. 330]. Способ повествования и технология нарезки и склейки как раз и родились и развивались на базе этого способа мышления.

После того, как монтаж стал неотъемлемым и самым характерным выразительным методом в искусстве кино и телевидения, в процессе художественного диалога между искусствами он стал объектом заимствования со стороны других видов искусства. Ныне понятие «монтаж» вошло в обиход театрального, хореографического, изобразительного, музыкального искусства и литературы как обозначение одной из продуктивных композиционных возможностей творческой практики.

В процессе художественного диалога между танцем и экранным искусством монтаж оказал сильное влияние на развитие выразительных методов танца и творческое мышление хореографов.

На основе исследований, проведенных теоретиками кино, применение монтажа в танце может быть условно поделено на несколько типов.

1) *Сопоставительный монтаж* используется для взаимного подчеркивания и столкновения отдельных движений, пластических мотивов,

сцен или эпизодов, что усиливает выражаемые содержание, чувства и идеи. В хореографии применение этого типа монтажа позволяет сопоставлять два или несколько танцевальных элементов, а отношения противопоставления проявляются в скорости, динамике, амплитуде движений. Например, одна группа выполняет связные большие по амплитуде скачкообразные движения, вторая – быстрые вращения на месте, третья группа – медленные перемещения. Таким образом, между различными движениями формируется явное противопоставление, а во времени и пространстве всей сцены выстраивается многоуровневый объемный визуальный эффект.

В композиции танца метод сопоставительного монтажа используется для противопоставления картин и ритма эпизодов. Например, первый эпизод представляет собой групповой танец, заполняющий все пространство сцены, второй – сольный или парный танец; или же первый эпизод – свободная, плавная линейная траектория движений, второй – движения на месте; или же первый эпизод – быстрый ритм, выражающий радостное настроение, второй – медленный ритм, выражающий печаль. Явное противопоставление между различными эпизодами танца может эффективно стимулировать развитие сюжета, усиливать передачу эмоций. Именно поэтому монтаж играет положительную роль для повествования и выражения чувств в танце.

Наиболее ярко этот тип монтажа нашел отражение в творчестве знаменитого балетмейстера Ю. Н. Григоровича. Так, в балете «Спартак» в композиции каждого акта применяется метод сопоставительного монтажа. В первом действии групповой танец, занимающий все пространство сцены, изображает триумфальное возвращение войск под предводительством могущественного Красса, затем следует сольный танец, ярко обрисовывающий психологическое состояние плененного Спартака, страдающего и жаждущего свободы. Второе действие начинается крупной сценой: на переднем плане групповой танец войск Красса, на заднем – скрюченные тела в оковах. Затем следует сцена нежного сольного танца Фригии. Третье действие начинается сценой бурного веселья, где Красс шумно празднует победу, а Спартак вынужден участвовать в поединке со своим товарищем в борьбе за жизнь. За этим следует сольный танец Спартака, вынужденного заколоть товарища, где отчаяние и смятение сменяются гневом, осознанием, бунтом. Переход к четвертому действию: крупная сцена, в которой Спартак поднимает восстание рабов. В балете Ю. Григоровича применение такого типа монтажа создает мощный контраст между эпизодами и играет роль взаимного акцентирования. Крупные сцены способствуют разъяснению ролей персонажей, лучшему пониманию самой истории, ее времени и места, небольшие сцены концентрируют внимание публики на характере и внутреннем мире героев, что помогает передавать сложные идеи и эмоции

персонажей. Так создается художественная атмосфера и стимулируется развитие сюжета.

2) *Параллельный монтаж* заключается в одновременном изложении двух или более различных сюжетов, причем эти сюжеты зачастую являются различными аспектами одного явления и тесно связаны между собой, оттеняют и дополняют друг друга. Отличие между сопоставительным и параллельным типами монтажа заключается в том, что параллельный монтаж подчеркивает единство нескольких сюжетных линий, а не противопоставляет их. В хореографическом искусстве параллельный монтаж может преодолеть ограничения времени и пространства, связать воедино действие, происходящее в различное время или в разных местах. Путем сочетания разнообразных движений параллельный монтаж используется для выражения характеров, особенностей или противоречивых идей внутри одного и того же персонажа.

Параллельный монтаж может отображать разные аспекты или причинно-следственные связи одного и того же события. В балете «Зажги красный фонарь» (Raise the red lantern) известный китайский балетмейстер Чжан Имоу при помощи параллельного монтажа создал сцену наказания главного героя и героини батогами. На переднем плане главные герои танцевальными движениями воспроизводили имитирующие боли от ударов, одновременно на заднем плане батогами, окрашенными красной краской, били по белой декорации, оставляя красные следы на ней, что было совершенно понятно публике и оставляло у нее глубочайшее впечатление.

3) *Перекрестный монтаж* – это тип монтажа, развившийся на базе параллельного. В хореографическом искусстве перекрестный монтаж находит проявление в быстрой многократной смене двух или более групп движений (обычно синхронных или схожих по пластическому мотиву) для эффективного расширения времени и пространства сцены, создания эффекта саспенса, что стимулирует развитие сюжета, обостряет внимание публики, заставляя ее строить догадки и предположения, способствуя усилению эмоциональности повествования.

Перекрестный монтаж изобретательно используется в балете Ю. Григоровича «Легенда о любви» в сцене погони отряда воинов Мехменэ Бану за сбежавшими Ширин и Ферхадом.

4) *Метафорический монтаж* позволяет раскрыть внутренний смысл действия при помощи метафоры и ассоциаций. В хореографии позы, движения, а также декорации, реквизит и прочие выразительные средства одновременно абстрактны и определены. Метафорический монтаж представляет собой применение многозначности выразительных методов танца, сочленение выразительных средств, чтобы зрители при

помощи внешне выражаемого значения по ассоциации думали о глубинном значении, скрытом в этом сочленении.

Поскольку метафорический монтаж создает неопределенность, у публики возможно формирование различного понимания результатов метафоры, но, как правило, понимание в незначительной степени отклоняется от предполагаемых хореографом рамок, что придает произведению еще больше привлекательности и зрелищности. В танцевальном номере «степень метафоризации, а также успешность являются важными критериями новаторства языка хореографического искусства и углубления передаваемого содержания» [4, с. 42].

5) *Воспроизводящий монтаж* выражается в многократном повторении эпизодов, сцен, представляющих основную идею произведения. Визуальное или слуховое повторение ключевых моментов позволяет глубже выразить мысли и чувства.

Воспроизводящий монтаж может быть выражен как через представление оригинала без изменения амплитуды, темпа, ритма, так и через измененное воспроизведение. Воспроизвести движение может как один и тот же танцовщик, так и другой. Сцена воспроизводится идентично или же с изменениями освещения, реквизита, декораций, костюмов.

Необходимо отметить, что в процессе хореографического творчества различные типы монтажа часто используются комбинированно.

В балете «Зажги красный фонарь» хореограф применил различные типы монтажа в тюремной сцене (где три героя находятся в заключении за нарушение семейных устоев). Освещение создает на полу в трех отдельных частях сцены эффект чередования черного и белого. Каждый из танцовщиков в клетке по очереди исполняет свою партию. С помощью перекрестного монтажа вначале изображаются различные внутренние переживания героев. Затем хореограф при помощи воспроизводящего монтажа единых движений героев добивается эффекта передачи схожих эмоций. Кроме того, в этой сцене освещение помогает передать некоторые элементы метафорического монтажа. В результате клетка воспринимается не только как символ ограничения свободы, но и как трагический финал феодальной власти, сковывающей и губящей истинные чувства.

Знаменитый французский драматург Г. Марсель в книге «Язык кино» обобщил две функции монтажа в киноискусстве: повествовательную и лирическую [2, с. 98]. Функция повествования заключается в том, чтобы при помощи монтажа упорядочить кадры. Лирическая функция способствует выражению глубоких идей и сложных эмоций. В хореографическом искусстве применение монтажа приводит к изменению творческого мышления хореографа: от простого последователь-

ного предметнаго – к многостороннему подвижному абстрактному. Под влиянием такой модели мышления возможно появление еще больших возможностей для развития выразительности танца. Приемы сочетания движений могут быть параллельными, противопоставленными, перекрестными или повторяющимися, что в дополнение к изменениям динамики, амплитуды, темпа, направления и других элементов активно обогащает выразительность танцевальных движений. Кроме того, основные выразительные методы танца (позы, движения, пространственная композиция) и вспомогательные выразительные средства (реквизит, освещение, сценические декорации) могут сочетаться и конкретно образно, и абстрактно метафорически, что в значительной степени расширяет выразительность танца.

В хореографическом искусстве умелое использование монтажа заново комбинирует и соединяет традиционные выразительные средства, в определенной степени преодолевая их ограничения и недостатки, что не только позволяет избегать формализации и упрощенчества в танце, усиливать оригинальность приемов, но и повышает художественную ценность и эстетическое значение танца. Как говорил китайский теоретик танца Ху Эръянь: «Понимание отношений сочетаемости между выразительными средствами танца является пониманием тайны новаторства в хореографии» [6, с. 28].

Таким образом, монтаж в хореографии – это и конкретная технология, и выразительное средство, и модель мышления. Необходимо отметить, что хореографу не следует применять монтаж только с целью новаторства. Он должен на высокохудожественном уровне соединить разнообразный материал и выразить в танце сложные отношения, которые взволновали бы современного зрителя. Очень важно, чтобы монтаж использовался при условии, что он будет способствовать реализации творческих целей, эффективному обновлению и развитию выразительных средств танца.

1. Балаж, Бела. Искусство кино / Бела Балаж. – М. : Госкиноиздат, 1945. – 203 с.
2. Мартин, Марсель. Язык кино : пер. с фр. / Марсель Мартин. – М. : Искусство, 1959. – 292 с.
3. Пудовкин, В. И. Сценарий кино, режиссура и актеры / В. И. Пудовкин ; пер. Хэ Ли. – Пекин : Изд-во китайского кино, 1980. – 247 с.
4. 肖燕英. 舞蹈语言的陌生化与蒙太奇 北京舞蹈学院学报 1998年第3期 页42-49 = Сяо, Яньин. Отчуждение языка танца и монтажа / Яньин Сяо // Вестн. Пекинской хореографической академии. – 1998. – № 3 – С. 42-49.
5. Туровская, М. Семь с половиной, или Фильмы Андрея Тарковского / М. Туровская ; пер. Ли Баоцянь. – Пекин : Изд-во китайского кино, 2002. – 457 с.
6. 胡尔岩. 舞蹈创作心理学 北京 中国戏剧出版社 1998. – 297页 = Ху, Эръянь. Психология хореографического творчества / Эръянь Ху. – Пекин : Изд-во китайского театра, 1998. – 297 с.

7. Эйзенштейн, С. М. Монтаж / С. М. Эйзенштейн ; пер. Фу Лань. – Пекин : Изд-во китайского кино, 1999. – 428 с.

Статья финансируется Советом стипендий Китая

Zhao Xiaoyu

Montage as an expressive means in choreographic art

Montage is considered as a creative way and method of compositional decision in choreographic art. Its meaning in the organization of a dance performance in space and time is revealed. Types of montage in the dance on the basis of comparison with the screen art are allocated. Examples of its effective application for the renewal and development of the choreographic means of expression are given.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 24.09.2018.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ