

Зятикова Д. Д., студент 320С группы  
дневной формы обучения  
Научный руководитель – Беляева О. П.,  
доцент

## **РЕАЛИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА НА ОСНОВЕ СИНТЕЗА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ СИСТЕМ КЛАССИЧЕСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ**

«Основой художественного замысла служит, как правило, хаотические впечатления балетмейстера. Однако, выбор идейно-тематической направленности композиции зависит от интеллектуально-аналитических способностей постановщика, его жизненного опыта, культуры, вкуса, умения владеть хореографической аудиторией» [1, с. 65]. Но современность в хореографическом искусстве – это не только тема, выбранная автором, это и ее актуальное воплощение, современный хореографический язык, новаторская режиссерская интерпретация.

Говоря о современности в хореографической композиции, не следует думать о том, что нужно полностью изъять все, что создавалось веками предшествующими поколениями, все, что стало неотъемлемой частью духовной жизни народа, его язык, пластика и образ мышления.

В процессе работы по сочинению танцевального произведения необходимо выделить следующие этапы его создания:

1. Формирование художественного замысла хореографического произведения.
2. Подбор музыкального материала.
3. Сочинение хореографической лексики.

#### 4. Создание рисунка танца.

Работа над любым хореографическим произведением начинается с замысла. «Замысел – первоначальная категория художественного содержания, значимость которого обусловлена глубиной идейно-тематического решения и степенью сценического воплощения танцевального произведения» [1, с. 65]. Этап формирования художественного замысла связан с определением темы и идейности хореографической композиции, после которого необходимо приступить к созданию и разработке сценической драматургии. В современной хореографии драматургия не является основополагающим элементом сценического развития, чаще всего она «скрыта» от зрителя.

Второй этап – подбор музыкального материала, на основе которого осуществляется процесс реализации хореографического замысла. Соотношение музыкальной фактуры и темпа движений, продолжительность музыкальных пауз и моментов полной остановки создаются для того, чтобы зритель успел понять и осознать момент присутствия «здесь и сейчас».

Профессия балетмейстера предполагает способность передавать зрителю жизненные впечатления посредством движений и жестов, выстроенных в определенной последовательности. Умение балетмейстера создавать художественно-осмысленный последовательный ряд хореографических движений свидетельствует о высоком техническом мастерстве постановщика, о владении приемами лексического комбинирования.

Третий этап – сочинение хореографической лексики. «Лексика – это одна из важнейших структурных категорий хореографической композиции; организованная последовательность взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов, раскрывающих идейно-тематическое

содержание и подчиненных основным законам сценического развития» [1, с. 27].

С хореографической лексикой неразрывно связан рисунок танца, который является четвертым этапом при создании танцевального произведения. Рисунок организует движение танцовщиков, систематизирует их перемещение в пространстве. Тесная связь с хореографической лексикой, выражение мысли и характера, заложенных в композиции, раскрывается при подробной проработке расположения танцовщиков на площадке.

Хореографический текст несет главную художественно-эстетическую функцию в сценической композиции. Поэтому от балетмейстера требуется следующее:

- точное понимание смысла каждого движения, умение сочетать их в нужной последовательности для воплощения темы, идеи и образа;
- музыкальная грамотность;
- умение осмысливать увиденное в хореографии и создавать хореографический образ средствами пластической выразительности.

На первом этапе работы по созданию сценической композиции, на материале современной хореографии, постановщику необходимо из великого множества существующих движений отобрать основные, которые по своим характеристикам составляли бы «зерно» будущего образа, его начальное пластическое решение. Выстраивая последовательность движений, необходимо использовать следующие способы комбинирования:

- сочетать традиционные движения;
- искать новое, необычное сочетание традиционных движений;
- сочинять новаторские, несуществующие движения;

– использовать все перечисленные способы комбинирования как традиционные, так и новаторские, при этом балетмейстер сумеет достигнуть оптимального контакта со зрителем [2].

Таким образом, балетмейстер может обратиться к компиляционному способу в постановочной работе, предусматривающей объединение разных частей в одно целое, их взаимопроникновение, а также слияние лексического материала двух направлений. Постановки в современной хореографии чаще всего сопровождаются креативными находками и открытиями.

Важнейшим средством выразительности в реализации художественного замысла современной композиции является классический танец. Несмотря на всю красоту традиционного классического танца, есть балетмейстеры, которые вносят в балет новаторскую хореографию, образы, лексику. Одним из таких хореографов-балетмейстеров является Евгений Панфилов, чьи работы мы рассмотрим в качестве примера.

«Е. Панфилов и Л. Сахарова осуществили совместный проект, который продемонстрировал органичное слияние балетных классических традиций и современной хореографии, возможность мирного сосуществования авангарда и классического балета на одной сцене, взаимообогащение двух балетных направлений» [4, с. 2].

На тот период главным выразительным средством в современном танце становится напряжение, что выражается в рваных линиях поз и яркой импульсивности. Новая хореография тяготеет к камерности, интимности, которые лучше всего отражают мир маленького, одинокого человека.

Панфилов не отказывался от классического танца целиком в своих работах. Он постоянно искал новую хореографию в слиянии модерна,

contemporary, неоклассики. Очень интересной работой Панфилова считается балет «Ромео и Джульетта», 1996 года.

Если сравнивать этот балет в прочтении Лавровского и трагическую концепцию в балете Панфилова, то можно отметить: у Евгения этот балет не об одиночестве, отчужденности и несовместимости ценностных миров, о полной несвободе человеческой личности. Панфилов отказывается от декораций, погружая действие в пустое пространство с неизменным черным фоном [4].

В синхронном единстве развивается танец кордебалета, отождествляемый с серой безликой массой людей. Если у Лавровского танец рыцарей нес в себе черты чопорного этикета, то Панфилов искажает этот образный мир, подчеркивая его варварство и грубость. Для воплощения бездуховности и примитивности мышления используются рваные линии поз, эмоциональная напряженность, бессмысленные выражения лиц. Этой серой безликой массе противопоставлен мир детской, первозданной чистоты восприятия жизни, мир, исполненный поэтической красоты и гармонии.

Джульетта в балете Панфилова замкнута в себе, погружена в свой придуманный мир, мир причудливых фантазий и своего творчества. Если в балете Лавровского поражала сила и определенность Джульетты, то героиня Панфилова вызывает пронзительное чувство хрупкости, ранимости, детской незащищенности.

Одной из самых впечатляющих сцен в балете является сцена-реквием, где мнимая смерть Джульетты вызывает скорбь и отчаяние ее семьи. Панфилов проводит параллель с «Герникой» Пикассо, где в ансамблевой полифонии «слышен» настоящий вой, доходящий до ора и нечеловеческих рыданий [3].

Таким образом, значимым фактором в постановочной работе балетмейстера является поиск новаторских средств самовыражения и вариационное развитие в реализации художественного замысла на основе синтеза классического танца и современной хореографии. Творческий характер работы позволяет реализовывать хореографам свои знания и умения в выбранной области посредством собственных исследований, поиска новых выразительных средств и использования балетмейстерских приемов, подтверждающих постоянное развитие современного танца.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Беляева, О. П. Искусство балетмейстера: учеб. пособие / О. П. Беляева. – М.: РИВШ, 2014. – 175 с.
2. Кирьянкова, А. П. Особенности выразительных средств и композиционных приемов в современной хореографии / А. П. Кирьянкова, С. Э. Комович // The scientific heritage. – 2020. – № 46. – С. 3–9.
3. Сабрекова Г. С. Балетные интерпретации Шекспира в XX в.: модификация трагического / Г. С. Сабрекова // Изв. Уральского гос. ун-та. Сер. 2, Гуманит. науки. – 2009. – № 1/2 (63). – С. 265–275.
4. Шлыкова, А. С. Традиции и новации классического танца в балетах Е. А. Панфилова [Электронный ресурс] / А. С. Шлыкова // Культура: теория и практика. – 2015. – № 5(8).– Режим доступа: <https://sciup.org/tradicii-i-novacii-klassicheskogo-tanca-v-baletah-ea-panfilova-144159791>. – Дата доступа: 26.02.2024.