

Балабаш А.В., студ. гр. 420 н ФТБКиСИ
БГУКИ
Научный руководитель – Гутковская С.В.,
кандидат филологических наук, профессор

РОЛЬ ВООБРАЖЕНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ И ПРАКТИЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ ЗАМЫСЛА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Цель данной статьи – определение роли воображения в формировании и практическом воплощении замысла хореографического произведения.

В статье использованы материалы из работ по психологии Е.И. Рогова, С.Л. Рубинштейна и трудов по искусству балетмейстера Р.Захарова, И.В. Смирнова и других авторов. «Воображение – это психический процесс создания нового в форме образа, представления или идеи, на основе переработки, мысленной реконструкции представлений, имеющих в опыте человека. В психологии принято различать следующие виды воображения: активное и пассивное; воссоздающее и творческое; преднамеренное и непреднамеренное; антиципирующее» [2, с. 493].

Остановимся подробнее на понятии «творческое воображение». «Это такой вид воображения, в ходе которого человек самостоятельно создает новые образы и идеи, представляющие ценность для других людей или общества в целом и которые воплощаются в конкретные оригинальные продукты деятельности, в первую очередь художественной» [2, с. 494]. Следовательно, творческое воображение является необходимым компонентом и основой всех видов деятельности, связанной с творчеством.

Рассмотрим, как формируется замысел на примере хореографической композиции «Учебка», поставленной студенткой 4 курса направление специализации «народный танец» Кариной Хомбак. Бесспорно, что создание хореографического произведения начинается именно с формирования художественного замысла. В этом часто хореографу помогает музыка. Именно она диктует хореографическое решение. Так, И.В. Смирнов пишет: «Слушая музыку, балетмейстер в своем воображении создает

хореографические образы. Сначала перед ним возникает как бы общий контур, затем отдельные детали образа; чтобы сделать его живым, балетмейстер сочиняет танцевальный текст» [4, с.147]. Именно при прослушивании музыки у Карины Хомбак появились первые ассоциации, возникли образы предстоящей работы. В сложном процессе формирования замысла условно можно выделить несколько стадий, на каждой из которых воображение играет существенную роль.

Во-первых, это выбор темы, которая отражает основную проблему, поставленную в произведении. В основе может быть литературное произведение, исторический факт, какое-либо жизненное явление, как это было в хореографической постановке «Учебка», где за основу было взято обучение молодых курсантов на начальном этапе их поступления в военное заведение. Сначала в воображении постановщика танца появились образы людей, которые учатся управлять самолетом, но делают это недостаточно умело. Но позже при обсуждении этой темы, родилась похожая, но иная мысль – показать парней, которые пришли в армейскую учебную часть, показать, как тяжело даются им физические нагрузки. Опираясь на один образ из реальной жизни, воображение постановщика преобразило его в другой, более интересный для воплощения на сцене.

Во-вторых, это период накопления материалов, необходимых для создания будущего произведения. Во время этого периода постановщик изучает дополнительные материалы по выбранной теме. В хореографическом искусстве по этому поводу Р. Захаров выдвигает следующее мнение: «Ознакомившись со всеми материалами, балетмейстер начинает фантазировать. Его воображению представляется масса вариантов танца» [1, с.88]. На этом этапе Карине Хомбак пришлось ознакомиться в различных источниках с правилами обучения в настоящей «учебке». На основе изученного, ей пришло в голову, что исполнители могут изображать предметы, с помощью которых курсанты тренируются (турники, полосу препятствий, грушу и т.д.). В воображении сформировались первоначальные

образы, которые на практике претерпели определенную трансформацию.

В третьих, это формирование идеи будущей постановки. В это время балетмейстер обдумывает, уточняет, совершенствует свой замысел. В результате чего он трансформируется и конкретизируется. В психологии существует такое мнение: «Наглядно-образное воображение и только оно должно быть носителем идейного содержания художественно произведения» [3, с.351]. Сущность художественного воображения заключается, прежде всего, в том, чтобы уметь создавать новые образы, способные быть пластическим носителем идейного содержания. Ошибочным является мнение, что чем причудливее и непонятнее хореографическое произведение, тем большим воображением обладает автор. Это подчеркивает С.Л. Рубинштейн: «Чем реалистичнее художественное произведение, тем более мощным должно быть воображение, чтобы создать наглядно-образное содержание, которым оперирует художник, пластическое выражение его художественного замысла» [3, с.352]. Но в хореографическом искусстве возможны такие отклонения, было бы совершенно неинтересно видеть на сценической площадке, как ведут себя настоящие курсанты. Гораздо интереснее показать на сцене отношение между товарищами в период обучения, свободный дух конкуренции между друзьями, как сложно им на начальных этапах даются тяжелые физические нагрузки. Все это и было, показано в постановке «Учебка». С.Л. Рубинштейн подчеркивает, что «творческое воображение прибегает в художественном произведении к отклонению от некоторых сторон действительности, с тем, чтобы придать образную наглядность действительности, основному замыслу или идее, отражающей опосредованно какую-то существенную сторону действительности» [3, с. 353].

В четвертых, это стадия окончательного утверждения замысла будущего хореографического произведения. В постановке «Учебка» во время этого периода добавлялись более яркие краски: было решено выделить

двух солистов, остальные исполнители были не только курсантами, но и «снарядами», «полосой препятствий», «самолетами», «турниками» и т.д.

Таким образом, воображение используется на всех этапах формирования, а также при практическом воплощении замысла хореографического произведения. Особенно важную роль оно играет на первых трех этапах, самых сложных и важных для постановщика, как показала практика. Также важно отметить, что воображение формируется в практической деятельности.

Список использованных источников:

1. Захаров, Р.В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р.В. Захаров. – М.: Искусство, 1983. – 237 с.
2. Психология для студентов ВУЗов / под ред. Е.Н. Рогова. – М.-Ростов н/Д., 2005. – 560 с.
3. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии: в 2 т / С.Л. Рубинштейн. – М.: Педагогика, 1989. – Т.1. – 488 с.

Смирнов, И.В. Искусство балетмейстера: учеб.пособие / И.В. Смирнов. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.