

8. Кузнецов, В. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях / В. Кузнецов. – М. : Музыка, 2000. – 246 с. : нот.
9. Швейцер, А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М. : Музыка 1965. – 728 с.

РИСУНОК КАК ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ, ЕГО ДИАГНОСТИКА И СТРУКТУРА

Беляева О. П.

доцент кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск)

Процесс создания хореографической композиции осуществляется с помощью богатейшей палитры выразительных средств, в которой одну из приоритетных функциональных задач выполняет рисунок танца. *Рисунок (с польск. – «чертить») – важнейшая структурная категория сценической композиции; организованная последовательность пространственных построений и перестроений, обусловленных замыслом и содержанием танцевального произведения и подчиненных законам музыкального и драматургического развития.* Являясь составной частью и выразительным средством организации танца, рисунок представляет собой совокупность композиционно-пространственных элементов, определяющих форму и содержание произведения, графическую основу сценических мизансцен. Аналогично терминован рисунок и в изобразительном искусстве. Рисунок в живописи – средство изображения, созданное с помощью штриха, колорита, контурной линии, цветовых пятен. Он, в первую очередь, выступает в качестве самостоятельного жанра, нередко служит первоначальным этапом создания живописной композиции, а также является носителем формы и содержания изображаемых объектов. Сближают обе категории, прежде всего, функциональные полномочия рисунка как основы живописного и хореографического произведений, расположение изображаемых объектов на плоскости (в живописи) и в пространстве (в хореографии). Отличием же танцевального рисунка от живописного является динамика построения сценического пространства, постоянное хореографическое развитие пластических мизансцен. Ж.Ж. Новерр: «...сцена, если можно так выразиться, – это тот же холст, на котором запечатливает свои мысли балетмейстер, ведь балетмейстер – тот же живописец» [4, с. 72].

В традиционной танцевальной культуре рисунок имеет исключительное значение, диапазон его применения чрезвычайно разнообразен. В одних случаях рисунок выражает какое-то драматургическое действие, в других, – имеет ассоциативный характер, в-третьих, – способствует созданию пластической характеристики действующих лиц. Являясь составной частью композиции, пространственный рисунок служит средством воплощения сценического замысла, раскрывает идейно-тематическое и образное

содержание произведения, обеспечивает организацию пластических мотивов. Изобразительная эстетика рисунка любой народности является носителем определенных геометрических закономерностей. К примеру, античное искусство в основном культивировало прямую линию, Египет – острые углы, древняя Индия – нескончаемую вереницу трансформированных округлостей. В разных танцевальных культурах бытуют разнообразные специфические формы сценического построения. Для одних типично значительное использование большого пространства, у других танец исполняется почти на месте, у третьих организован адекватно драматургическому и музыкальному материалу на многоплановом рисунке с небольшим продвижением в разных направлениях и ракурсах.

В зависимости от конфигурации и степени восприятия пространственные рисунки делятся на: круговые, линейные, волнообразные и др. *Круговой* рисунок восходит к очень древним формам танца, является одним из широко распространенных мотивов традиционной народно-сценической хореографии. На круговом мотиве созданы белорусские хореографические образцы: «Кола», «Качан», «Ступка», «Кружок», «Сонейка», «Вяночак», «Кругавая», «Каразель», «Кадушачка», «А на гарэ мак» и др. В свою очередь, круговой рисунок имеет ряд разновидностей: полукруг (выпуклый и вогнутый), круг в круге (внутренний и внешний), несколько кружков в одном общем круге, вертикальный, сегментообразный (карусель), эллипсообразный, круг-клубок, круг-звездочка, круг-снежинка и др. Линейное построение – не менее распространенное в народной хореографии. В зависимости от характера и расположения в пространстве линейные мотивы имеют свои многочисленные формы построения: шеренга (на авансцене), горизонтальное (на заднике сцены), колонна, диагональное, квадратное, трехугольное, четырехугольное, трапецеобразное, ромбовидное, клинообразное, крестообразное, зигзагообразное, вертикальное и т.п. На линейном рисунке созданы традиционные хореографические образцы: «Прасцяк», «Лянок», «Кросны», «Ёлачка», «Жыта», «Крыжык», «Нажніцы», «А мы проса сеялі», «Лявоніха» и др. Иными по степени выразительности и размещению на плоскости являются волнообразные построения. К ним относятся: змейка, ручеёк, спираль, улитка, корзиночка и т.д. На волнообразном рисунке построены сценические танцы: «Верч», «Кошык», «Плетунец», «Страла», «Вецер», «Бярозка», «Бежанка», «Завіруха», «Гусачок», «Запляцісь пляцень», «Мяцеліца» и др.

Необходимо отметить, что рисунок композиции в значительной степени обусловлен зрительским восприятием, обладает мощной энергетической силой эмоционального воздействия. Широкий диапазон пространственных построений вызывает соответствующие формы визуальных ассоциаций. К примеру, круг создает ощущение целостности и объемности, непрерывности и завершенности; линейное – сухости и строгости, статичности и перспективы; диагональное – динамичности и стремительности; волнообразное – гибкости и пластичности; вертикальное – величественности и монументальности. Существуют и другие формы построения. К примеру, ломаный рисунок (зигзаг)

придает композиции характер импульсивности и экспрессии; две параллельных прямых, зауженных к центру («улица») создают ощущение отдаленности и перспективы; хаотичное построение сообщает танцу характер сумбурности и беспорядка.

Определенную выразительную значимость приобретает рисунок при использовании пластической мизансцены. *Мизансцена* (с франц. – «расположение на сцене») – это особая единица пространственного построения, предусматривающая размещение группы исполнителей на сценической площадке в различные моменты хореографического действия. В определенный период развития термин «мизансцена» функционировал в театральной практике в буквально-прямолинейной, непереваемой форме и являлся носителем общей тривиально-художественной информации. Русская транскрипция этого понятия принадлежит К.С. Станиславскому, который внедрил термин в театральную лексику и трактовал его как важнейшую режиссерскую категорию драматического спектакля. Постепенно театральный потенциал мизансцены претерпел значительную трансформацию и со временем приобрел статус выразительного средства.

Мизансцена в традиционной танцевальной культуре выступает как важнейшее средство пластической выразительности, форма организации на сценической площадке отдельных танцевальных групп в массовую художественно-образную композицию. Являясь структурной единицей рисунка, мизансцена определяет стилистику и жанр произведения, обогащает его идейно-тематическое содержание, способствует развитию драматургического действия и сценических образов. В отличие от драматического театра, где режиссер выстраивает актерский материал, связывает, «сцепляет» отдельные персонажи в единый событийный ряд, в хореографической мизансцене исполнительский состав организуется, перемещается и чередуется с элементами пластики и пантомимы в соответствии с логическими, последовательно-развивающимися событиями в целостную органичную композицию.

Мизансцена обладая определенной автономностью, выступает в танце в качестве информационного носителя художественного содержания, обеспечивает развитие хореографического действия. Процесс ее построения предполагает оптимальное пространственное решение, подчиняющееся основным законам драматургического развития. Обусловленная идейным замыслом, она как бы является следствием комплексного достижения различных творческих задач. Мизансцена в композиции должна быть: действенной, органичной, целостной, обоснованной, постепенной, логически завершенной. Как выразительное средство рисунка, мизансцена непосредственно взаимосвязана со зрительским восприятием. Обладая сценической гравитацией, ее построение обусловлено различными нюансами крупного плана. Отказ от просцениума (авансены) в композиции равносителен изъятию из кинематографа первого плана. Мизансцена, располагаясь в левой части площадки, означает предварительность, композиция, расположенная

справа, тяготеет к окончательности. Пространство правой стороны как бы продолжает расположенное слева построение, делая его более убедительным и органичным. Нередко при создании пластической мизансцены возникает дисбаланс составляющих ее элементов. Такая ситуация является следствием перегрузки одной стороны площадки, вызывая у зрителя чувство неравновесия. В театральной практике названный прием носит образное название «мизансценического флюса». При этом, если создание сценического пространства оправдано предшествующей или последующей мизансценой и целостность ее обеспечивается логикой и последовательностью отдельных танцевальных фигур, то флюс в композиции возможно избежать.

1. *Евтеев, В. И.* Построение перспективного рисунка / В.И. Евтеев, А.Я. Зметный, И.В. Новиков. – Л. : Просвещение, 1963. – 196 с.

2. *Кошелева, А.А.* Рисунок, живопись, композиция: метод. пособие для абитуриентов / А.А. Кошелева. – Тула : Тул. гос. ун-т, 2009. – 75 с.

3. *Мочалов, Ю.А.* Композиция сценического пространства. Поэтика мизансцены / Ю.А. Мочалов. – М. : Просвещение, 1981. – 239 с.

4. *Новерр, Ж.Ж.* Письма о танце и балетах / Ж.Ж. Новерр. – Л.-М. : Искусство, 1965. – 375 с.

ЭВОЛЮЦИЯ ПОСТРОЕНИЯ КОМПОЗИЦИИ РУССКОГО ВОЕННОГО ПАРАДНОГО ПОРТРЕТА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – НАЧАЛА XIX ВВ.

Бортновская М. С.

*магистрантка кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Ничто так сильно и так живо не доносит дыхания дней прошлого, как искусство, в частности – военный парадный портрет. Предметы искусства, будь то памятники архитектуры, скульптура либо живопись дают ощутить веяние эпохи и составляют историческую картину уникальных политических, экономических и социокультурных традиций того времени [1, с. 8]. Каждый военный парадный портрет уникален, на нем изображен человек как носитель тех культурных традиций и ценностей эпохи, к которой он принадлежит. Изучение военного парадного портрета с точки зрения искусствоведения актуально для формирования истории военной парадной формы: выявления характерных знаков отличий, моды и способа носки. Это даст возможность сохранить и преумножить традиции военной парадной моды, а также формировать новые знаки отличий, продиктованные необходимостью в контексте нового времени.

Целью данной статьи является выявление традиций изображения офицеров в военной парадной форме, особенности носки знаков отличия и отличительные черты передачи через портретное изображение личности