

Рысенко Валерия Витальевна,
студентка 4 курса, направление подготовки 52.03.01
Хореографическое искусство (Современная хореография),
Академия Матусовского

СЦЕНИЧЕСКАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ИСПОЛНИТЕЛЯ КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ ЗАМЫСЛА БАЛЕТМЕЙСТЕРА

Аннотация. Статья посвящена исследованию сценической выразительности исполнителей как ключевого инструмента воплощения творческого замысла балетмейстера. Рассматриваются теоретико-методологические основы формирования исполнительского мастерства танцоров, включая психологический настрой, эмоциональную вовлеченность и физическую технику исполнения ролей. Особое внимание уделяется роли хореографического текста, костюма, света и декораций в создании целостного художественного образа спектакля.

Ключевые слова: Балетмейстер, исполнитель, сценическая выразительность, хореографический текст, исполнительское мастерство.

В современном хореографическом искусстве особое значение уделяется воплощению художественного замысла балетмейстера, который, используя выразительные средства танца и музыкального произведения, добивается полной гармонии через лексику, рисунки, композиционное построение, сценическое оформление.

В условиях развития хореографического искусства и постоянного поиска новых выразительных средств, возрастает потребность в артистах, способных не просто точно исполнять хореографический текст, но и глубоко прочувствовать и донести до зрителя идеи, образы и эмоциональные акценты, заложенные балетмейстером.

Балетмейстерская работа представляет собой сложный процесс, включающий такие компоненты, как выбор темы и идеи номера, подбор музыкального сопровождения, создание хореографического текста и рисунков танца, разработку костюмов и декораций. Однако, ключевой аспект успеха постановки заключается в способности исполнителей воплотить замысел балетмейстера на сцене.

По словам В. Н. Карпенко: «Профессия балетмейстера требует мастерского владения всеми выразительными средствами языка хореографического искусства. Неустанное повседневное овладение техникой, приемами своего искусства – цель и задача будущего творца-художника танцевальных композиций» [2, с. 21].

Объектом исследования являются выразительные средства исполнителя как инструмент воплощения замысла балетмейстера.

Предметом исследования является сценическая выразительность – одно из средств воплощения замысла балетмейстера.

Целью данной работы является исследование сценической выразительности исполнителя, как ключевого инструмента передачи художественного замысла балетмейстера.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

- раскрыть понятие «сценическая выразительность» и ее компонентов в контексте хореографического искусства;
- проанализировать особенности взаимодействия балетмейстера и исполнителя в процессе постановки хореографического произведения;
- выявить способы передачи балетмейстерского замысла через выразительные средства танца.



Балетмейстерский замысел зачастую включает сложную драматургию или эмоционально насыщенные сцены, требующие от исполнителя не только физической подготовки, но и актерской одаренности, внутренней вовлеченности в происходящее на сцене. Сценическая выразительность в этом контексте становится неотъемлемым инструментом художественной передачи смысла постановки, ее настроения и атмосферы.

Кроме того, изучение средств сценической выразительности способствует развитию профессиональной компетентности танцовщиков, помогает совершенствовать методы подготовки молодых танцоров и формировать репертуар хореографических коллективов.

В учебном пособии «Хореографическое искусство и балетмейстер» авторов В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, Ж.Багана, мы читаем: «Первый этап – возникновение замысла у балетмейстера, сочинителя будущего танца. Самостоятельная работа балетмейстера над произведением, которое соответствовало бы художественно-эстетической подготовке исполнителей, их возрасту, опыту сценической деятельности, техническим, актерским, музыкальным возможностям» [2, с. 23-24].

Тема работы над сценической выразительностью отражает современные требования к образованию в области хореографического искусства, ориентированные на подготовку универсальных исполнителей, способных адаптироваться к различным стилям и жанрам танца.

Рассмотрим понятие «сценическая выразительность» в контексте хореографического искусства.

Анализ особенностей выразительных средств хореографии приводит нас к их корням – фольклорной хореографии. В контексте народной хореографии справедливо заметить, что независимо от национальной принадлежности, любая ее форма способна трансформироваться как отдельное искусство, благодаря чему танец обретает новые способы отражения жизни. Из поколения в поколение передавались сведения о жизненном опыте через художественные формы, отражающие историю этноса, трудовых процессов и душевных переживаний народа. Это, в свою очередь, способствовало разнообразию методов и стилей творческого осмысления и их отражения в художественных произведениях.

В искусстве танца, подобно любому другому виду творчества, эстетическая истина обретает уникальный образ, определяемый исключительно его собственными выразительными элементами: пластика телодвижений человека (жесты, позы, мимика), рисунок танца, танцевальная лексика, музыкальное сопровождение и сценография (костюмы, грим, освещение, декорации, бутафория). Собранные вместе все эти художественные элементы образуют композицию танцевального номера.

Композиция выступает ключевым элементом структуры художественного произведения, обеспечивающим ему единство и согласованность всех частей, объединяя их в гармоничное целое. Это относится одинаково ко всем аспектам хореографического творчества. Разберем каждый элемент хореографической композиции по отдельности.

Сергей Силантьев так определяет понятие «композиция»: «Композиция танца – это единство: содержания (идея постановки, замысел), музыки (как основополагающего фактора), хореографических элементов (танцевальная лексика, мимика, жесты, использование сценического пространства), структурных композиций (составных частей постановки, драматургии номера)» [6, с. 11].

Развитие хореографической композиции определяется ее структурой: экспозицией, завязкой, ступенями перед кульминацией (развитие действия), кульминацией, развязкой.

Разберем каждый элемент хореографической композиции по отдельности. Одной из составляющих, является рисунок танца, который представляет собой размещение исполнителей и их перемещения по сценической площадке. Известно, что рисунки танца



бывают: простые, сложные и комбинированные. Простой рисунок – круг. Линия или колонна – воспринимается как единое целое. Сложный же рисунок – сочетание двух или нескольких простых, например, круг в кругу, две параллельные линии или колонны. Комбинированный рисунок включает множество элементов, порой весьма многочисленных. Каждый компонент характеризуется степенью привлекательности, которая варьируется от более высокой до менее заметной. Выразительность танца проявляется благодаря как сценической композиции, так и хореографическому рисунку.

Балетмейстер стремится к тому, чтобы рисунок танца соответствовал замыслу, заложенному в хореографическом номере. Связь между танцевальным рисунком и танцевальной лексикой неразрывно связаны, существенно влияя на значение композиции в хореографии.

В хореографии, как и в других видах искусства, существует свой «язык» – танцевальная лексика. Из учебного пособия «Балетмейстер и коллектив» мы узнаем, что: «Танцевальной лексикой в своем простейшем виде может быть фраза или равноценное по значению понятие «танцевальная комбинация», которую можно определить как органическое сочетание движений, жестов, поз, мимики в определенном, периодически возобновленном композиционном построении, драматургическом развитии, имеющим временную длительность» [1, с. 177].

Балетмейстерам при сочинении хореографических комбинаций важно применять определенные приемы, например: повторение, контрастные элементы, канон, переключки. Так же при сочинении хореографического текста важную роль играет расположение танцовщиков на сценической площадке. При разработке рисунков хореографического произведения важно учитывать его замысел, сочетая симметричное построение с элементами асимметрии, которые эффективно передают волнение и беспокойство в сюжетных композициях, выступая как сильное средство выражения.

Рассмотрим один из элементов хореографической лексики – жест. Он представляет собой краткое выразительное движение тела, передающее эмоциональное состояние исполнителя, его восприятие мира и передаваемую зрителю информацию. В сценической мимике выразительные движения играют практически главную роль. В сценической игре жест обязан быть максимально точным, актуальным и существенным, поскольку реальные поступки здесь лишь симулированы.

Мимические жесты отражают внутренние эмоции через движения лицевых мышц. Мимика – уникальное умение. Отсутствие мимики делает невозможным проявление актерских навыков. Мимика лица значительно усиливает эмоциональность жестикуляции и движений рук в различных условиях и случаях. Мимические выражения тесно связаны с жестами. В дополнение к движениям рук и ног, выражению лица важными элементами выразительности служат также голова, грудная клетка, плечевой пояс и туловище. Они активно участвуют в формировании хореографической терминологии, охватывающей как характеристики танца, так и образы конкретных персонажей.

Тесную связь с танцем и рисунком танца имеет музыкальное сопровождение, их развитие синхронно музыкальному ритму, который может ускоряться или замедляться, аналогично изменению хореографической композиции. Таким же существенным совпадением служит тот факт, что в танцевальном искусстве смена одного рисунка другим аналогична переходу одной музыкальной фразы в следующую в композиции. Хореография должна отражать особенности мелодии, ее ритмичность и интенсивность. Темп охватывает не просто аспект скорости исполнения или динамичности артистов, но также влияет на общий стиль музыкального произведения. Это указывает на то, что ритм и темп служат инструментами художественной передачи в танце.



Музыкальное сопровождение обогащает выразительность танца, предоставляя ему эмоциональное и ритмическое наполнение. При создании хореографических композиций обсуждается взаимосвязь между танцем и музыкальным сопровождением. По словам Л. В. Попова, «Балетмейстер при постановке номера должен знать музыкальный текст во всех его тонкостях, чтобы получилось единство целостного образа музыки и танца» [5, с. 44]. Согласованность, взаимозависимость и отражение друг друга являются ключевыми признаками художественной ценности танца.

В танцевальном искусстве также важную роль играет костюм. Он выступает одним из ключевых элементов формирования хореографии и служит мощным инструментом выражения идеи номера. Одежда персонажа помогает раскрыть его особенности и уникальность, она должна соответствовать критериям сценической одежды – обеспечивать комфорт во время танцевальных номеров, не ограничивая движения, а акцентируя их выразительность.

Различные декоративные элементы, такие как колонны, вазоны, лестницы и др., создают объем сцены и ее зонирование, определяя локацию событий и их фон. В хореографии декоративный стиль и сценический костюм, аксессуары служат ключевыми элементами выразительности.

Сценическое оформление дополняет освещение, что способствует зрительскому восприятию, фокусирует взгляд зрителя, формируя настроение: тепло, холод, напряжение и прочее. Специалист по освещению разрабатывает эффективные световые схемы, которые обогащают визуальное впечатление зрителя.

Отдельно отметим значение взаимодействия балетмейстера и исполнителей в процессе постановки хореографического произведения.

Хореограф-постановщик выступает как творец сценической композиции, формирующий концепцию и структуру танца. Он устанавливает концепцию сценической интерпретации, ее манеру, темп и драматургическую структуру. Однако, самая амбициозная идея теряет силу без того, кто ее оживит своим участием. Исполнитель выступает связующим звеном между создателем танца и зрителем, выражая через движения своего тела чувства и концепции, заложенные балетмейстером в его художественном видении.

В процессе репетиций между балетмейстером и исполнителем устанавливается особая форма общения – творческое партнерство. Оно требует взаимного доверия, уважения и открытости. Балетмейстер должен чувствовать индивидуальность танцовщика, видеть его сильные стороны и уметь раскрыть их через движение. В свою очередь, исполнитель должен обладать не только техникой, но и способностью понимать замысел, улавливать интонацию и внутреннюю логику хореографии.

Не менее важен и психологический аспект взаимодействия между хореографом и танцовщиками. Репетиционный процесс – это путь поиска, ошибок, напряжения и вдохновения. Балетмейстер направляет, а исполнитель наполняет форму содержанием, добавляя в нее живое дыхание своей личности. Репетиции бывают нескольких видов: учебная, постановочная, прогонная и генеральная. А. В. Мелехов писал, что: «Перед тем как разучивать танец, постановщик рассказывает участникам все, что входит в содержание танца, знакомит их с музыкой. Он должен добиваться тщательно отработанных движений, яркой подачи материала и характера танца» [4, с. 21].

Даже самая точная и продуманная хореографическая задумка оживает лишь тогда, когда исполнитель наполняет ее содержанием. Именно поэтому способы передачи замысла через выразительные средства танцовщика становятся ключевым звеном между идеей и ее сценическим воплощением.



Прежде всего, основой выразительности исполнителя является пластика, то есть на первый план выходит владение телом как инструментом художественного высказывания. Балетмейстер может предложить определенные движения, комбинации, позиции, однако только артист определяет их оттенок: острота или мягкость линии, степень напряжения, рисунок дыхания. Через физическую фактуру движения – скорость, амплитуду, акценты – танцовщик передает как драматургическую идею, так и внутренний эмоциональный импульс.

Также важным средством выразительности исполнителя является мимика и эмоциональность лица, которые дополняют телесную речь. Через взгляд, направление головы, легкое изменение выражения лица, артист способен передать нюансы характера, оттенки переживаний, внутреннее напряжение персонажа. Балетмейстер создает общую атмосферу танца, но именно исполнитель делает танец эмоциональным, достоверным и живым. Именно в пластике скрыта возможность превращения абстрактного жеста в выразительный знак.

А. Л. Марченков отметил, что: «Музыкальный слух, чувство ритма дают возможность запомнить музыкальное произведение так, чтобы при сочинении хореографического номера балетмейстер мог мысленно пропеть его» [3, с. 15].

Не менее значимым является умение управлять внутренним состоянием исполнителя, которое скрыто от зрителя, но ощущается в каждом движении. Энергия, концентрация, внутренний настрой – все это создает тот самый «нерв» танца, без которого замысел остается формальным.

К выразительным средствам относится также работа в музыкальном пространстве. Музыкальность исполнителя – это не только способность попадать в такт, но и умение слышать музыкальную фразу, подчинять ей дыхание и движение. Через нюансировку ритма, «скольжение» во времени, взаимодействие с паузами артист делает хореографию живой и осмысленной. Балетмейстерский замысел всегда включает музыкальную интерпретацию, но именно исполнитель способен раскрыть ее, передать скрытые эмоции и подтексты.

Привнести в образ личный опыт и творческую неповторимость также относится к выразительным средствам и является индивидуальной интерпретацией. Балетмейстер задает структуру, но каждый артист находит собственную интонацию, собственный внутренний ритм.

Итак, большое значение имеют способы передачи балетмейстерского замысла через выразительные средства исполнителя. Это – совместное обсуждение темы и идеи хореографического произведения, прослушивание и анализ музыкального сопровождения, разучивание лексики танца, разбор перестроений и рисунков, работа над эмоциональной выразительностью при создании образа.

Таким образом, способы передачи балетмейстерского замысла через выразительные средства исполнителя многообразны и взаимосвязаны. Пластика тела, мимика, внутреннее состояние, музыкальность, партнерское взаимодействие и индивидуальная творческая окраска – все это единая система, благодаря которой хореография становится искусством, способным трогать и вдохновлять.

Список литературы:

1. Бухвостов, Н. И. Балетмейстер и коллектив: учебное пособие / Н. И. Бухвостов, Л. В. Бухвостова, Н. И. Заикин, С. А. Щекотихина. – 3-е изд. – Орёл: ООО «Горизонт», 2014. – 250 с. – Текст: непосредственный.
2. Карпенко, В. Н. Хореографическое искусство и балетмейстер: учебное пособие / В. Н. Карпенко, И. А. Карпенко, Ж. Багана. – Москва: ИНФРА-М, 2019. – 192 с. – ISBN 978-5-16-010600-7. – Текст: непосредственный.



3. Марченков, А. Л. Искусство балетмейстера. Эволюция сценических форм танца. Сольный танец: учебное пособие / А. Л. Марченков, А. И. Марченкова. – Владимир: ВЛГУ, 2017. – 124 с. – ISBN 978-5-9984-0810-6. – Текст: непосредственный.

4. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учебное пособие / А. В. Мелехов. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2015. – 128 с. – ISBN 978-5-8295-0366-6. – Текст: непосредственный.

5. Попова, Л. В. Композиция и постановка танца: учебное пособие / Л. В. Попова. – Якутск: ПЦК «Хореографическое творчество», 2022. – 103 с. – Текст: непосредственный.

6. Силантьев, С. Постановка танца: Настольная книга начинающего балетмейстера / С. Силантьев. – [б. м.] : Издательские решения, 2023. – 94 с. – ISBN: 978-5-0059-0597-0. – Текст: непосредственный.

