

Бык В.Н., студ. гр.420 н ФТБК и СИ  
БГУКИ  
Научный руководитель – Гутковская С.В.,  
кандидат филологических наук, профессор

## **ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ЖИВОПИСИ И ХОРЕОГРАФИИ: ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ**

Каждый вид изобразительного и выразительного искусства имеет свою специфическую особенность и художественный язык, посредством которого художник создает в своем произведении реальную действительность. Это в полной мере относится к изобразительному искусству и к хореографии.

А.А. Горбенко в своем труде «Акварельная живопись для архитекторов» справедливо отмечает: «Все жанры искусства отражают разные стороны бытия, из которых складывается представление о мире и человеке. Но живопись – самый привычный вид из всех видов изобразительных искусств – способна наиболее полно передать все многообразие мира, в котором мы живем, во всем его безграничном многоцветии» [2, с.53]. Американский танцовщик, хореограф и педагог Тед Шон даёт своеобразное понятие танцу: «Танец — единственное искусство, материалом для которого служим мы сами» [6].

Обращает на себя внимание тот факт, что в обоих видах искусства — и в живописи, и в хореографии при создании произведений используется ряд одинаковых элементов художественной выразительности, а именно рисунок, ракурс, перспектива, композиция, цвет, колорит, освещение.

В создании хореографического произведения роль рисунка чрезвычайно важна, что роднит его с живописью. Рисунок в живописи — изображение на плоскости, созданное средствами графики. Как известно, «в танце рисунок — это расположение, а также перемещение танцовщиков по сценической площадке» [5, с.121]. Однако в живописи рисунок представляется только в застывшей форме и воплощается только в размещении художественных образов на полотне, в хореографии же рисунок кроме размещения в

пространстве также развивается во времени, что предполагает перемещение исполнителей в пространстве. В этом и состоит главное отличие рисунка в танце и в живописи.

В живописи большую роль играет ракурс. Ракурс в живописи — это изображение фигуры или предмета в перспективе, с сильным сокращением удаленных от зрителя частей. Не вызывает сомнения важность выбора ракурса того или иного движения и при исполнении хореографической композиции. Ракурс в хореографии — это взгляд из центра зрительного зала на исполнителя, который изменяет своё положение, позволяя видеть его фигуру с разных сторон (*en face*, *en profile*, профиль, *trou-a-car*, спина). Ракурс исполнителя очень важен, т.к. одно и то же движение при его смене будет восприниматься по-разному [3, с.23].

Рассмотрим в качестве примера значения ракурса в живописи и в хореографии произведение А. Котовой «Балет» из альбома «Свет маёй радзімы» [1]. На нём изображены три танцовщицы на переднем плане картины в положении тела в *en face* (лицом к зрителю). Танцовщицы исполняют *battement tendu* в сторону, одно из основных движений классического танца, руки при этом находятся в положении *allonge* (т.е. локти рук выпрямлены, кисти повёрнуты наружу). Наверняка, этот ракурс избран художником неслучайно, потому что позволяет хорошо увидеть фигуры балерин с сознательно преувеличенно длинными ногами и предельно натянутыми стопами. Это, безусловно, выделяет их из круга своих сверстниц, и именно в этой позе и проявляется их необычность, обусловленную занятием классическим танцем. Художник, кроме того, умело использует закон перспективы, выделяя в картине несколько планов. На втором плане — более мелкие фигуры двух танцовщиц, наблюдающих со стороны и ожидающих своей очереди. Это создаёт ощущение реального пространства балетного класса, объёма и «наполняет» картину воздухом. Важно и то, как художник работает с цветом и освещением. Тёмные силуэты балерин чётко выделяются на освещённом солнечными лучами полу.

Известно, что в живописи цвет всегда активно используется как средство эмоционального воздействия на человека, его организм и психику. Так, и в работе белорусского художника А. Клименко «Экспрессия танца» цвет и колоритность художественного произведения играет немаловажную роль. В сине-зелёных тонах с использованием белых и коричневых оттенков зафиксирован силуэт словно танцующего человека, стремительно летящего ввысь со скрещенными над головой руками. Исходя из известной теории профессора В. Воробьёва о психофизическом воздействии цвета, можно сделать вывод, что художник данной своеобразной палитрой стремился вызвать у зрителей чувство лёгкой прохлады, которое ассоциируется с полётностью танца, а также создать впечатление безупречности исполнения танцевального движения.

Рассматривая работу известного белорусского художника А. Смоляка «Фиолетовое танго», нельзя не заметить преобладания давшего название самой работе насыщенного фиолетового цвета и его различных оттенков, который словно лёгким шифоновым шарфом окутывает танцующую пару. Как известно, издревле данный цвет ассоциируется с роскошью, элегантностью и царственностью и в данной работе символизирует вдохновенную, возвышенную духовную связь партнёров.

В хореографическом искусстве прежде, чем вывести танцевальное произведение на сцену, постановщик думает о костюмах танцовщиков, о цвете фоновых декораций и о соответствующей световой партитуре. М.О. Сурина в книге «История цветообразования и цветодидактика» отмечает, что «во время зрительного восприятия пространства человек испытывает ощущение цвета. При этом цвет у человека вызывает различный эмоциональный настрой: спокойствие, радость, возбуждение, угнетение и т.д.» [4, с.315]. Исходя из данного выражения, настроение какого-либо момента хореографического произведения можно определить не только по манере и характеру исполнения танцевальных движений танцовщиками, но и по преобладающей цветовой гамме, выступающей в роли носителя

дополнительной информации.

В художественных работах А. Смоляка «Мастер-класс», «Танцкласс», «Танцовщица» и «Поспешные сборы» обращает на себя внимание выбор оригинальных ракурсов изображённых героинь. В картине «Мастер-класс» выбран ракурс, благодаря которому зрители словно подсматривают за всем происходящим из верхнего угла, видя лишь затылки «сгучковавшихся» балерин, которые внимают своему педагогу, держащему в руках книгу. Он, в отличие от балерин, изображён к нам лицом. И если гибкость мышления в художественной деятельности обеспечивается за счёт развитости воображения и его нестандартности, то процесс получения художественно значимого результата протекает с помощью определённых выразительных средств, в данном случае выразительных средств живописи и хореографии.

Таким образом, анализируя выразительные средства живописи и хореографии, мы находим очень много точек соприкосновения, что предполагает взаимовлияние и взаимообогащение двух видов искусства.

#### Список использованной литературы:

1. Галіноўская, А.М. Свет маёй Радзімы / А.М.Галіноўская. — Мінск: Міжнародны Цэнтр інтэграц. інфарм.Грамадскі прэс-цэнтр Дом прэсы, 2006. — 120 с.: іл.
2. Горбенко, А.А. Акварельная живопись для архитекторов / А.А.Горбенко — Киев «Будивельник», 1982. — 126 с.
3. Гутковская, С.В. Основы сочинения хореографической композиции: учеб. - метод. пособие / С.В. Гутковская — Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. — Ч.1. — 136 с.
4. Сурина, М.О. История цветообразования и цветодидактика / М.О. Сурина, А.П. Сурина. — Москва; Ростов-на-Дону МарТ, 2003. — 248 с.
5. Смирнов, И.В. Искусство балетмейстера. / И.В.Смирнов. — М.,1986.— 192с.

6. Великие танцы [Электронный ресурс] / Великие танцы – 2008. –  
Режим доступа <http://www.balletomania.ru/visk.html> – Дата доступа:  
03.04.2012.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ