Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет культуры и искусств

С. В. Гутковская

ОСНОВЫ СОЧИНЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Часть 3

Рекомендовано УМО по образованию в области культуры и искусств в качестве учебно-методического пособия для студентов по специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство (по направлениям)

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Минск
БГУКИ
2020

УДК 793.3(075.8)
ББК 85.320,5я73
Г97

Р е ц е н з е н т ы:

Дудкевич В. В.,
народный артист Республики Беларусь,
художественный руководитель государственного учреждения
«Заслуженный коллектив Республики Беларусь
Государственный академический ансамбль танца Беларуси»;

кафедра сценической речи, вокала и пластических дисциплин
учреждения образования «Белорусская государственная
академия искусств»

Гутковская, С. В.

Г97 Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2020. – Ч. 3. – 135 с.

ISBN 978-985-522-245-4.

В третьей части учебно-методического пособия, разработанного в соответствии с программой дисциплины «Искусство балетмейстера» (направление «народный танец»), содержится материал по изучению теории и методики создания художественного образа в хореографическом произведении. Первая и вторая части пособия, посвященные танцевальной лексике и рисунку танца как основным составным частям хореографической композиции, изданы соответственно в 2011 и 2014 годах. Практический материал сопровождается музыкальными примерами, которые могут использоваться при выполнении творческих заданий.

Адресовано студентам и преподавателям учреждений высшего и среднего специального образования в области хореографического искусства.

УДК 793.3(075.8)
ББК 85.320,5я73

ISBN 978-985-522-245-4 (ч. 3)
ISBN 978-985-522-045-0

© Гутковская С. В., 2020
© Оформление. Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», 2020

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 4
Создание художественного образа в хореографическом произведении 7
Творческие задания и методические рекомендации 27
Задание 1 29
Задание 2 33
Задание 3 35
Задание 4 38
Задание 5 41
Задание 6 43
Задание 7 44
Задание 8 47
Задание 9 49
Экзаменационное задание 50
Литература 51
Музыкальные примеры для выполнения творческих заданий 55

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемое учебно-методическое пособие является продолжением изданий «Основы сочинения хореографической композиции. Часть 1» (Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011), в котором рассматривалась лексика танца, и «Основы сочинения хореографической композиции. Часть 2» (Минск : БГУКИ, 2014), посвященного рисунку танца.

«Хореограф – редкая профессия… дар божий, но и этот дар нуждается в систематических знаниях, профессиональных навыках, в широком образовании и владении тем наследием, которое как образец может побудить к новым традициям», – подчеркивает В. И. Уральская [23, с. 38].

В третьей части пособия излагается лекционный материал по теме «Создание художественного образа в хореографическом произведении», предлагаются подходы к его освоению, даются методические рекомендации по проведению учебных творческих заданий, содержатся музыкальные примеры для их выполнения, рассматриваются связанные с тематикой заданий теоретические вопросы.

Учебная деятельность студента, постигающего балетмейстерское ремесло, многопланова и разнообразна: исследовательская деятельность, формирование художественного замысла, сочинение и постановка танцевальных этюдов, законченных хореографических композиций и сценических произведений, а также исполнение твор-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ческих работ, создаваемых в рамках обучения сокурсниками. Академическая группа является прототипом танцевального коллектива в будущей профессиональной деятельности студента-хореографа, роль художественного руководителя которого выполняет преподаватель дисциплины «Искусство балетмейстера». Воспитание студентов как коллектива единомышленников – его главная задача.

В пособии освещается разработанная автором в процессе преподавания дисциплины «Искусство балетмейстера» система сквозных заданий (см. части 1 и 2), которая апробирована на кафедре хореографии Белорусского государственного университета культуры и искусств и представляет совокупность определенных принципов, приемов и подходов, дающих положительный эффект при применении в образовательной деятельности.

Авторская система призвана помочь студентам в овладении необходимыми для постановочной деятельности компетенциями, воспитать готовность к реализации возможностей в будущей практической деятельности.

В третьей части вводятся специальные понятия и термины, необходимые для изучения темы «Создание художественного образа в хореографическом произведении», что значительно расширяет категориальный аппарат, которым должны владеть будущие балетмейстеры.

Цель пособия – определить педагогические ориентиры, дать конкретные рекомендации организации учебного процесса по дисциплине «Искусство балетмейстера» для специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство, направления специальности 1-17 02 01-04 Хореографическое искусство (народный танец).

В соответствии с типовой учебной программой для учреждений высшего образования по дисциплине «Искусство балетмейстера» на

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

изучение темы «Создание художественного образа в хореографическом произведении» отводится 36 аудиторных часа, из которых 2 часа – лекции, 30 – практические занятия, 4 часа – индивидуальные занятия.

Приведенные в пособии музыкальные примеры могут использоваться при выполнении учебных творческих заданий. Подбор, обработка и запись музыкальных тем осуществлены Еленой Валентиновной Ильиной.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Хореографическое произведение является отвечающим определенным критериям эстетической ценности продуктом художественного творчества, в котором в пластической форме воплощен духовно-содержательный замысел его автора с целью создания художественного образа.

Художественный образ – «специфическая для искусства форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника воплощается в создаваемом им произведении в той или иной материальной форме (пластической, звуковой, жесто-мимической, словесной) и воссоздается воображением воспринимающего искусство зрителя, читателя, слушателя» [27, с. 237]. В каждом виде искусства художественный образ имеет особую структуру, обусловленную, с одной стороны, особенностями выражаемого в нем духовного содержания, а с другой – характером материала, в котором это содержание воплощается.

Художественный образ – понятие, содержание и границы которого в хореографическом искусстве очень широки. Отражая те или иные явления действительности, художественный образ в хореографическом произведении характеризуется целостно-духовным содержанием, в котором органически слито эмоциональное и интеллектуальное отношение его создателя к миру. Содержание хореогра-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

фического произведения обновляется под влиянием социального развития, изменения художественных вкусов, направлений и стилей.

Танец, основываясь на поэтическом, эстетически осмысленном отражении жизни, с поразительной глубиной выражает мир мыслей и чувств человека, вызванных явлениями и предметами окружающей действительности. Это специфическое свойство танца, говоря об искусстве народно-сценической хореографии, И. А. Моисеев выразил словами: «Зеркало жизни – да. Но не зеркало, которым пытаются подменить истинное творчество, предоставив зрителю любоваться мертвым отражением действительности. Нет, зеркало совсем особенное, поистине волшебное. Зеркало, в котором человек постиг жизнь опоэтизированной – в ее прекрасных, высоких проявлениях. Зеркало, которое тускнеет от дыхания фальши натурализма и начинает блистать всеми красками, отражая правду» [цит. по: 14, с. 21].

Танец отражает душу народа, нравственные приоритеты, своеобразие культурных традиций и духовных ценностей, передаваемых из поколения в поколение. Таким образом, в современном танцевальном искусстве творчески переосмысляются основные характеристики эпохи, а художественный образ является основополагающим способом и результатом преобразования различных явлений или действий, воплощенных в произведении.

«Хореография, – отмечает Ю. М. Чурко, – в равной степени, как и другие виды искусства, пластически отражая мир, преображает его в соответствии со своей специфической образностью. И, безусловно, хореографический образ подчиняется общим законам функционирования художественно-образной системы, представляя собой сложный сплав, диалектическое единство объективного и субъективного, выразительного и изобразительного, безусловного и условного, национального и интернационального» [26, с. 11].

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Художественный образ соединяет два противоположных начала – объективно-отраженную реальность (объективное) и эмоциональное отношение к ней художника (субъективное).

Посредством танцевальных движений как основных средств воплощения образа в произведении хореографического искусства происходит передача эмоционального состояния, чувств человека (выразительное начало), в то же время язык хореографического образа сохраняет видимое сходство с отражаемой реальностью и несет определенную информацию о том, что происходит в танце (изобразительное начало). В хореографии повышенную изобразительность определяет инструмент танцевального искусства – человеческое тело, которое не способно восприниматься как отвлеченный элемент. «Гармоничный сплав изобразительного и выразительного начала является главным и обязательным условием любого высокохудожественного хореографического произведения. Цельность хореографического образа выражается в их неразрывно сочетаемом единстве. Нельзя выразить какое-либо явление в искусстве, не изображая его, и нет ничего изображенного, что не обладало бы той или иной степенью выразительности» [11, с. 91–92].

Хореографический образ раскрывает для зрителя несравненно больше, чем художественно отражаемое жизненное содержание, – в этом проявляется диалектика взаимодействия в образе безусловного и условного. Реальный мир воплощается в танцевальном искусстве в специфически условной форме, и многие движения, жесты в танце – это своеобразные знаки, символы, каждый из которых отражает определенные чувства и явления действительности.

Национальные особенности танцевального творчества каждого народа складываются в процессе формирования и развития его как нации. «Социально-исторический опыт нации, условия ее существо-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

вания, психический склад – все это, естественно, сказывается и на развитии хореографического искусства, формировании определенной системы выразительных средств и особого типа пластического мышления. Национальные черты проявляются как в содержании, так и в форме хореографического образа, окрашивая в соответствующий колорит все его компоненты, вплоть до мельчайших морфологических частиц, создавая устойчивые пластические обороты, формулы, мотивы, влияя на эмоциональную окраску, лексику, стиль, темпоритмику танца. В то же время хореографический образ всегда несет в себе общечеловеческие черты, “вечные” темы жизни и смерти, радости и горя» [26, с. 18].

Художественный образ в хореографии, представляя собой совокупность изобразительно-выразительных единиц, обладает структурной, композиционной и смысловой целостностью. В его структуре нашли отражение различные формы связи жизненной реальности и эстетического идеала.

Структура образа обусловлена особенностями выражаемого в нем содержания. В одних хореографических произведениях содержание передается посредством создания образа человека, известного литературного или киноперсонажа, сказочного героя или фантастического существа, в других – через воплощение образа природы, окружающей среды, в третьих – предметов вещественного мира и т. д. Наряду с художественным изображением человека и его производственной деятельности, в танце раскрывается субъективный фактор, а именно – отношение людей к труду, природе, чувства, испытываемые ими в процессе взаимодействия друг к другом и с окружающим миром. Человеческие чувства в хореографии выступают в обобщенно-условной форме.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Обобщение жизненных явлений в художественном образе «связано с особой концентрацией, сгущением, заострением их типичных черт, что приводит к яркому, впечатляющему характеру образа. Принципиально, что путь к этой концентрации прокладывается интеллектом, чутьем и мастерством, выявляя человеческую личность во всей ее полноте, обнаруживая себя на различных этажах психики, задействуя эмоции и интеллект, уходя на самые глубины подсознания и восходя на вершины сознания» [15, с. 15].

В сценической композиции существует непосредственная взаимосвязь музыкального и хореографического образа. «Основополагающее значение музыки в создании хореографического образа в целом и образного движения или композиционного приема в частности обусловлено глубоким внутренним родством этих двух искусств, поскольку их образная природа во многом схожа. Музыка опирается на выразительность интонаций человеческой речи, подобно тому как хореография опирается на выразительность движений человеческого тела. В основе музыки и танца лежит эмоциональный образ, воплощение состояния, чувства, но сопоставление и развитие и музыкальных, и пластических образов может выражать сложные жизненные отношения и смысл событий» [21, с. 170].

Образность хореографии рождается из музыки. Музыка – стимул для создания хореографического образа. Вместе с тем каждое музыкальное произведение допускает различные прочтения, предполагает многогранность художественно-смысловых оттенков и возможность их интерпретации: «…произведения искусства, работающие с многомерностью опыта и вообще внутреннего мира человека, обращаются к богатству человеческой фантазии и воображения, оставляют еще большую зону для интерпретации, конкретизации, дальнейших ступеней постижения» [24, с. 277].

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Музыкальная драматургия определяет драматургию хореографическую. Особенности музыки проникают и в структуру хореографической речи, поскольку родственность хореографии и музыки проявляется как в плане содержания, так и формы. «Однако естественно, что в большинстве случаев отправной точкой, имеющей наибольшее влияние при создании хореографического образа, становится какая-то одна из составляющих музыкальной речи (мелодия, гармония, ритм, оркестровка и т. д.), при том что все остальные средства музыкальной выразительности находят смысловое выражение в средствах хореографии» [21, с. 170]. Это определяется как образно-художественным содержанием выбранного для хореографической постановки музыкального произведения, так и задачами балетмейстера по его воплощению.

Для воплощения пластического образа большое значение имеют также такие средства музыкальной выразительности как фактура, гармония, мелодика, динамика и т. д. Совершенно разные эмоциональные образы вызывают и различные типы гармонии.

Для балетмейстера крайне важно учитывать интонационную сферу выбранного для создания образа музыкального произведения.

Музыкальные интонации выступают носителем необходимой для постановщика танца информации на самых разных уровнях и тем самым стимулируют идеи и образы хореографического произведения, предопределяя подбор средств выразительности. Автор при сочинении хореографического произведения учитывает информацию, которую несет интонация в музыке: «на уровне отдельных “речевых” единиц хореографической лексики (жеста, движения, позы), что может соответствовать интервалу, мотиву, попевке, фразе в музыкальном произведении; на уровне пластического мотива как основной единицы хореографического текста того или иного произведения, что

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

может соответствовать звуковому пространству музыкального периода; на уровне всего хореографического произведения, образ и выразительные средства которого опираются на “генеральную интонацию” (термин Медушевского) музыкального произведения в целом, обобщенно пронизывающую все его пространство в звуковом и образном аспектах» [8, с. 90].

Хореографическое произведение – художественное целое, в котором звуковое и пластическое решения имеют равную эстетическую ценность и слиты в единую партитуру, где каждый элемент обладает особой значимостью. Балетмейстер должен раскрыть связанные с музыкой ассоциации. Происходит пластическая интерпретация музыкального произведения, на основе которого создается произведение хореографическое и рождается художественный образ. Умение правильно слышать образно-интонационный строй музыки помогает точнее представить танцевальный текст произведения.

Хореографический образ всегда строится на конкретном музыкальном материале.

Передача зрительно-пластических образов в музыке – довольно широкое явление в этом виде искусства. По утверждению музыковедов, в нескольких эпохах существовали эстетические программы, сознательно развивавшие в искусстве картинность, наглядность, изобразительность, в результате чего была создана музыка с яркими зрительными ассоциациями [24, с. 146]. Не случайно привлекательными для воплощения средствами хореографии часто являлись «Картинки с выставки» М. Мусоргского по мотивам работ художника В. Гартмана, «Баба-Яга» и «Кикимора» А. Лядова и др.

В. Н. Холопова в учебном пособии «Музыка как вид искусства» делает попытку составить «систематический каталог» примеров тех явлений внешнего мира, его одушевленных и неодушевленных пред-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

метов, ситуаций, событий, «которые смогла запечатлеть, отразить в себе европейская профессиональная музыка в течение последних веков». В предлагаемый реестр автор включает следующие рубрики: «типажи людей, полуфантастические и фантастические существа, статуи, животные, птицы, рыбы, насекомые, растения, цветы, явления природы, природные стихии, небесные светила, сигнальные аппараты, игрушки, машины, орудия труда, способы передвижения, процессии, шествия, ритуальные и бытовые сцены, битвы, сражения, страны света, земная атмосфера, черт, дьявол и другие служители ада, ангелы, серафимы, Господь Бог» [24, с. 150]. Любая позиция из этого перечня может вдохновить хореографа на создание пластического образа посредством выразительных средств хореографического искусства.

Балетмейстеру необходимо все время обогащать фантазию впечатлениями, знанием многообразной действительности. Воспитание пластического чувства необходимо начинать как можно раньше. Первый интерес к искусству, выявление способностей к творчеству проявляется в любопытстве. Здесь главное – не просто стороннее наблюдение, а самое активное участие в жизни.

Важным для автора хореографического произведения является острое чувство современности с опорой на переосмысленный художественный опыт мастеров предыдущих поколений. Уметь видеть, быть любопытным к окружающему миру и тренировать свою наблюдательность – значимые способности балетмейстера. «Тот, кто хочет сказать людям новое о жизни, должен уметь увидеть это новое в самой жизни, отобрать, обобщить и передать его в ином качестве» [4, с. 153]. У балетмейстера должна быть «коллекция» жестов, поз, походок разных людей, выражений лица и т. п., поскольку в бытовых движениях и разнообразных пластических реакциях выражаются

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

особенности характера, эмоционального состояния, своеобразие личности человека. «Во всем этом коренятся истоки художественно-образной природы танцевального искусства и его специфического языка, где характерно-выразительные пластические мотивы отбираются из множества обыденных движений, обобщаются и гиперболизируются, организуются по законам красоты, ритма, симметрии, орнаментальности, художественности и декоративности целого» [21, с. 166].

Существенное влияние на замысел, форму, образное содержание хореографического произведения оказывает внимание его создателя к произведениям других видов искусства. Балетмейстеры часто обращаются к изобразительной иконографии: графическим, живописным, скульптурным, архитектурным памятникам, используя их в структуре постановочных решений.

В произведениях живописи, фотографии для хореографа содержится неисчерпаемое богатство пластических мизансцен. Знакомство с ними, их изучение, расшифровка смысла, постижение образного содержания способствуют обогащению фантазии автора будущего хореографического произведения зрительными образами. «В произведениях больших художников поражает и учит снайперская острота глаза, умение подметить деталь, характеризующую персонаж, место действия. Изучение картин, скульптур наглядно показывает, как выявить характер, атмосферу, построить мизансцену. Нужно понять внутреннюю динамику, композиционную основу спектакля, “поставленного” художником на полотне. Самое интересное и важное в анализе произведения искусства – разобраться, нафантазировать, как действующие лица пришли в такое положение, какой накал страстей привел их в данную мизансцену, как герой встал в такую

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

позу, откуда родился такой жест и как будет действие развиваться дальше» [4, с. 161].

Изобразительные источники предполагают различные подходы к их использованию в хореографических постановках.

«В существующем массиве изобразительных источников, нашедших свое преломление в хореографии, – отмечает Т. В. Портнова, – наибольший интерес представляют методологические подходы иллюстрирования, констатирования, демонстрации» [20, с. 51]. При этом творческий прием иллюстрирования в сценическом танце «предполагает обязательную точность и единственность прочтения хореографом рисунков, входящих в изобразительную серию». Например, хореографическое прочтение балета «Сотворение мира» в постановке Н. Касаткиной и В. Васильева опиралось на графику Ж. Эффеля. Хореографы каждый раз находили сценическое соответствие графическим образам.

Прием сценической демонстрации памятников изобразительного искусства «отходит от последовательной хореографической регистрации событий графических серий и не стремится проникнуть вглубь скульптурного образа, а тяготеет к широкому охвату материала, заключенного в том или ином живописном или скульптурном произведении» [Там же, с. 52]. Ярким примером может служить номер А. Дункан «Марсельеза» по одноименному монументальному рельефу скульптора Ф. Рюда, в котором она не просто спроецировала произведение, а уловила эволюцию развития образов, исходя из собственного субъективного видения и стремления познать его идею и суть. «Именно в этом памятнике искусства танцовщица нашла свое понимание образа человека как существа, тесно связанного с Родиной, полного скрытой силы» [Там же, с. 53].

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Т. В. Портнова также выделяет метод создания хореографических композиций не на основе, а по мотивам произведений изобразительного искусства, называя его приемом обобщения. «Хореографы имеют дело не с конкретными произведениями искусства, а с обобщенными понятиями, касающимися эпох, видов или жанров изобразительного искусства. Так, будучи приверженцем трактовки различных эпох, в том числе и русского народного представления, М. Фокин широко использовал при этом декоративно-прикладное искусство (ткачество, лубок, народные промыслы)» [20, с. 53–54].

Балетмейстеры часто используют цитаты из шедевров всемирно известных скульпторов, поскольку в скульптуре есть внутренняя динамичность. Самым известным высокохудожественным и новаторским для своего времени произведением из этого разряда остается спектакль балетных миниатюр Л. Якобсона, созданный на основе скульптур О. Родена.

При создании художественного образа хореографы часто обращаются к литературному произведению. Танец не все может изобразить прямо, но он может передать основную идею, главный драматический конфликт любого литературного произведения или создать яркий пластический образ литературного героя. Обращаясь к известному произведению, хореограф стремится дать собственное его прочтение, выдвинуть свою концепцию.

Поскольку художественный образ как некая органическая, духовно эстетическая целостность во всей полноте реализуется только в процессе восприятия произведения искусства, его творец обращается в первую очередь к ассоциативному мышлению зрителя. Использование ассоциации закономерно связано и с созданием и восприятием хореографического произведения, так как одна из особенностей художественного изображения заключается в привлечении разветв-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ленной и многозначной цепи ассоциаций. «Только ассоциативно мыслящий человек может быть художником», – утверждал К. Я. Голейзовский. Следует подчеркнуть, что полноценное эстетическое художественное восприятие предполагает знание своеобразия языка искусства и специфики художественной ассоциации.

«Ассоциация в искусстве (от лат. associo – связываю) – способ достижения художественной выразительности, основанный на выявлении связи чувственных образов, возникающих в процессе непосредственного отражения действительности, с представлениями, хранящимися в памяти или закрепленными в культурно-историческом опыте человеческой жизнедеятельности. Развертывание творческого пересоздания действительности в процессе художественной деятельности обусловливается способностью ассоциативно соотносить предметы и явления окружающего мира, продуктивно конструировать посредством воображения их новые, нетривиальные связи» [27, с. 23]. Ассоциации художественного сознания, направленные на преодоление привычных шаблонов и стереотипов восприятия, отличаются новизной и многозначностью.

Нередко хореограф прибегает к символике, понимаемой как система традиционных замен образов, чувств и действий иносказательными, взятыми на основе сходства и ассоциаций и прочно вошедшими в обиход. «Хореографический образ нередко включает в себя как бы в спрессованном виде самые различные символы: зооморфные, антропоморфные, астральные, аграрные, брачные и др.» [26, с. 17]. Посредством символов передается накопленный духовный опыт человечества, опыт жизни в природе и обществе.

Символика используется для изображения человека, его внутреннего состояния, поведения, взаимоотношений, для обозначения жизненных явлений при помощи двух средств передачи: образа-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

символа и символической ситуации. Образ-символ – устойчивое и однозначное иносказательное изображение (обозначение) персонажа, предмета (вещи) с помощью другого, обычно растения, птицы, животного, путем их приравнивания, замещения, отождествления. Символическая ситуация служит для изображения отношений персонажей, их чувств и переживаний, которые передаются природными свойствами и функциями предметов и явлений, взятых из окружающего мира. Два цикла эмоций – радость и горе – выражаются двумя состояниями природы – расцветом и увяданием. Символические образы обладают положительным либо отрицательным значением. Так, молодость, красота, здоровье соотносятся с сияющим солнцем, цветущим садом; любовная тоска – с дождем, морозом, засыхающей рощей, опавшими цветами [3, с. 306–307].

Наша память закодирована на восприятие окружающих нас определенных символических структур. Создание образа средствами хореографии – это всегда работа с первообразом, предполагающая его анализ и познание, будь то архетип культуры, предмет народного творчества или экологический объект – явление естественной природы. Символизм выступает высшим выражением иррациональности танца. Посредством танца через символы осуществляется органическая связь со всеми формами культуры. Танец, будучи явлением культуры, сохраняет предшествующий опыт и представляет собой определенное количество унаследованных символов. Символ не имеет конечного истолкования и выступает как наиболее емкое средство концентрации общечеловеческого опыта, поэтому в символическом языке танца мир получает целостное отражение.

Важнейшей составляющей в структуре художественного образа является хореографическая композиция.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Образ – форма воплощения художественного замысла балетмейстера, идеи и драматургии хореографического произведения. «Все слагаемые образа существуют по принципу единства содержания и формы: единства четкой, точной, завершенной сценической формы движения и предельно насыщенного эмоционально-психологического содержания, составляющего суть хореографических образов. Образы могут быть: героические, лирические, комедийные, трагические, драматические, гротесковые» [16, с. 13].

Хореографический образ реализуется и изменяется, подчиняясь основным законам драматургического развития сценического произведения, основными элементами которого являются экспозиция, завязка, ступени развития действия, кульминация и развязка.

Экспозиция – композиционный элемент, с которого начинается хореографическое произведение, выполняет функции осуществления пространственно-временной ориентации зрителей и представления действующих лиц. В завязке зарождается конфликт, происходит подготовка драматургического развития основной части. Последующее действие приводит к кульминации (точке наивысшего подъема, напряжения), предрешающей развязку. Финал (развязка) – структурный элемент, завершающий драматургическое развитие хореографического произведения, художественная функция которого определяется необходимостью его симметрической организации и логического завершения. В финале, как правило, происходит разрешение конфликта, дается оценка изображаемым событиям или действиям персонажа, обыгрывается исход ситуации, обозначенной в завязке. В драматургическом развитии развязка выполняет очень важную роль, уравновешивая структуру произведения, придавая ей законченность, а также фиксируя завершенность в развитии конфликта.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

От единства и внутренней согласованности образной структуры зависит успех хореографического произведения. В хореографии образ имеет свою особую систему художественно-выразительных средств. Переход к их органической целостности – главная задача балетмейстера.

Для иллюстрации отвлеченных идей балетмейстеры часто обращаются к помощи таких изобразительно-выразительных средств, как аллегория, метафора, сравнение и др., которые выступают в роли особых приемов и принципов организации художественного материала. Охарактеризуем некоторые из них.

«Аллегория (греч. allegoria – иносказание) – принцип художественного осмысления действительности и организации материала в искусстве, при котором отвлеченные понятия, идеи, мысли выражаются в конкретных наглядных образах, часто имеющих определенно оформившееся закрепившееся за ними содержание в мифологии, классическом искусстве, фольклоре, религии. Иносказательный характер аллегории проявляется в ее двуплановости: изображается нечто, что не совпадает полностью с подлинным содержанием произведения, но изображаемое есть способ обнаружения этого содержания, поскольку в нем сосуществуют оба смысловых пласта, глубинный и поверхностный» [27, с. 11].

В практике хореографического искусства способом создания аллегории является персонификация – олицетворение мыслительных форм в образах живых существ или метафорических атрибутах (например, правосудие изображается в образе античной богини Фемиды – женщины с весами и мечом в руке, с повязкой на глазах; победа – в образе древнегреческой богини Ники, крылатой девы в лавровом венце и на колеснице и т. д.). Для постановщиков хореографических произведений характерно стремление переводить

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

абстрактные понятия в конкретные образы: в образе лисы, например, воплощается хитрость, зайца – боязливость, овечки – слабость и т. п.

Метафора показывает предмет в неожиданном ракурсе, создает чувственно-конкретный рельефный образ, усиливает впечатление. «Метафора (греч. metaphora – перенос) – способ эстетического мировосприятия и средство образной выразительности в искусстве, в основе которых – перенесение значений одного предмета на другой при осознании (часто неопределенном) их различий» [27, с. 202]. Метафора в хореографии помогает использовать фигуры, рисунки, пластические мотивы и образы с целью более яркого, впечатляющего выражения замысла. Индивидуально-авторские метафоры очень выразительны, возможности создания их неисчерпаемы, как неограничены возможности выявления сходства различных признаков, сопоставляемых предметов, состояний. Образная метафора возникает как ассоциация человеческого чувства (слуха, зрения) с объектами реального мира.

В словаре «Восточно-славянский фольклор» отмечается, что по аналогии с реальной метафорой «в природе в этнологических мифах происхождение отдельных цветов, птиц, отдельных объектов неживой природы и их некоторых отмеченных народом свойств также объясняется перевоплощением, прежним их состоянием или поступками (нарцисс – самолюбивостью юноши и т. д.)» [3, с. 139]. Использование метафоры в танце осуществляется для усиления эмоциональной и смысловой выразительности. Таким предстает превращение молодой женщины в кукушку, невестки – в калину, сына – в явор и др.

Для раскрытия образного содержания хореографического произведения используются также гротеск и гипербола.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Гротеск – вид художественной образности, основанный на комическом, карикатурном, бурлескном и причудливом эффекте и воспринимаемый как значимое искажение известной или признанной нормативной формы [19, с. 57–58]. В хореографии гротеск сохраняет основную функцию принципа искажения. Пластический гротеск является одним из базисных выразительных приемов воплощения хореографического образа, в котором обобщаются и заостряются жизненные отношения, изображаются персонажи посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры. Через гротеск в танцевальном искусстве разоблачаются, подвергаются осмеянию негативные явления жизни.

В хореографии широко используются также приемы гиперболизации, заострения определенных черт образа. Гиперболизация выступает как способ художественного обобщения, при котором образность достигается путем намеренного преувеличения какого-либо свойства, качества, особенностей предмета, явления или процесса. Гиперболический художественный образ подчеркнуто условен, его реальный аналог не может в действительности обладать указанными свойствами с той мерой концентрации, которая выступает нарушением правдоподобия. Гиперболизация является одним из способов достижения художественного единства фантастического и реалистического, сатирического и лирического, конкретно-исторического и общечеловеческого [27, с. 62–63]. Гиперболизация в хореографии – способ создания особой выразительности, эмоциональности, экспрессивности изображаемого образа. Предметом гиперболизации, например, могут быть внешность персонажа, его эмоциональное состояние и т. п.

Содержание хореографического образа раскрывается через комплекс художественно-образных компонентов. Огромное значение для реализации замысла балетмейстера и раскрытия художественного

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

образа имеет выбор основных выразительных средств и составных частей хореографической композиции, – сочинение образной лексики и образных рисунков. Лексика танца (движения, жесты, позы), амплитуда и нюансировка которой многогранна, обусловливается задачей создания определенного хореографического образа, качество которого зависит от точно найденных характерных движений. Образное движение, в котором концентрируется суть пластического воплощения, становится своеобразным символом решения хореографического образа. Все элементы танцевальной лексики должны наполняться мыслью, содержанием и эмоциями. Хореографический образ может строиться и на основе рисунка танца, который несет определенную информацию, и выбор композиционных приемов здесь не ограничен.

В художественной практике создания образа используются различные сочетания музыки, танца, пантомимы, мимики, актерской игры с включением элементов декоративно-прикладного искусства, к которым относятся костюмы, маски, символические атрибуты и т. п.

Костюм (от фр. costume – отличительная одежда), как один из важнейших элементов оформления хореографической постановки, является неотъемлемой составляющей в процессе создания художественного образа. На протяжении развития сценического искусства было разработано огромное количество вариантов костюмов, отличающихся друг от друга по форме, назначению, крою, использованию материала, фурнитуры, украшений. Концертный костюм состоит из предметов одежды, обуви и головного убора, которые гармонично сочетаются с прической и гримом. Главная задача костюма – способствовать более яркому раскрытию хореографического образа.

Маска – изображение фантастического существа, человеческого лица, звериной морды, птичьей головы и т. п., надеваемое на лицо

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

участниками народных обрядов, игр, актерами. По Л. Леви-Брюлю (известный французский философ, антрополог и этнолог), в основе маскирования лежит мотив перевоплощения, названный им «законом сопричастия»: предмет, оставаясь собой, одновременно оказывается чем-то другим. У каждого, надевшего маску, есть своя роль и ее смысл, который может варьироваться, но не должен меняться [3, с. 133–134]. Именно поэтому маски нередко используются балетмейстерами при воплощении хореографического образа. Грим как искусство изменения лица танцовщика при помощи специальных красок, накладок, парика позволяет подчеркнуть характер действующих лиц. С его помощью воплощаются скромность, высокомерие, доброта, злость, любопытство, глупость, ехидство и др.

Каждое хореографическое произведение требует исполнительского искусства. Реализация творческого замысла во многом зависит от выбранного материала. Материалом в данном случае служат природные, физические данные танцовщика – его тело, физиологическая и психическая структура. Успех постановщика по созданию хореографического образа в значительной степени определяется точностью выбранного состава исполнителей. Необходима образно-эмоциональная наполненность движений, реализация возможности отражения разнообразной палитры оттенков в передаче настроений и чувств в соответствии с поставленными творческими задачами. Владея искусством перевоплощения, исполнитель способен убедительно изображать различных персонажей и их эмоциональное состояние.

Для раскрытия образа используются разные композиционные формы: монолог (соло), диалог (дуэт), камерный и массовый танец.

При оформлении хореографического произведения могут применяться элементы реквизита и бутафории. Бутафория – это мате-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

риальное оформление, представляющее собой специально изготавливаемые предметы, используемые взамен настоящих. К реквизиту относятся отдельные предметы или их совокупность, служащие для материального оформления хореографического произведения (скамейки, табуретки, гармошки, трещотки и многое другое) [10, с. 84].

Сценическое оформление танца (свет, декорации) используется для создания сценической иллюзии или обозначения места действия. Сценография диктует меру условности и конкретности места действия персонажей, участвует в создании их образов. Оформление образно выражает художественный смысл хореографического произведения. Свет формирует настроение, влияя на характер зрительского восприятия. Функциональность возникающих перед зрителем деталей оформления (в том числе схематично обозначенных, нарисованных или написанных) определяется их необходимостью для сценического действия.

Таким образом, художественный образ есть основа искусства, в том числе хореографического, способ его существования и особая форма мыслительной деятельности. Каждый образ, эстетической закономерностью которого является его художественная содержательная многослойность, уникален и неповторим.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ
И МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Творческие задания как обязательный элемент обучения будущего хореографа систематически выполняются студентами на протяжении всего периода обучения с целью закрепления учебного материала и овладения практическими умениями и навыками по созданию хореографического произведения. Работа над творческими заданиями ведется под руководством педагога на практических и индивидуальных занятиях, но главный акцент при их выполнении делается на самостоятельную деятельность студента. Каждое задание обязательно просматривается публично на практических занятиях, и итоги творческой работы обсуждаются с участием всех членов академической группы.

Цели творческих заданий, выстроенных в *систему сквозных заданий*, – формирование у студентов сознательного и ответственного отношения к процессу овладения технологией создания хореографического произведения, развитие творческой активности, образного мышления, профессиональной памяти, воспитание художественного вкуса.

Подготовка каждого творческого задания предполагает прохождение поисково-исследовательского этапа. Прежде всего это обращение к косвенным источникам, спектр которых очень широк (фотографии, иллюстрации, информация в справочных изданиях,

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

художественные тексты, эссе, фильмы, альбомы по изобразительному искусству, интернет-источники и др.), а также собственные наблюдения. В результате сбора, анализа, синтезирования и обработки необходимого материала формируется способность интерпретировать полученную информацию, преобразовывая ее в художественные образцы с целью сочинения на их основе учебных танцевальных этюдов, и в дальнейшем – хореографических произведений.

Основные этапы выполнения творческого задания:

• прослушивание музыкальных примеров, предложенных преподавателем и концертмейстером, либо самостоятельный поиск музыкального материала в соответствии с заявленной тематикой;

• выбор студентом одного из предложенных музыкальных примеров, произведений (фрагментов);

• анализ выбранного музыкального материала, который включает:

– определение жанра, метра (музыкальный размер), темпа, структуры (количество музыкальных периодов и тип их взаимоотношений – повторность или контрастность);

– выделение основных интонаций выбранного музыкального примера и нюансов звучания (динамические оттенки и исполнительские штрихи);

– характеристика особенностей музыкальной фактуры;

• выбор конкретного образа (персонажа), работа по воплощению которого будет вестись в процессе выполнения задания;

• изучение косвенных источников с целью получения наиболее полной информации для понимания особенностей образа (персонажа) и создания их пластической характеристики;

• поиск основных танцевальных (образных) движений, положений рук, корпуса и головы, выразительно-изобразительных жестов,

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

поз, носящих подражательный характер и подходящих для воплощения выбранного образа (персонажа) в соответствии с музыкальными интонациями;

• работа над мимикой;

• сочинение пластического мотива – основы пластической темы сценического образа, структурно-тематической единицы танцевальной лексики, состоящей из ранее отобранных, логически взаимосвязанных и согласованных с музыкой движений, жестов, поз;

• создание развернутого танцевального этюда на основе развития сочиненного пластического мотива как конструктивного элемента образной выразительности, несущего смысловую нагрузку;

• показ танцевального этюда;

• корректировка танцевального этюда с учетом замечаний и советов преподавателя;

• презентация окончательного варианта танцевального этюда.

З А Д А Н И Е 1

Сочинение студентом сольного танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в котором создается пластический образ животного или птицы, с последующим показом в балетном классе.

Этюд рассчитан на одного исполнителя – на себя.

Задание предусматривает использование основных приемов развития движения: расслоение (разделение) основного движения на составные элементы, с последующим повторением каждого из них (так называемое укрупнение мельчайших частей движения); инверсия (перестановка элементов, составляющих движение, с целью нарушения обычного порядка исполнения); смена ракурса исполнения движения; добавление разнообразных положений и движений

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

рук, корпуса, головы; изменение амплитуды исполнения движения; исполнение движения в повороте; изменение темпа исполнения движения; изменение ритмического рисунка исполнения движения; добавление пластической паузы (длительная фиксация позы); разные формы повторения; исполнение движения с продвижением по площадке.

Музыкальные примеры 6, 10, 16, 19, 21

Воробей – 6

Рыбка – 10

Утеночек – 16

Коза – 19

Тетерка – 21

Ключевые слова и понятия

Образы животных и птиц в белорусском хореографическом фольклоре, пластика, пластическая имитация, образное движение, аллегория.

Образы животных и птиц ярко репрезентированы в белорусском хореографическом фольклоре. Образы птиц предстают как символы неба, солнца, грома, ветра, свободы, роста, плодородия, богатства, восхождения, предсказания, связи между космическими зонами, божьей сущности, души, духа, жизни. Среди наиболее популярных фольклорных образцов можно назвать хороводы: «Верабей», «Зязюля», «Пава», «Перапёлачка», «Певень», «Каршун», «Цяцерка», «Кукушачка»; танцы: «Боцян», «Гусачок», «Журавель», «Зязюля», «Пеўнік», «Сарока», «Верабей», «Індык», «Лябёдушка»; игры: «Бусел», «Воран», «Галубка», «Крумкач», «Курачка», «Чыжык», «Гусак», «Лябёдушка», «Ластаўка» и другие. В белорусском народном танцевальном творчестве также были распространены образцы разных жанров, в кото-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

рых изображались представители животного мира: «Бычок», «Воўк», «Жабка», «Заёнец», «Кабылка», «Каза», «Казёл», «Мядзведзь» и другие.

Пластика (от греч. – лепка) как строение материального тела – природного, человеческого, искусственного, выявляет в определенной форме его содержательные качества, приобретая важное художественное значение в хореографическом искусстве как одно из средств выразительности.

Пластическая имитация – это подражание кому-нибудь (человек, литературный персонаж, животное, птица, и др.) или чему-нибудь (явления природы и окружающей действительности, неодушевленные предметы и т. п.) путем воспроизведения их характерных визуальных черт и особенностей пластики посредством танцевальных движений, жестов, пантомимы, мимики.

Имитировать движения животных или птиц – значит подражать их повадкам, воспроизводить с возможной точностью, делать образы узнаваемыми. Здесь важно все – тончайшие нюансы поз, поворотов головы, положений рук, мимики, что приводит к появлению так называемого *образного движения*.

Образное движение в хореографическом искусстве рассматривается как важное средство передачи изображаемого персонажа, предмета окружающей действительности или образа природы, смысла и содержания изображаемого, экспрессии – яркого, значительного проявления чувств, настроений, идей.

В танце могут быть изображены самые разные представители животного мира: дикие звери, домашние животные, пресмыкающиеся и др. Главное для хореографа – узнаваемо, с высокой степенью достоверности изобразить повадки животного, т. е. сочинить танцевальную лексику, насыщенную имитацией. В таких случаях происходит убедительное перевоплощение человека в другое существо.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Большую роль в создании образной лексики играют положения и движения рук, кистей, особенно при имитации движений птиц, характеризующихся повышенной импульсивностью. Иллюстративные жесты позволяют выявить наиболее характерные особенности изображаемых животных или птиц. Ритмичная смена эффектных поз, жестов и мимики может успешно использоваться постановщиком этюда.

Персонификация (от лат. persona – лицо, facio – делаю) – олицетворение, наделение человеческими свойствами объектов реального или вымышленного мира (животных, растений, явлений природы и т. д.) [25, с. 572].

Аллегория – иносказание, способ художественного изображения абстрактного понятия, идеи через конкретный образ, который соотносится с этим понятием по каким-то сопоставимым качествам или функциям и закрепляется традицией, что придает ему «узнаваемость», смысловую определенность в различных художественных произведениях. Особенно продуктивно аллегория используется в сказках о животных, многие персонажи которых стали воплощением определенных человеческих качеств и признаков – хитрости, коварства, ханжества (лиса), мудрости (кот), глупости (волк) и т. д. [3, с. 7].

Примечания. В данном творческом задании сознательно используется такая композиционная форма, как соло, сочиненное студентом для собственного выражения. Это облегчает выполнение задания, поскольку движения рождаются с опорой на свои физические и профессиональные данные, телесную выразительность, особенности внешности и актерские способности.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПЕДАГОГУ

При выполнении данного задания нужно учитывать главное, чтобы выбранный пластический образ не шел вразрез с образностью, заложенной в музыкальном материале, на основе которого он созда-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

вался, обратить особое внимание на соответствие музыкальных и пластических интонаций.

З А Д А Н И Е 2

Сочинение студентом танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в котором в пластической форме показан один из неодушевленных предметов окружающего мира.

Этюд может быть рассчитан на одного или нескольких исполнителей.

Музыкальные примеры 1, 5, 11, 13

Ружье – 1

Аэроплан, пропеллер – 5

Ворота, плетень, колодец, коромысло с ведрами – 11

Колесо – 13

Ключевые слова

Визуальное подобие, условность.

Поскольку к неодушевленным относятся вещи или предметы, не обладающие способностью произвольного движения, в хореографии это создает определенные трудности и приводит к необходимости активного применения приема условности как в изображении, так и в развитии образа.

Визуальное подобие предполагает сходство с изображаемым предметом окружающего мира посредством использования специально подобранных танцевальных движений и рисунков, положений рук, корпуса, головы, статичных поз, пластических мизансцен и т. п. в целях его узнавания.

При решении задачи показать в танце неодушевленные предметы *визуальное подобие* основывается на видимом сходстве, подобии

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

образа и реальности, которое достигается посредством умелого использования выразительных средств хореографического искусства. Создание ярких визуальных образов предлагает зрителю отождествлять мир неодушевленных предметов, которые как бы «оживают», с миром человеческим.

Условность как прием обнаружения иллюзорности художественного мира выявляется посредством сознательного нарушения правдоподобия в изображении тех или иных, в данном случае – неодушевленных, предметов окружающего мира. Примером может служить пластическое изображение музыкальных инструментов, проецируемых на тело одного или нескольких исполнителей (виолончель, барабан, фортепьяно, орган, цимбалы и др.), которые «играют» сами по себе, «настраиваются» или «ломаются».

В зависимости от поставленной художественной задачи изображение мира вещей иногда значительно трансформируется, гиперболически заостряется при помощи гротеска, символики, совмещения предметов, различных в пространстве и во времени.

Часто изображаются предметы, выстроенные из тел нескольких танцовщиков.

Приведем перечень неодушевленных предметов, оригинальный пластический образ которых был создан на занятиях по дисциплине «Искусство балетмейстера» студентами кафедры хореографии БГУКИ. Это: английская булавка, барный стул, бумажный змей, велосипед, гончарный круг, грустное письмо, дорожный указатель, зонт, игрушечный револьвер, игрушка на шарнирах, кинопроектор, котелок в печи, музыкальная шкатулка, парус, песочные часы, солнечные часы, пиратский флаг, праздничный фейерверк, пряжка и ремень, снежные узоры на стекле, тающая сосулька, створки ставен, уличный фонарь, флакон духов, фонтан, швейцарский нож, юла.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РЕКОМЕНДАЦИИ ПЕДАГОГУ

Перед выполнением данного задания студенту необходимо дать подробное словесное описание предмета, который он будет изображать. Например: «Старый деревянный хромоногий стул, стоящий на чердаке и заваленный всяким хламом, который вдруг зачем-то понадобился». Это позволяет сделать образ ярким и дает возможность точнее подобрать средства выразительности.

З А Д А Н И Е 3

Сочинение и постановка студентом сольного танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в котором в пластической форме передается тот или иной характер или отдельные черты характера человека. Обязательным условием является сочинение и постановка этюда на одного из сокурсников с учетом творческой индивидуальности: особенностей фактуры, физических данных, профессиональной подготовки и артистических способностей.

Этюд, рассчитанный на одного исполнителя, предусматривает использование основных приемов развития движения.

Музыкальные примеры 3, 8, 13,17

Кокетка – 3

Хитрая баба, дед-простофиля, хитрость, обман – 8

Лентяй, бездельник, удальство – 13

Веселая хозяйка, хозяйка – «золотые руки» – 17

Ключевые слова

Индивидуальные особенности исполнителя, образ-характер, изобразительно-выразительные жесты, пантомима, реквизит.

Началом работы студента над данным творческим заданием является выбор сокурсника для этюда, в котором он будет воплощать

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

характер или отдельные черты характера человека. Поиск исполнителя, способного в силу индивидуальных особенностей соответствовать задачам постановщика – необходимый и ответственный этап.

«В хореографии материалом, в конкретном общении с которым рождается произведение, является исполнитель, его индивидуальность, и чисто внешняя (высок, низок, коренаст, тонок и т. п.) и актерская, – отмечает В. И. Уральская, – потому уже сам выбор исполнителя на ту или иную роль, партию, соло является моментом, схожим с процессом нахождения материала для воплощения произведения. Более того, уже сразу активно или постепенно происходит и интерпретация произведения автора исполнителем, так как он – материал живой, творящий. Нередки случаи, когда индивидуальность исполнителя порождает и сам замысел» [23, с. 57].

Сокурсник – это единомышленник, с которым студенту-постановщику во время обучения необходимо сотрудничать, создавая в соавторстве различные образы, когда происходит погружение исполнителя хореографического текста в определенное эмоциональное состояние.

Этюд основывается на показе через пластику узнаваемых черт характера изображаемого персонажа.

Слово «характер» переводится с греческого языка как главная черта, признак, особенность. Сценический образ создается с помощью характерной пластики тела, движений рук и ног, жестов и особых пластических интонаций. При этом актерский талант проявляется не в изображении эмоций, а в умении вызвать их у себя, а затем у зрителя.

Внешний вид и внутренний мир каждого человека во многом зависят от его возраста, пола, национальности, рода деятельности, степени образованности, мировоззрения, а также условий существо-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

вания, следовательно, хореографу-постановщику необходимо составить максимально точный портрет изображаемого человека.

Можно сказать, что хореографический образ и действующее лицо, изображаемый персонаж тождественны. Образы-характеры могут быть самыми разными: человек-лидер, упрямый, доверчивый, целеустремленный, ленивый, злой, добрый, бесшабашный, робкий и др. При этом черты характера студента-исполнителя и создаваемого им пластического образа могут быть прямо противоположны.

Так как жест выступает одним из основных способов художественной выразительности в танце, то движение, рожденное из маленького жеста, может вырасти в развернутый пластический мотив.

Изобразительно-выразительные жесты, выступая в качестве элемента повествования, позволяют выявить наиболее характерные особенности изображаемого героя, влияют на степень эстетической полноты хореографического решения.

Пластическая характеристика персонажа тесно связана с поиском способов изображения его внутреннего мира, что может осуществляться посредством мимики, деталей портрета, а также передачи физиологических примет психологического состояния (устремленный ввысь, сжавшийся в комок и т. п.).

Реквизит как совокупность вещей и предметов, несмотря на то, что является вспомогательной деталью, часто играет важную роль в создании необходимой атмосферы в хореографическом произведении и помогает воплотить задуманный образ. Чаще всего при выполнении данного задания используются мелкие предметы быта (горшок, рамка для портрета, книга, зеркало, гимнастический обруч и т. п.), различные аксессуары (веер, трость, зонт, букет цветов и т. п.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Можно удачно использовать также элементы костюма (шляпа, плащ, передник, пояс и т. п.).

Интересный художественный эффект может возникнуть при использовании приема «общения» исполнителя этюда с воображаемым партнером или партнерами посредством танцевальной лексики при активном включении элементов пантомимы.

Примечания. При коллективном обсуждении показанных творческих заданий свою долю внимания и одобрения должен получить каждый исполнитель сольного этюда, поставленного с учетом его творческой индивидуальности. Это важно для формирования уверенности в собственных силах, мотивирует работу над собой, способствуя дальнейшему творческому росту.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПЕДАГОГУ

Существует большой соблазн выбрать в качестве художественной «модели» самых ярких сокурсников, уже заявивших о себе как об интересных исполнителях, поэтому преподавателю следует поставить обязательным условием участие каждого студента (студентки) только в одном этюде, т. е. дать возможность воплотить только один образ. Это позволит задействовать в качестве исполнителей всех членов академической группы. Результат бывает удивительным, и многие студенты в процессе этой работы раскрываются как исполнители с самой неожиданной стороны.

З А Д А Н И Е 4

Сочинение студентом танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в котором создается пластический образ природы посредством использования рисунка танца в качестве основного средства выразительности.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

В зависимости от замысла постановщика этюд рассчитан на нескольких исполнителей (камерная форма) либо большую группу.

Задание предусматривает применение основных приемов развития рисунка танца, использование простых и интенсивных переходов между танцевальными рисунками.

Музыкальные примеры 2, 9, 12, 14, 15, 18

Подсолнух, поле – 2

Дерево, роща – 9

Дубравушка, лес – 12

Петляющая тропинка – 14

Солнце– 15

Верба – 18

Ключевые понятия

Образный рисунок, *прием мультипликации.*

Образный рисунок – выразительное средство хореографической композиции, посредством которого воплощаются самые разные образы, обращенные к ассоциативному мышлению зрителя; это определенные пространственные построения и перемещения, которые несут ярко выраженную эмоционально-смысловую нагрузку. Пластическая идея, почерпнутая в наблюдениях над окружающей действительностью, имеет в данном случае изобразительно-подражательный характер.

Главная задача – придумать танцевальные рисунки, рождающие ассоциации с образами или явлениями природы, и затем успешно воплотить замысел с помощью исполнителей. Основная смысловая и изобразительная нагрузка раскрывается посредством рисунка танца.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Для воплощения образов природы выбираются разные танцевальные рисунки: простые/сложные, симметричные/асимметричные, одноплановые/многоплановые либо осуществляется их комбинирование.

Обязательным является применение основных приемов развития рисунка танца: смена направления движения исполнителей; смена ракурсов, образующих рисунок; изменение расстояния между исполнителями (шире, уже); ускорение или замедление темпа исполнения; смена танцевальных движений; введение новых исполнителей (усиление масштабности рисунка) или уменьшение количества исполнителей (разреженность рисунка); встраивание одного рисунка в другой; дробление на меньшие построения с сохранением основной тенденции искомого рисунка и др.

Выбор танцевальных рисунков для воплощения образов и явлений природы напрямую зависит от музыкального материала, поскольку они должны отражать образное содержание музыки, ее характер и стиль.

В хореографии может использоваться *прием мультипликации* (от лат. multiplicatio – умножение, увеличение, возрастание, размножение) – это способ создания объемного пространственного рисунка, который во время танцевального действия может выявляться как в горизонтальном, так и в вертикальном изложении.

Данный прием реализуется посредством показа одного неделимого объекта, структуры, природной формы, например, дерева, с использованием тел нескольких танцовщиков: одни изображают ствол, другие – корни дерева, руки и кисти третьих – ветви и листья и т. д. При этом объект воплощается с учетом его формы в трехмерном пространстве. Образ соответствует тому, что существует в действительности, но преподносится в нарочито утрированной форме,

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

сохраняя принцип цельности. Иногда такой подход к созданию образного рисунка предполагает последовательность «стоп-кадров» (застывших мизансцен), следующих один за другим с определенной частотой.

З А Д А Н И Е 5

Сочинение студентом танцевального этюда на предложенный музыкальный материал, в основе которого лежит имитация того или иного трудового процесса.

Этюд рассчитан на любое количество исполнителей и предусматривает использование основных приемов развития образного движения или образного рисунка. Возможно применение простейших балетмейстерских приемов: «исполнение в унисон», «зеркальное исполнение», «вопрос-ответ» (буквальный, вариационный), «перекличка», «добавление или уменьшение количества исполнителей» и др.

Музыкальные примеры 4, 8, 11, 17, 20

Гречаники – 4

Домашние хлопоты – 8

Вытягивание воды из колодца –11

Приготовление еды – 17

Плетение, вязание – 20

Ключевые понятия и слова

Иллюстративная лексика, ритмизованная пантомима, атрибуты.

В белорусском хореографическом фольклоре известно большое количество хороводов и танцев, в которых изображаются рабочие процессы: «А мы проса сеялі», «Боб малаціць», «Кавалі», «Канапелька», «Кросны», «Лянок», «Малаточкі», «Мельнік», «Таўкачыкі», «Цапы»,

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

«Шаўцы» и другие. «С мудрой прозорливостью в народной хореографии самой высокой эстетической меркой оценивается труд – основной источник счастья, благосостояния и прогресса общества», – отмечает Ю. М. Чурко [26, с. 19].

При имитации различных видов трудовой деятельности хореограф применяет принцип художественного преобразования бытовых движений и действий в танцевальные, которые изобретательно показывают тот или иной рабочий процесс. В этом случае речь идет об использовании так называемой иллюстративной лексики.

Иллюстративная лексика – это набор танцевальных движений, жестов и поз, наглядно отражающих трудовые процессы (посев, косьба, молотьба, уборка льна, приготовление еды, толчение зерна, стирка белья, ткачество, ремесла и т. д.), творчески интерпретированные в соответствии с законами хореографического искусства.

Разнообразные бытовые движения, связанные с трудом, как правило, подчинены определенному ритму, а сам процесс обобщенно или конкретно выражается посредством пластики и конкретных физических действий. В хореографии эта особенность реализуется через обращение к ритмизованной пантомиме.

Ритмизованная пантомима – выразительные средства искусства пантомимы, подчиненные четкому ритму и содержащие упорядоченное повторение движений через определенные промежутки времени.

В этюдах и танцах на трудовую тематику широко используются различные сценические атрибуты. Атрибут более точно характеризует тот или иной трудовой процесс, позволяя сделать образ более выпуклым, ярким, узнаваемым. В качестве атрибутов часто выбираются орудия труда (косы, молотки, цепи для отбивания зерна и др.) или предметы быта (корзины, ведра, бельевые веревки и т. п.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

З А Д А Н И Е 6

Сочинение и постановка студентом сольного танцевального этюда (на себя или другого исполнителя) на предложенный музыкальный материал, в котором в пластической форме раскрывается эмоциональное состояние человека, передаются его чувства.

Этюд рассчитан на одного исполнителя.

Музыкальные примеры 1, 7, 9, 16

Осторожность – 1

Безмятежность – 7

Грусть, обреченность – 9

Умиление, ироничность – 16

В танце могут быть отображены эмоции, являющиеся реакцией на воздействие внутренних и внешних раздражителей: радость, возбуждение, горе, страх, гнев, презрение, стыд, удивление и другие, а также чувства, которые в процессе жизни испытывает каждый человек: любовь, гордость, ненависть, преданность и т. д.

Этюд основывается на презентации того или иного душевного состояния человека. Для раскрытия эмоциональных переживаний и чувств в хореографическом искусстве используется весь спектр изобразительно-выразительных средств, среди которых особое место занимает мимика, позволяющая выразительными движениями мышц лица передавать в процессе исполнения танцевального текста душевное состояние, настроение, отношение к происходящему.

В разработке танцевального текста с целью раскрытия эмоционального состояния человека, передачи его чувств существует ряд приемов и способов, которые помогают составить выразительную композицию.

Можно использовать прием обращения к воображаемому оппоненту или общения с ним; прием использования воображаемого или

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

реального атрибута; прием так называемой музыкальной паузы, т. е. исполнения танцевального теста в полной тишине, без музыки, звучание которой в этот момент прекращается на непродолжительное время, благодаря чему акцентируется внимание на эмоциональном состоянии исполнителя; прием «пластической паузы», предполагающий неожиданную остановку в непрерывно льющейся танцевальной речи в момент продолжения звучания музыки, когда эффект застывшего движения (характерной позы) проявляется достаточно ярко и убедительно; прием обращения к «позе-символу», являющейся важным живописным акцентом и психологической деталью в раскрытии образа, смысл которого заключен в глубоком символизме, и многие другие приемы, имеющиеся в распоряжении балетмейстера.

Примечания. В данном творческом задании соло выступает как основная композиционная форма. Этюд может быть сочинен на себя либо на другого исполнителя.

ЗАДАНИЕ 7

Сочинение и постановка студентом танцевального этюда, в котором создается пластический образ какого-либо персонажа белорусской мифологии, сказочного персонажа либо персонажа вторичной реальности с использованием выразительных средств разных танцевальных направлений (систем, стилей). Музыкальный материал (законченное произведение или его фрагмент) выбирается студентом самостоятельно.

Особое внимание следует обратить на точное прочтение музыкального произведения, сочиненного композитором, и создание самоценного по художественному тексту хореографического решения, что предполагает «расшифровку» и анализ всех слагаемых музыкальной ткани.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Этюд рассчитан на одного или нескольких исполнителей в зависимости от поставленных художественных задач.

Ключевые слова

Мифологический образ, мифическое существо, сказочный персонаж.

Данное задание предполагает, что хореографический образ рождается в результате осмысления и переработки информации, полученной из произведений устно-поэтического народного творчества.

Мифология белорусов выступает как важный информативный источник в формировании художественного замысла хореографического произведения, что происходит путем расшифровки значения образов, символов, поэтических обобщений.

Мифология (от греч. mythos – сказание, предание и logos – рассказ, толкование) – изображение природы, мира как населенных живыми существами с их магической, чудесной и фантастической практикой [27, с. 207].

В мифологическом творчестве белорусов богато представлены различные образы, являющиеся продуктом коллективной народной фантазии. Устойчивыми оказались мифологические представления о духах природы, домашних духах, нечистой силе (образы народной демонологии). Мифологические образы, мотивы, сюжеты разнообразно проявились во всех жанрах народного творчества, наиболее в волшебных сказках, сказках о животных, легендах, преданиях, загадках, в декоративно-прикладном искусстве и др.

В белорусской мифологии функции ангелов-хранителей и помощников человека выполняют антропологические воплощения добрых или амбивалентных духов, что оригинально может быть отражено в хореографическом искусстве. Амбивале́нтный – вызываю-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

щий двойственные чувства, двойственную оценку; неоднозначный; содержащий противоположные, противоречивые элементы. Среди них: Жыцень, Палявы (Палявікі) – мифические покровители полей и лугов; Лясун, Дабрахочы, Верасовы Дзядок, Лесавік, Лазавік, Лясны Дзед, Гаёўкі – духи леса; Жэўжык – покровитель рек или водяное божество; Ядзерка, Вадзяніца – мифическое существо, обитательница озера, местная модификация русалок. К злым духам относятся Паветрыкі, Начніцы, Мара, Хіхітун, Хапун и другие.

Оригинальное авторское переосмысление в хореографическом искусстве получила легенда о цветке папоротника – Папараць-кветке, растении, которое в белорусском фольклоре представлялось мифическим цветком, обладающим чудесными возможностями сделать человека счастливым.

Одной из главных особенностей изображения мифологических образов и мифических существ в устно-поэтическом творчестве является использование разных форм преувеличения, которые могут включать сверхъестественные или сюрреалистические изменения в физических особенностях персонажа, что особенно интересно для воплощения средствами хореографического искусства.

Условному языку хореографических образов близок мир сказок с его удивительными персонажами, загадочными превращениями и поэтическими обобщениями. К воплощению в танце образов сказочных героев или сюжетов чаще всего обращаются хореографы, создающие произведения для детей. Это объясняется в первую очередь тем, что восприятие чудесного и фантастического, составляющего суть сказок, доставляет большое эстетическое удовольствие детям и одновременно вызывает изумление и восторг. Для хореографа привлекательным является воссоздание не существующих

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

персонажей или явлений, рожденных лишь его творческим воображением.

При выполнении данного задания опора делается на жанрово-обусловленную систему выразительных средств хореографического искусства, включающую способы построения танцевального этюда, комплекс приемов художественного изображения мира сказок и его героев.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПЕДАГОГУ

Выбор определенного музыкального произведения (или фрагмента) для выполнения творческого задания студентом обязательно обосновывается. Существует два подхода: в первом случае студент находит музыкальное произведение того или иного композитора и затем подбирает подходящий сценический образ (мифологический или сказочный персонаж, мифическое существо и др.), во втором – сначала выбирает конкретный образ, над которым ему было бы интересно поработать, а затем осуществляет поиск музыки. Как показывает практика, второй путь является более сложным и долгим.

З А Д А Н И Е 8

Сочинение и постановка студентом танцевального этюда, в котором создается пластический образ какого-либо литературного героя (образ человека в художественной литературе) или киногероя с использованием выразительных средств разных танцевальных направлений (систем, стилей). Музыкальный материал (законченное произведение или его фрагмент) выбирается студентом самостоятельно. Этюд рассчитан на одного или нескольких исполнителей.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Ключевые слова и понятия

Портретная характеристика, портретное сходство, самостоятельная трактовка образа, искусство перевоплощения.

Выбор того или иного литературного героя – важный момент в работе над этим творческим заданием. Безусловно, это должен быть герой, являющийся для современного человека символом возвышенных устремлений, жаждущий знаний, с необычной исключительной историей жизни, совершивший подвиг и т. п., либо, напротив, вызывающий осуждение. Чаще всего для воплощения средствами хореографии выбирают положительного главного героя литературного произведения. Палитра многообразна: трагический, романтический, комический герой и т. п. Вместе с тем в качестве прототипа может быть выбран образ отрицательного героя, который «рисуется» негативными или сатирическими «красками».

В данном танцевальном этюде обязательным является такой элемент, как *портретная характеристика*, предполагающая поиск особенных, уникальных движений, которые свойственны только конкретному герою. Иногда необходимым является *портретное сходство* изображаемого персонажа. Отобранные элементы становятся фундаментальной палитрой базовых движений, предлагающих свою версию мироощущения героя. Могут использоваться также элементы костюма и маски.

В исполнительском плане на первое место выходит *искусство перевоплощения*, так как очень важен уровень слияния исполнителя с персонажем. Необходим поиск выразительных пластических интонаций, типичных для данного образа и характеризующих его поведение, а также экспрессивной мимики. Танцовщик, исполняющий роль того или иного литературного героя, должен прежде всего

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

чувствовать своего персонажа, убедительно передавать его эмоции, а не только копировать внешность и выражение лица.

Примечания. Студент должен обосновать выбор музыкального произведения для раскрытия задуманного образа. В данном творческом задании нет никаких ограничений в выборе формы, стиля, использовании средств выразительности. Это сделано сознательно, поскольку самым важным является художественно убедительное воплощение хореографического образа литературного или киногероя. Для выполнения этой задачи не стоит «загонять» студента в жесткие рамки.

ЗАДАНИЕ 9

Сочинение и постановка танцевального этюда, основой для создания которого послужило произведение изобразительного или фотоискусства, на самостоятельно выбранное студентом музыкальное произведение или его фрагмент.

Этюд рассчитан на небольшую группу исполнителей или их большое количество.

Задание предполагает поиск образного решения хореографического текста под влиянием произведений изобразительного или фотоискусства.

Приступая к сочинению танцевального этюда на основе картины, скульптуры или фотографии, необходимо начать с действенного анализа композиции, поз, характеров, выраженных в пластике средствами другого вида искусства. «Запечатленность приостановленного мгновения жизни становится началом творческой работы, толчком для фантазии. Произведение изобразительного искусства – картину, гравюру, скульптуру – нужно прочитать, как пьесу: понять ее драматургию, жанр, увидеть мизансцену, понять психофизическое самочувствие действующих лиц и прийти к сверхзадаче. Многие образы изобразительного искусства стали символами эпохи, дающими образную концентрацию времени» [4, с. 162].

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Скульптурная ассоциация способна образно подсказать решение сцены, придать особый смысл происходящему, статика может ожить в пространственно-временном «рассказе» танца.

Влияние фотографической культуры сегодня можно обнаружить практически во всех областях художественного творчества, и хореографическое искусство не является исключением. «В фотографиях заключен философский смысл познания истинной глубинной сути и мгновения бытия. Фотографии – зафиксированные мгновения правды. Фотография – это документ, история, эпоха» [4, с. 173–174].

Фотоискусство, предполагая особый способ образного мышления, характеризуется «своеобразным видением действительности, ориентирующимся на восприятие реальности как “расчлененного” во времени процесса» [27, с. 379].

Для хореографа важно, что фотографические образы воспринимаются как «включенные» в реальное событие, объективные свидетельства о жизни, опирающиеся на выразительные возможности светописи, смену ракурса, плана, точки съемки. Три последних позиции особенно ценны для использования произведения фотоискусства в качестве источника создания художественного образа в хореографическом произведении.

Экзаменационное задание

Сочинение студентом развернутого танцевального этюда на основе развития и доработки одного из этюдов, выполненных в процессе изучения темы «Создание художественного образа в хореографическом произведении», на законченное музыкальное произведение или его фрагмент.

Работа предполагает развитие пластического мотива, рисунков танца, использование выразительных средств смежных видов искусства, применение простейших балетмейстерских приемов в зависимости от художественного замысла автора.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдоков, Ю. Музыкальная поэтика хореографии: Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве. Взгляд композитора / Ю. Абдоков. – М. : МГАХ, ГИТИС, 2009. – 272 с.

2. Богданов, Г. Ф. Работа над композицией и драматургией хореографического произведения : учеб. пособие / Г. Ф. Богданов. – М. : ВЦХТ, 2007. – 192 с.

3. Восточнославянский фольклор : словарь науч. и нар. терминологии / редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) [и др.] – Минск : Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.

4. Голубовский, Б. Пластика в искусстве актера / Б. Голубовский. – М. : Искусство, 1986. – 189 с., 32 л. ил.

5. 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.

6. Гутковская, С. В. Основы сочинения хореографической композиции : учеб.-метод. пособие / С. В. Гутковская ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2014. – Ч. 2. – 125 с.

7. Гутковская, С. В. Создание авторской системы как один из перспективных подходов к подготовке специалиста-хореографа / С. В. Гутковская // Педагогика и психология, культура и искусство : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф. «Педагогика и психоло-

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

гия, культура и искусство: проблемы общего и специального гуманитарного образования» (Климовск, 3 дек. 2013 г.) / Рос. новый ун-т, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Климовск, 2014. – Вып. 7. – С. 311–314.

8. Гутковская, С. В. Интонация как источник информации для создателя хореографического произведения / С. В. Гутковская // Танцювальн істудії : наук. зб. Вип. 3 / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2018. – С. 86–95.

9. Зырянов, А. В. Композиция и постановка танца : методические рекомендации / А. В. Зырянов. – Иркутск : ОГОБУ СПО «ИРКПО», 2013. – 141 с.

10. Карпенко, В. Н. Выразительные средства в хореографическом искусстве / В. Н. Карпенко // Вестн. науки и творчества. – 2016 . – № 6 (6). – С. 79–86.

11. Карпенко, В. Н. Балетмейстерские приемы, работающие на раскрытие тематики хореографического произведения / В. Н. Карпенко, Н. Н. Щегликова, И. А. Карпенко // Вестн. науки и творчества. – 2016. – № 6 (6). – С. 87–94.

12. Культурное наследие человечества: литература, музыка, искусство : пер. с нем. / отв. ред. Е. Зуевская. – М. : Контэнт, 2012. – 239 с.

13. Ладыгин, Л. А. О музыкальном содержании учебных форм танца : метод. пособие / Л. А. Ладыгин. – М. : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1993. – 143 с.

14. Луцкая, Е. Л. Жизнь в танце / Е. Л. Луцкая. – М. : Искусство, 1968. – 81 с.

15. Мазель, Л. А. Статьи по теории и анализу музыки / Л. А. Мазель. – М. : Сов. композитор, 1982. – 328 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

16. Марченкова, А. И. Художественный образ в хореографическом искусстве [Электронный ресурс] / А. И. Марченкова, А. Л. Марченков // Актуальные задачи педагогики : материалы III Междунар. науч. конф., Чита, февр. 2013 г. – Режим доступа: URL https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3357/. – Дата доступа: 10.08.2019.

17. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учеб. пособие / А. В. Мелехов. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2015. – 128 с.

18. Мировая художественная культура : словарь-справочник / И. В. Алферова [и др.]. – Смоленск, 2002. – С. 553–554.

19. Пави, П. Словарь театра : пер. с фр. / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с. : ил.

20. Портнова, Т. В. Некоторые направления прикладных исследований в сценической хореографии: к вопросу об использовании изобразительных источников / Т. В. Портнова // Наука без границ. – 2017. – № 8. – С. 50–55.

21. Рязанова, Ю. Ю. Образное движение – основа хореографического мышления / Ю. Ю. Рязанова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2010. – № 4.– С. 164–175.

22. Скворцова, Е. М. Теория и история культуры / Е. М. Скворцова. – М. : Юнити, 1999. – 408 с.

23. Уральская, В. И. Рождение танца / В. И. Уральская. – М. : Сов. Россия, 1982. – 144 с.

24. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособие / В. Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2000. – 320 с.

25. Философия : энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М. : Гардарики, 2004. – 1072 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

26. Чурко, Ю. М. Белорусский хореографический фольклор : традиции и современность / Юлия Чурко : вступ. ст. С. В. Гутковской. – Минск : Четыре четверти, 2016. – 388 с. : ил., [4] л. вкл.

27. Эстетика : словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.] – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

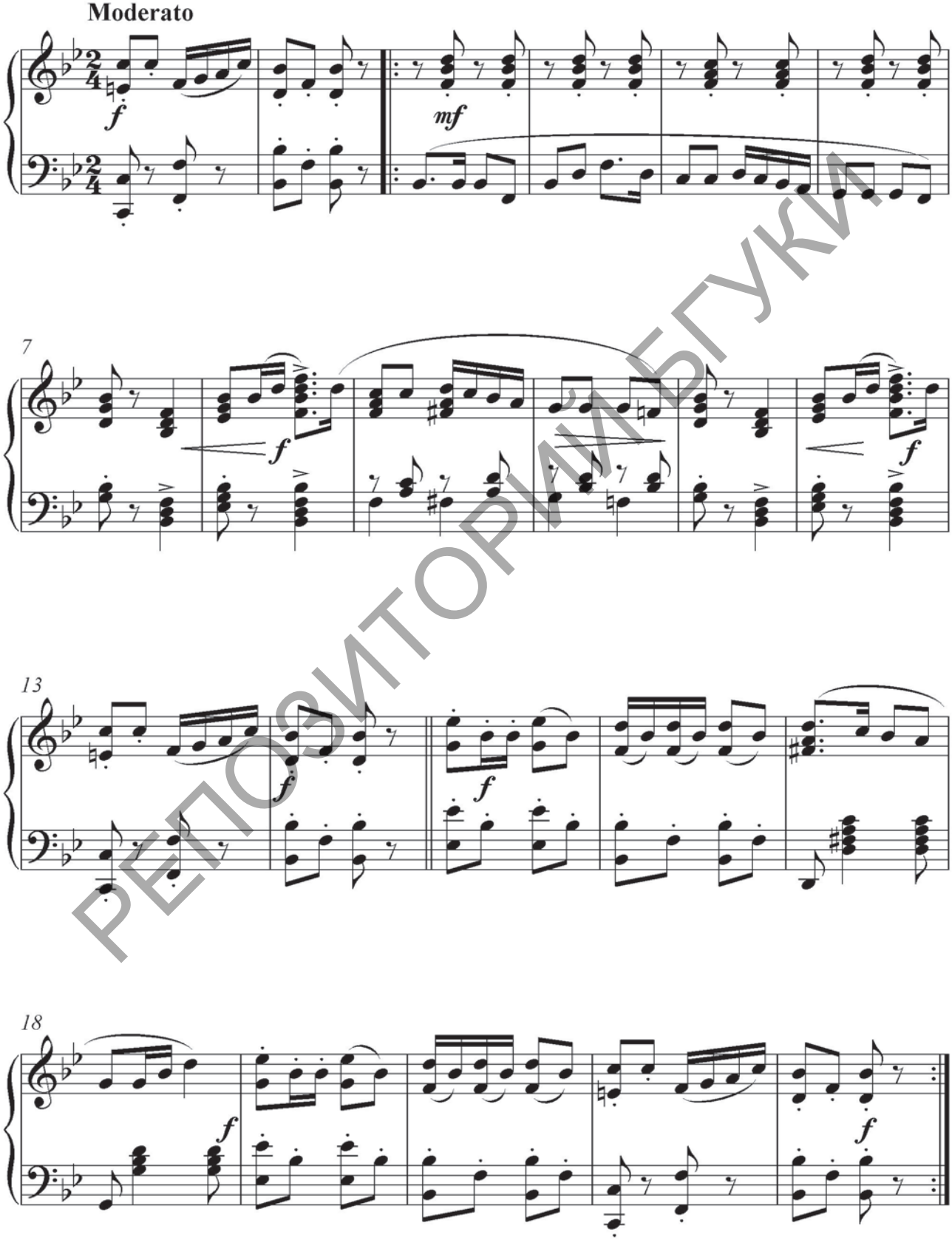
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ
ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ

(в обработке Е. В. Ильиной)

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 1.

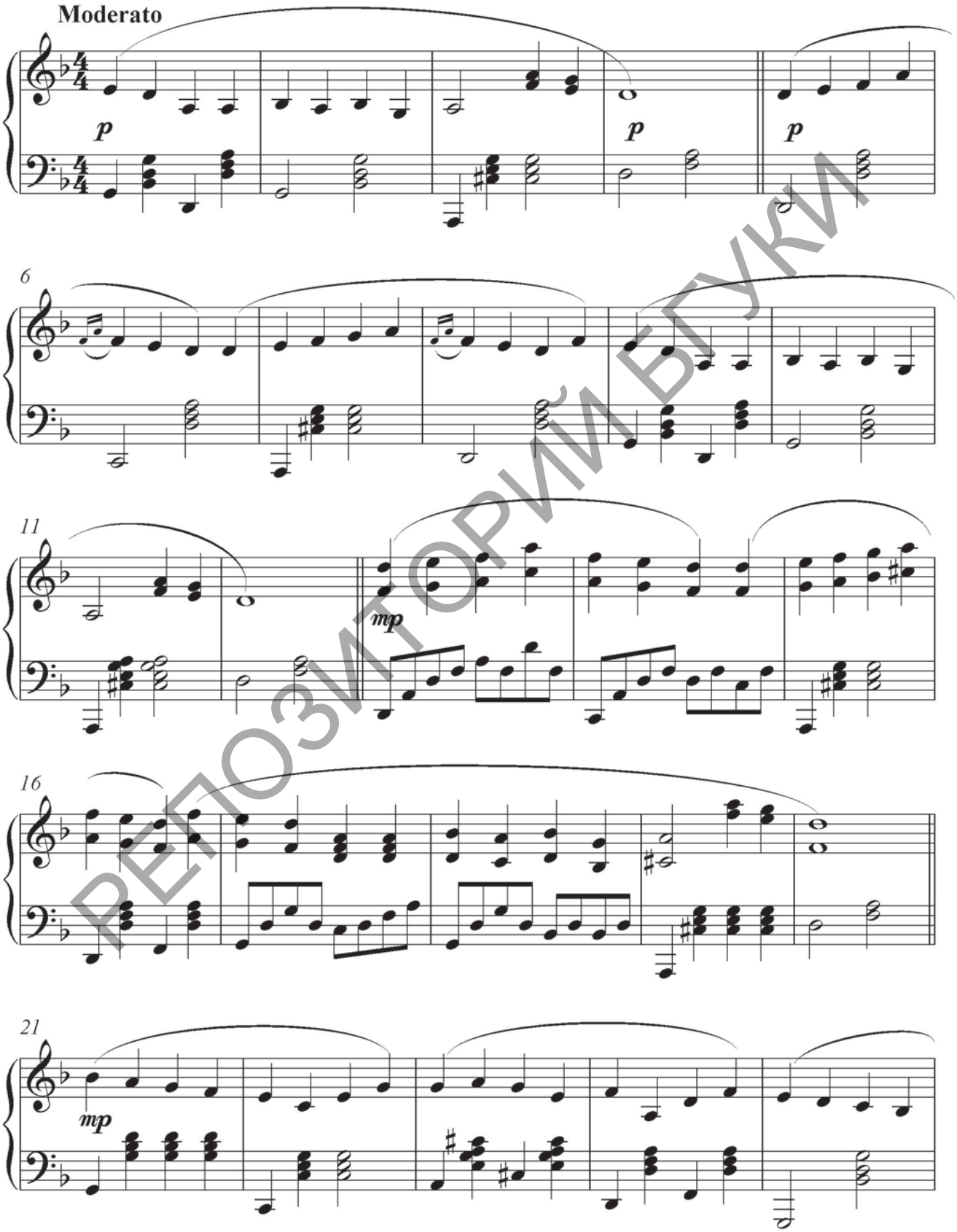
Белорусская песня «Як пад горкай ля вады...»



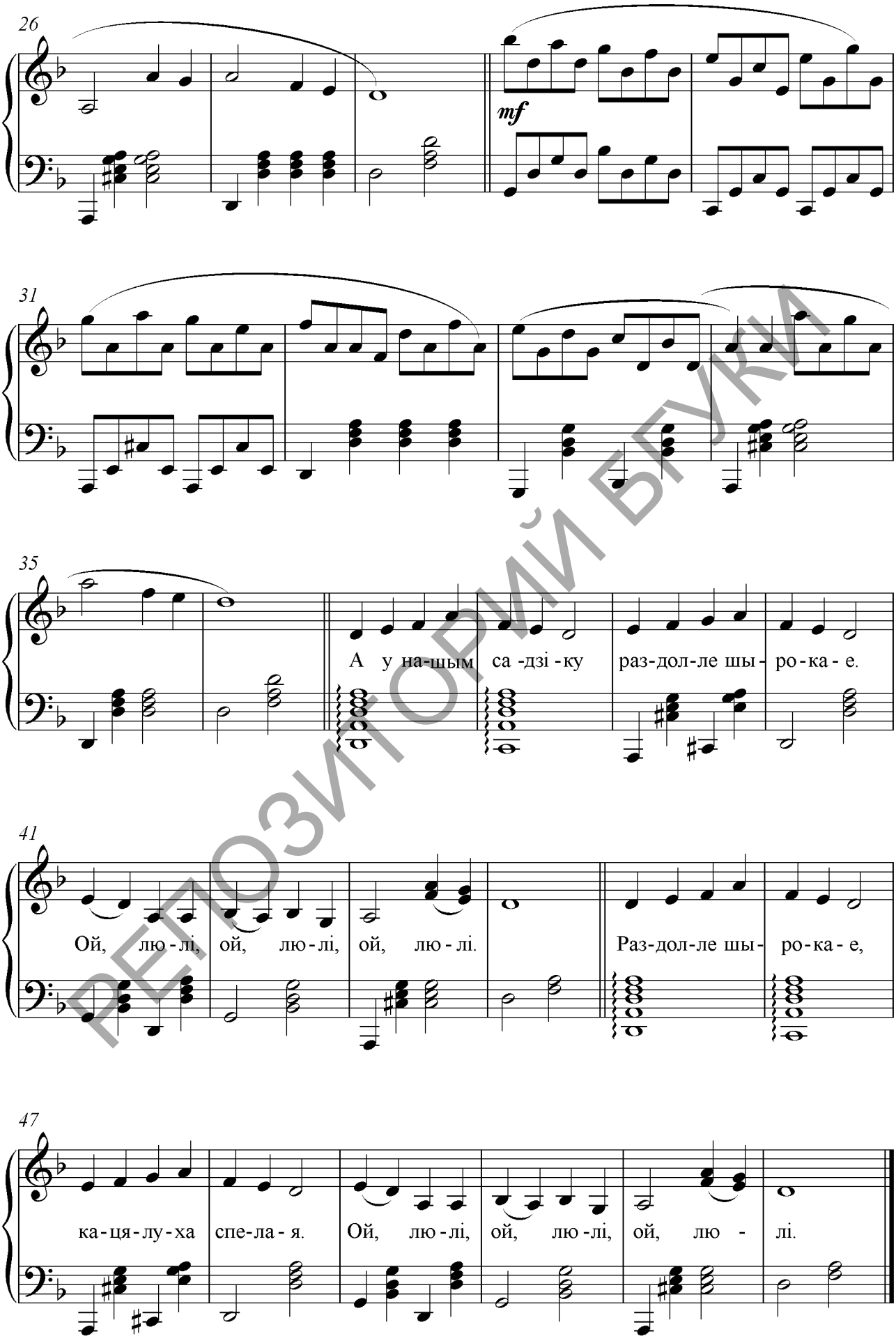
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 2.

Белорусский хоровод «Кацялуха»



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

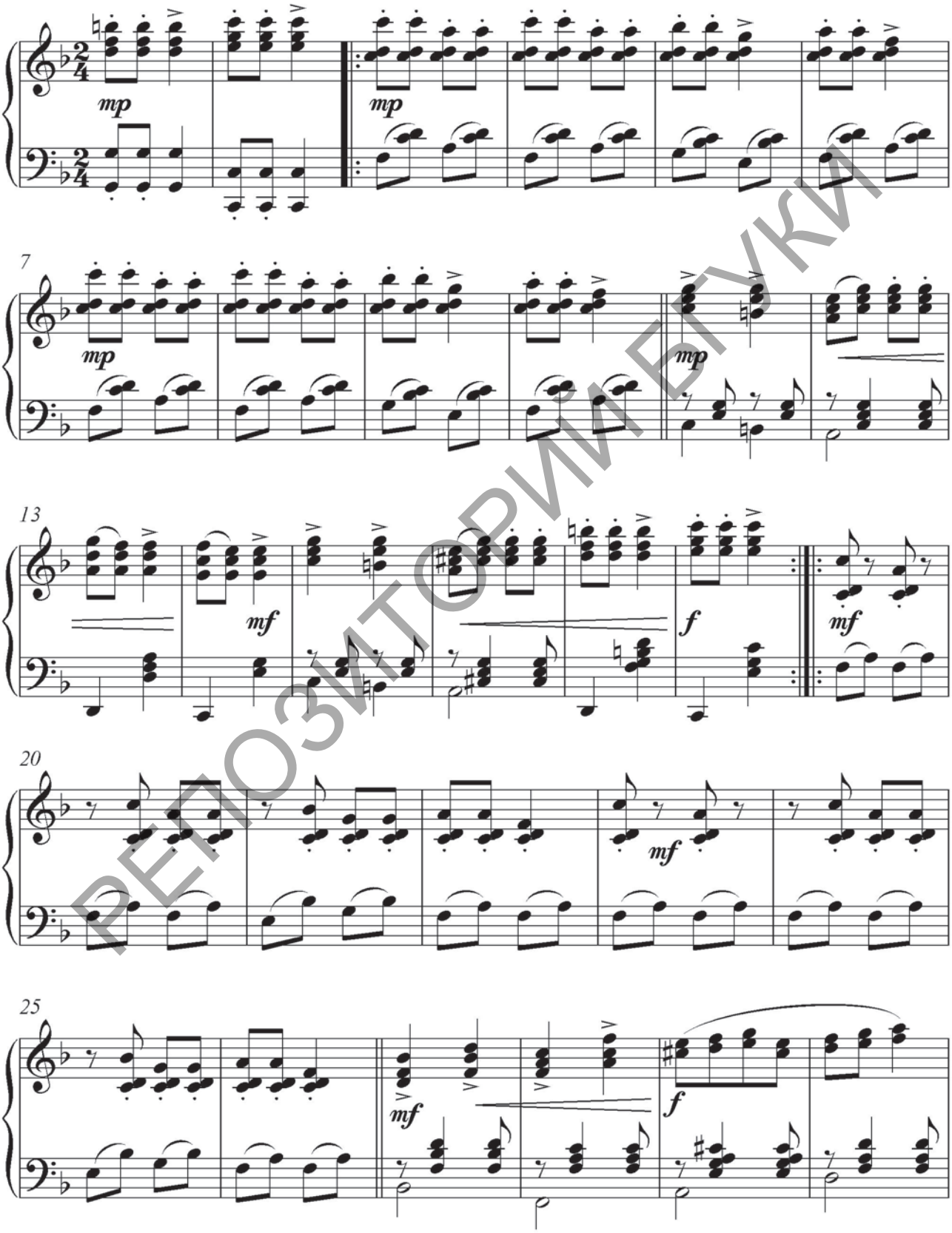


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

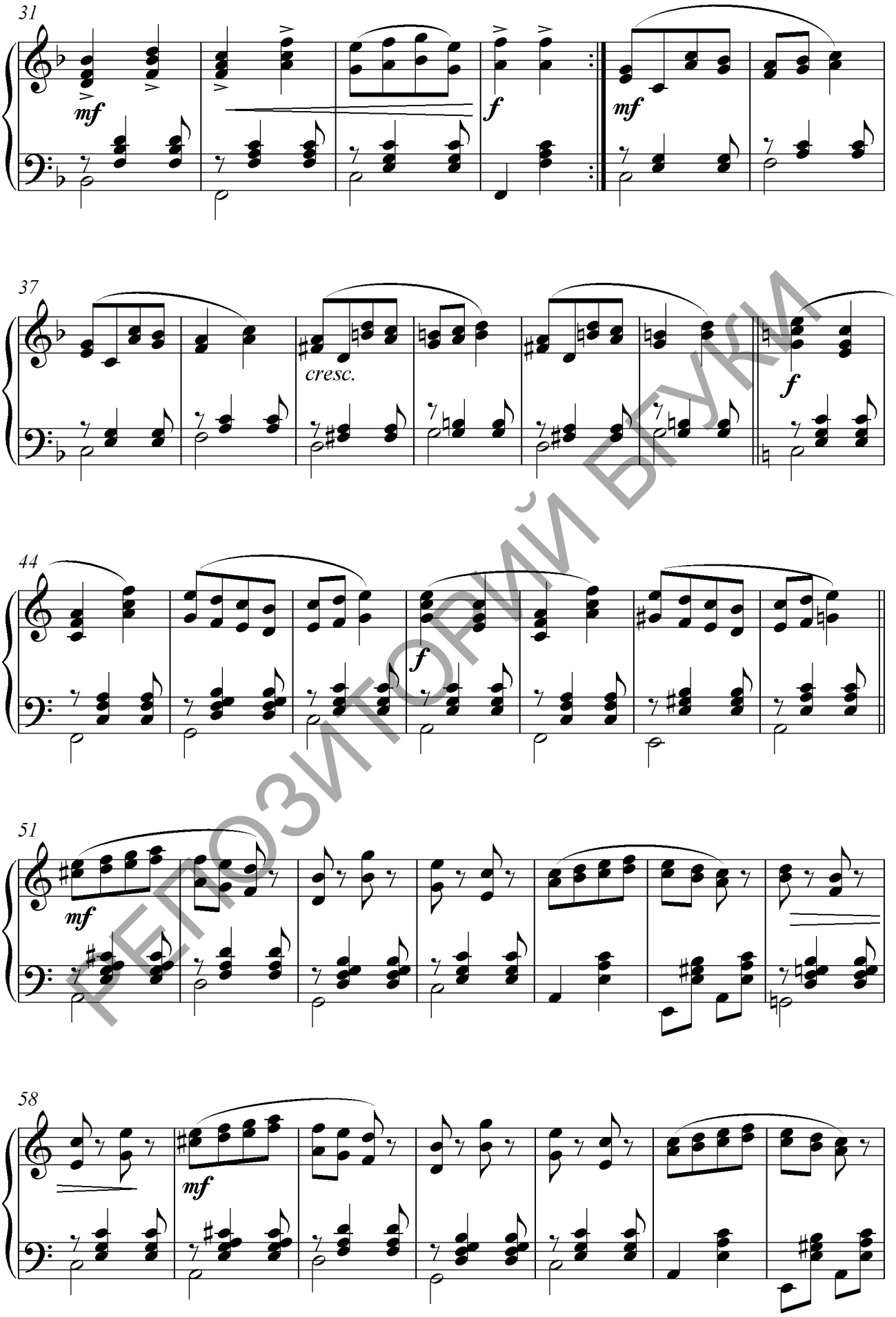
Пример 3.

Белорусская песня «Кацілася чорна галка...»

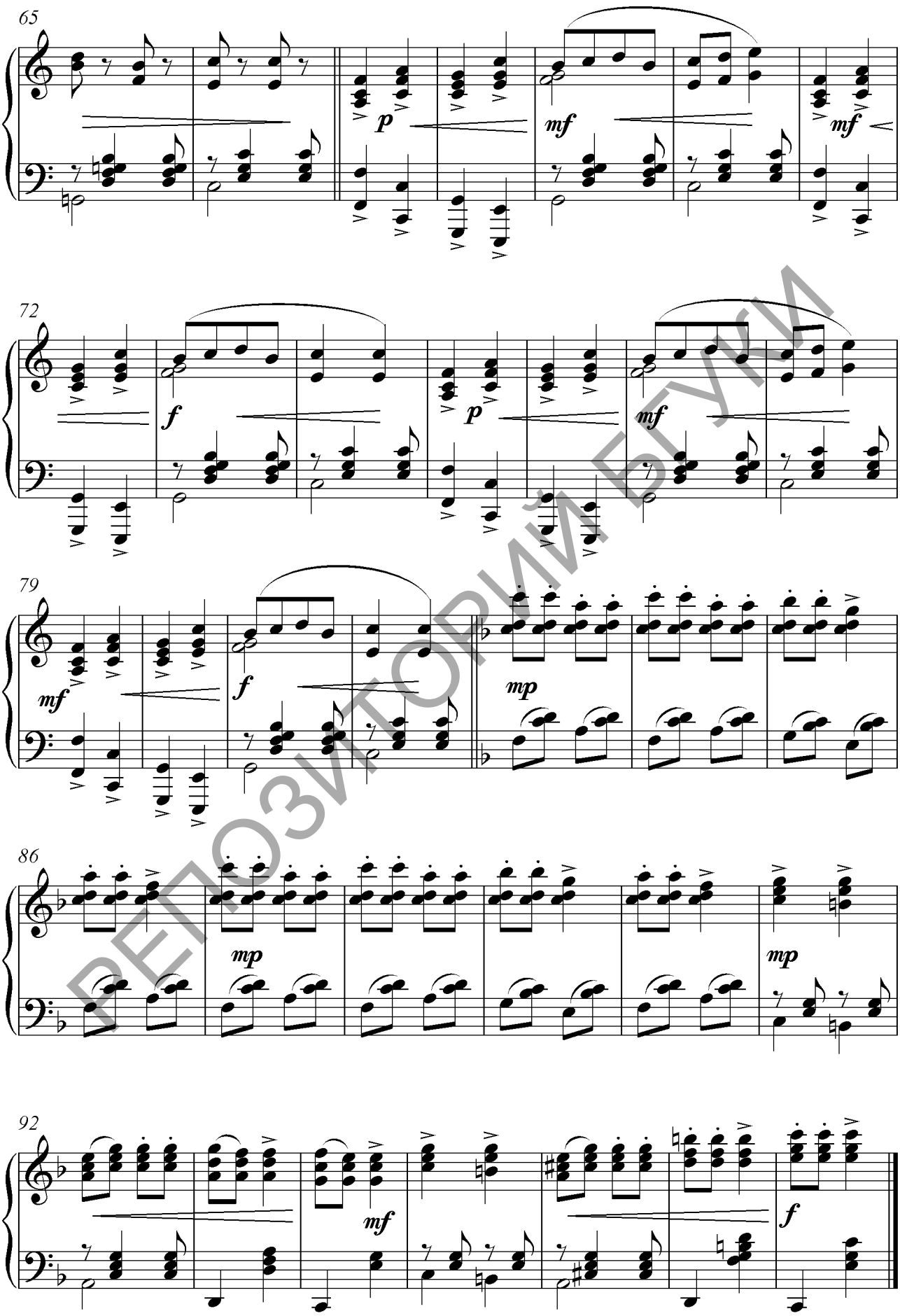
Allegro



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



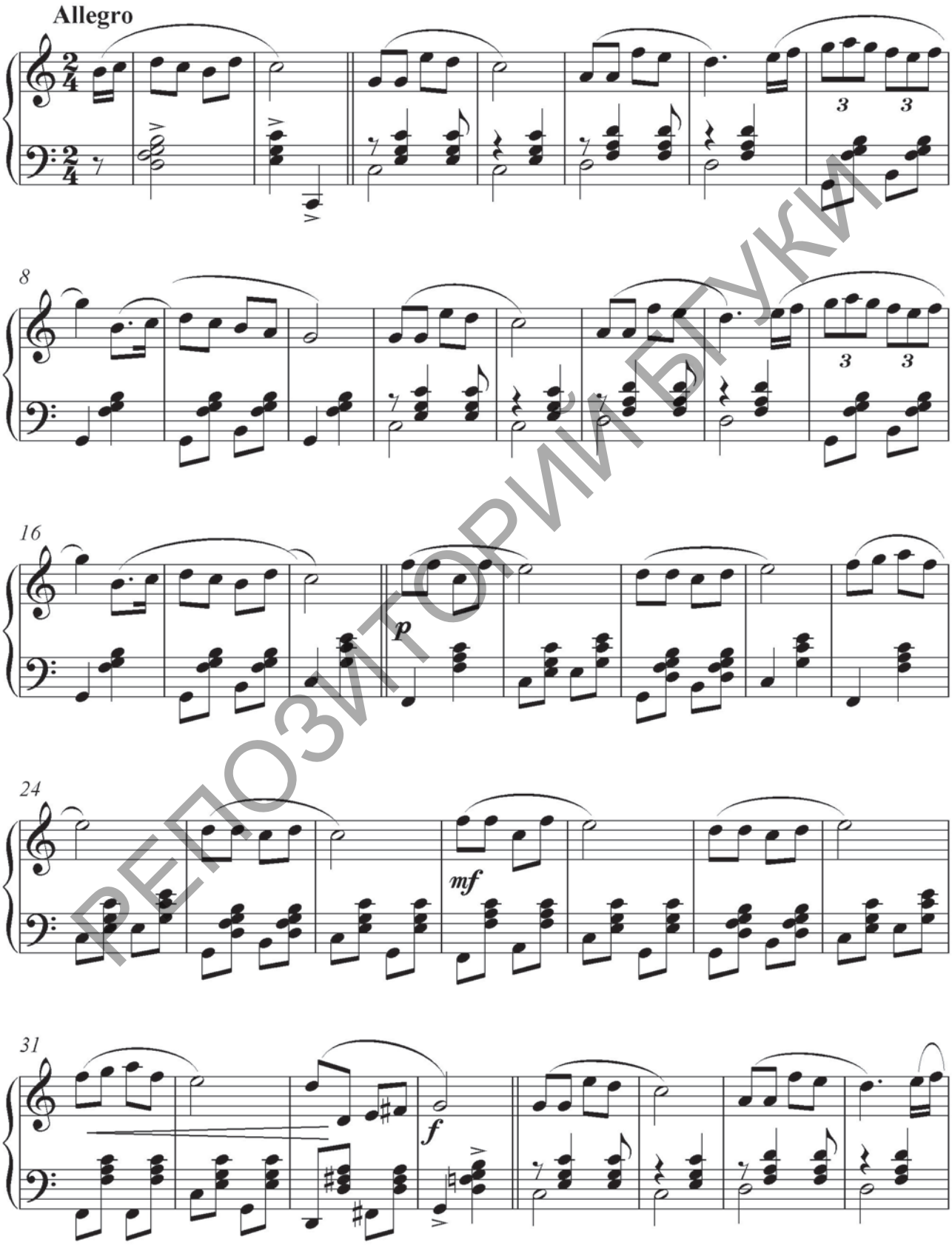
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



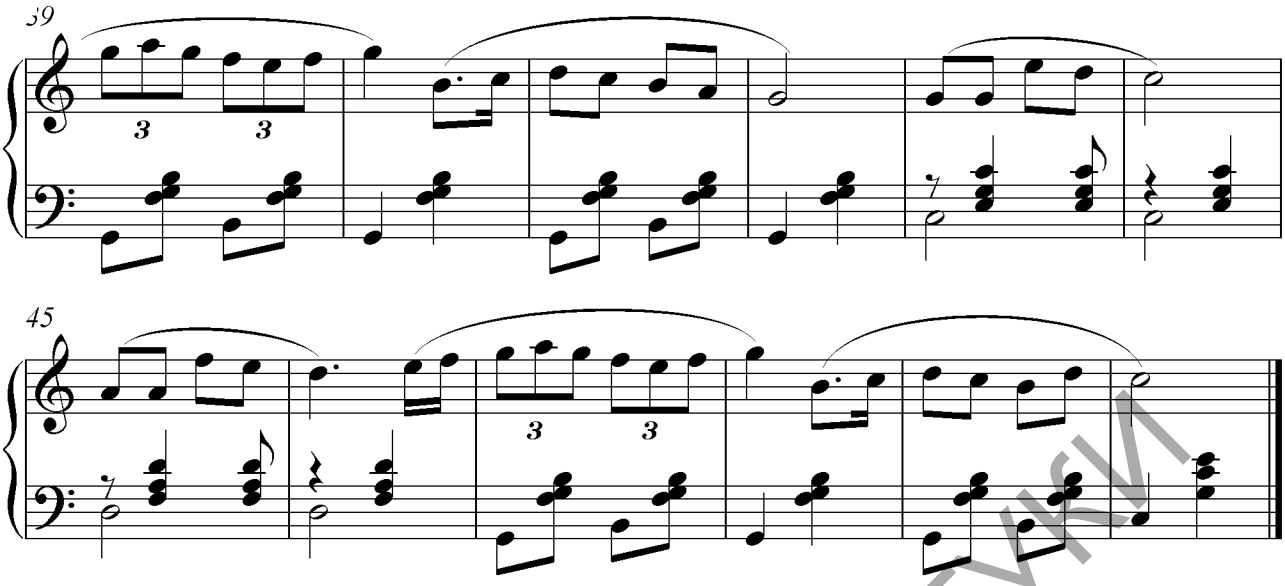
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 4.

Танец «Гогі-могі»



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

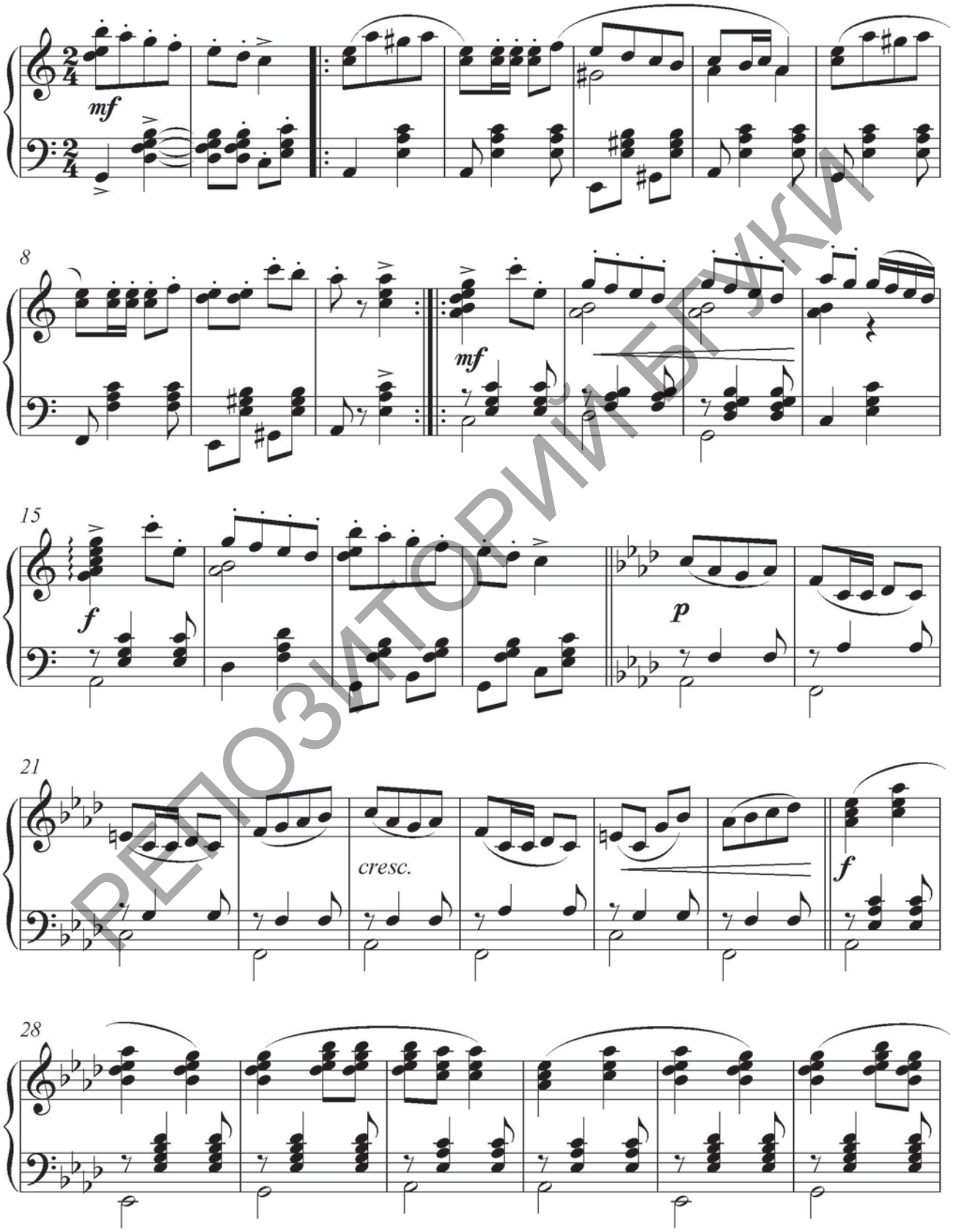


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

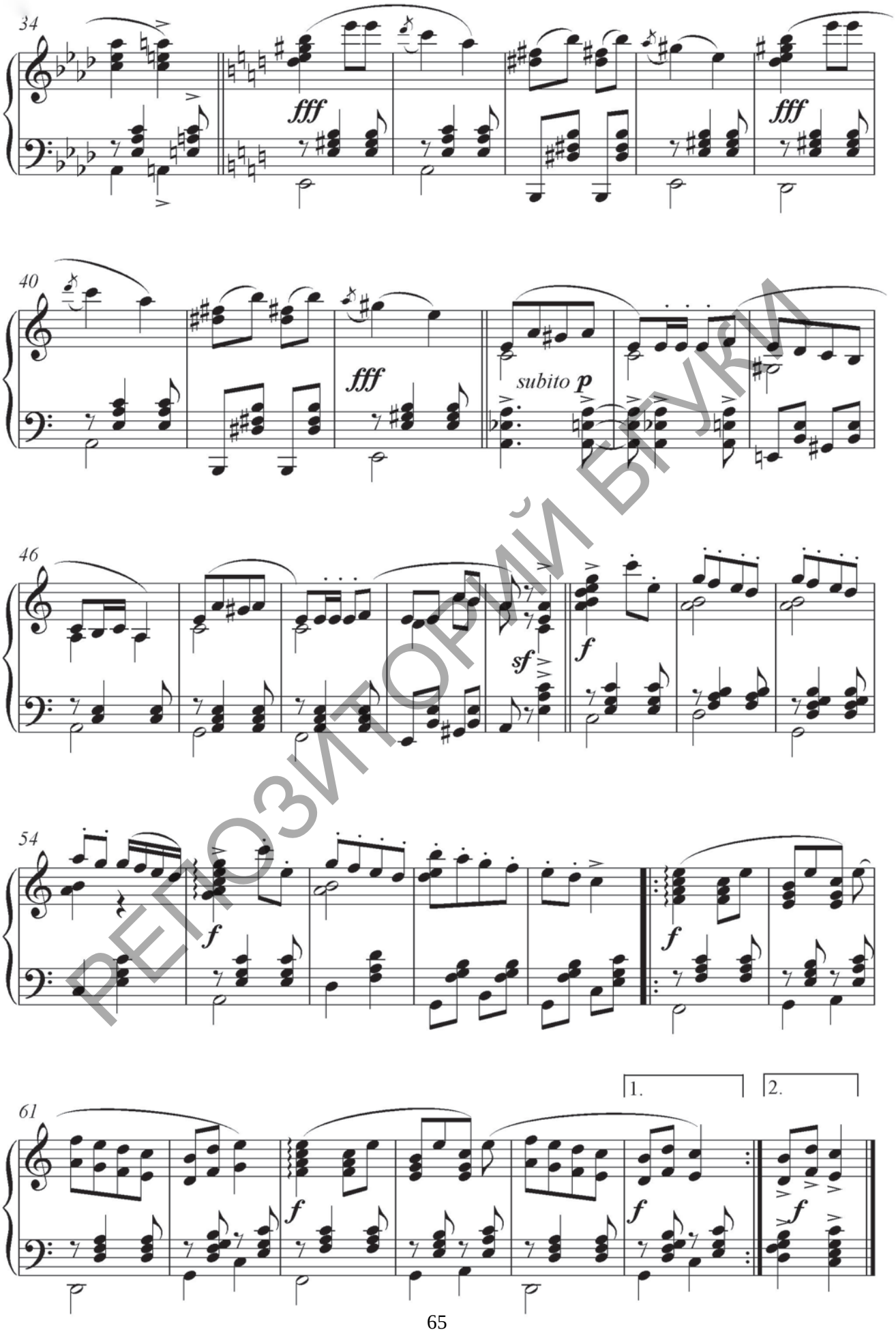
Пример 5.

Танец «Вераплан»

Allegro



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

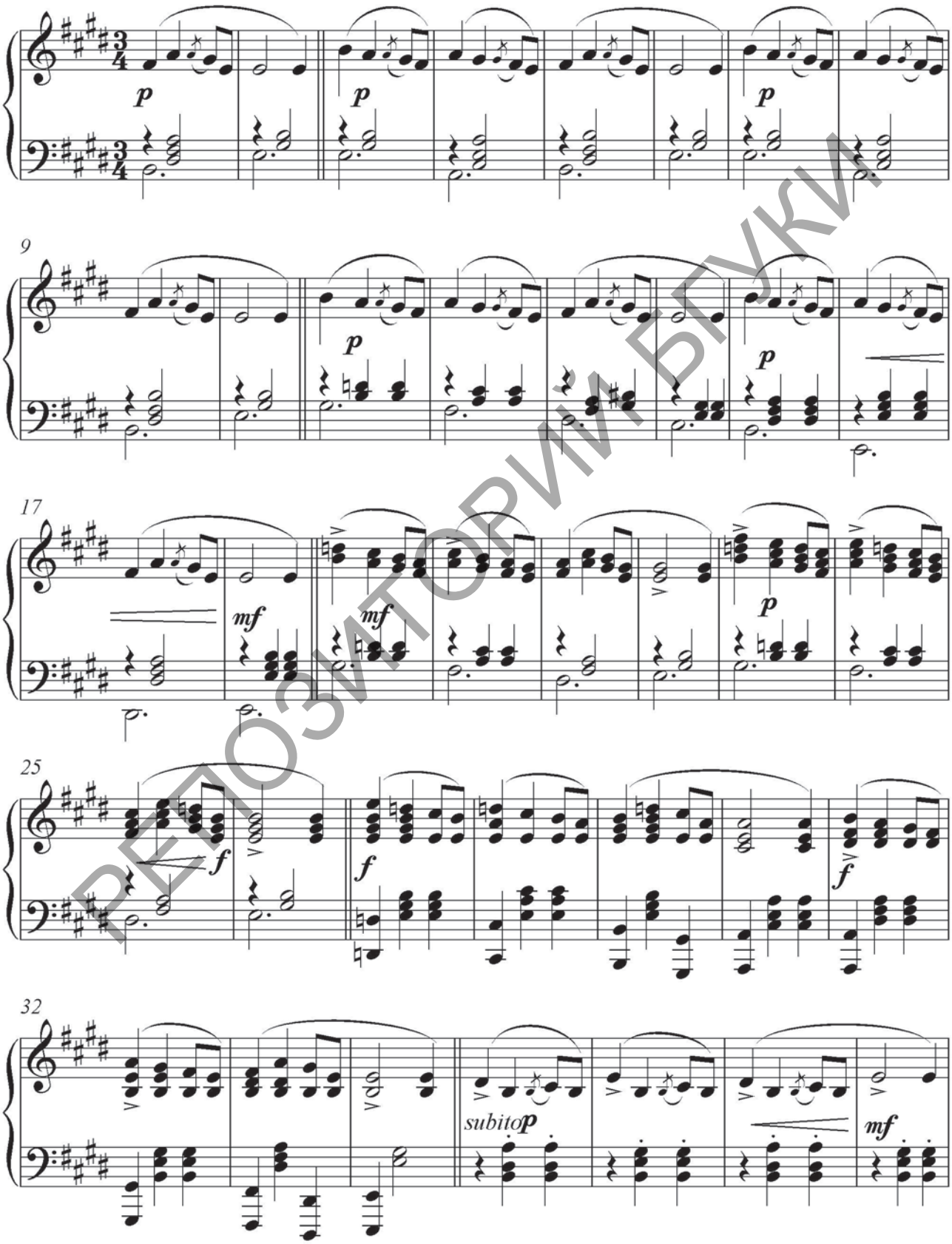


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

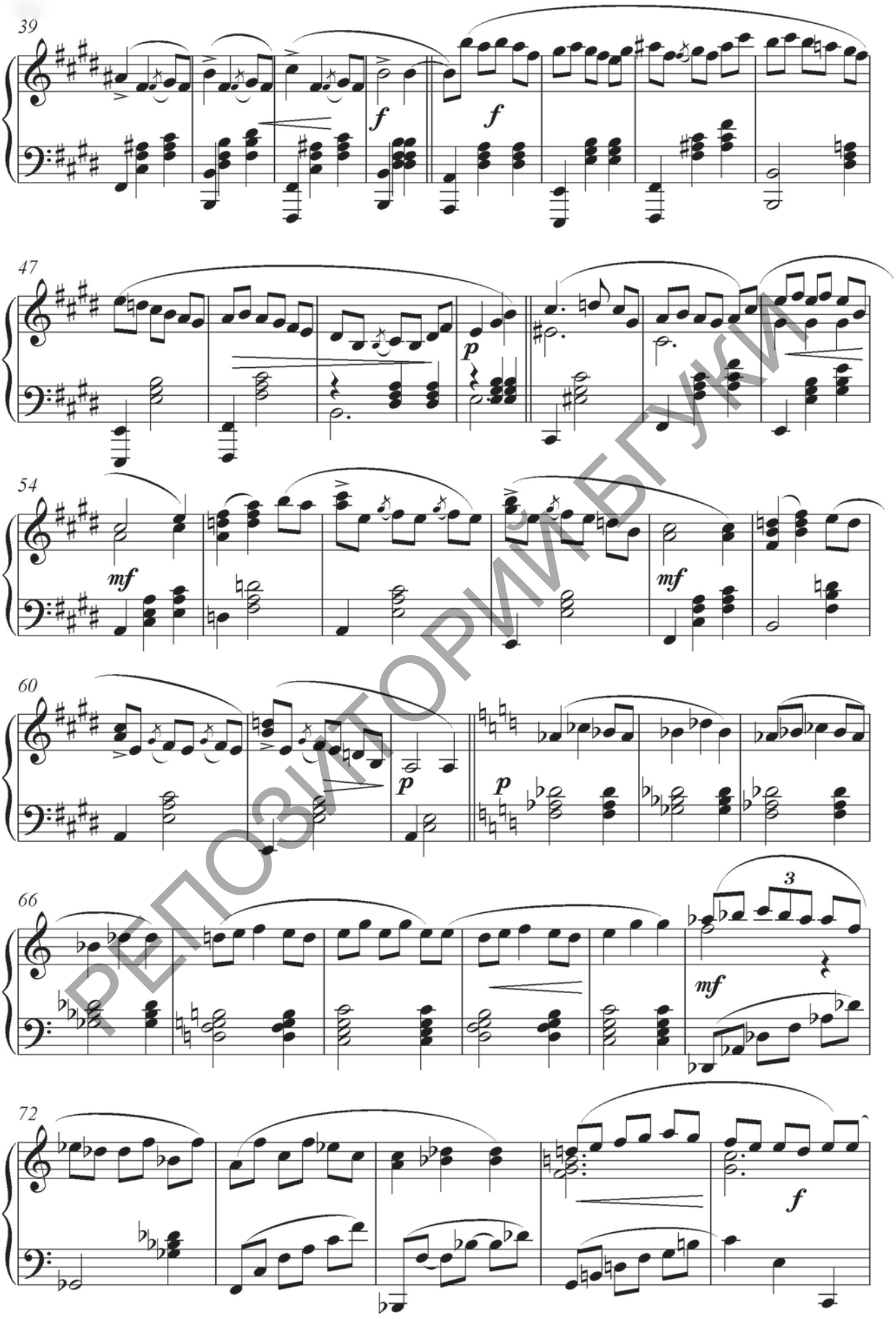
Пример 6.

Белорусский хоровод «Верабейка»

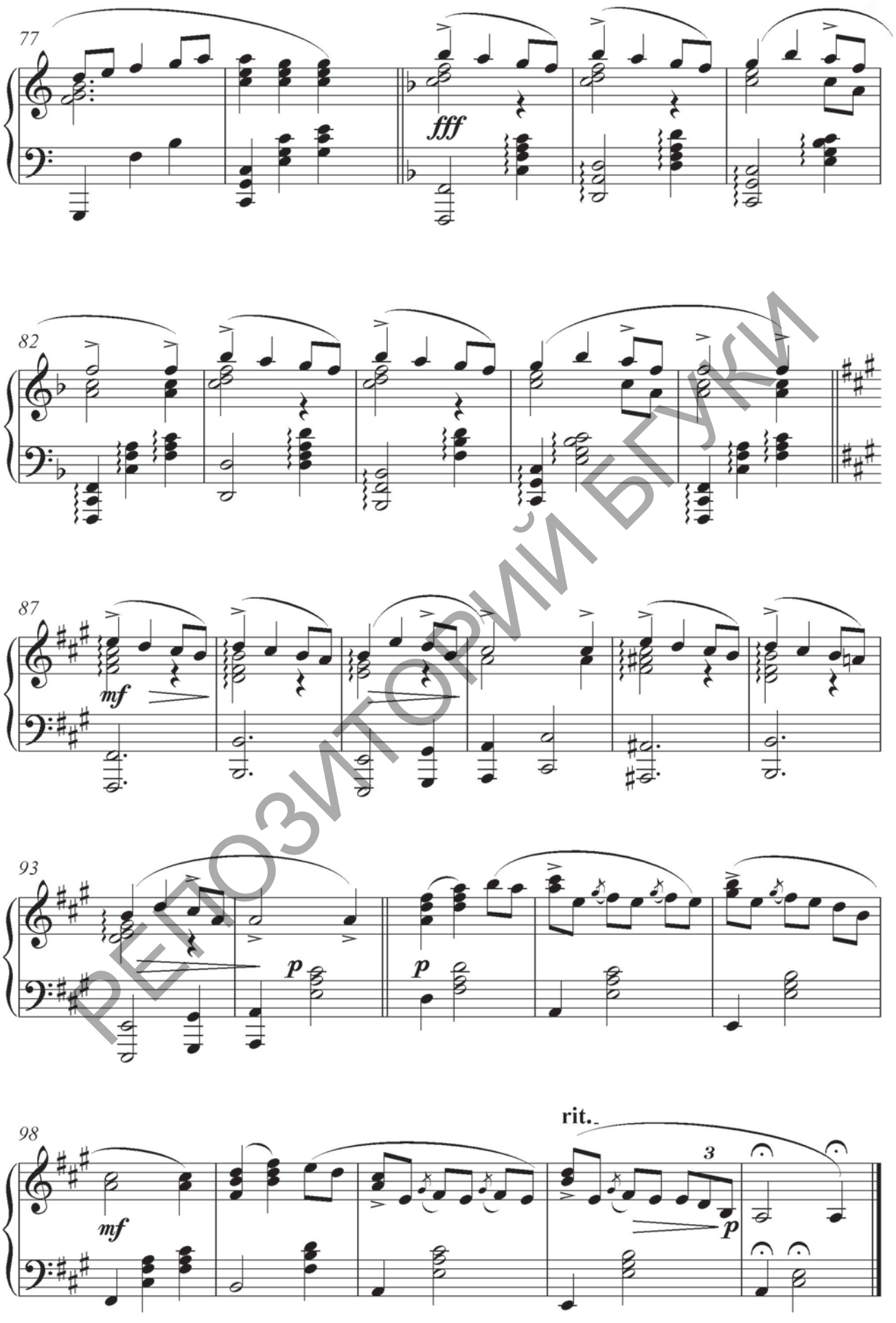
Allegro



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

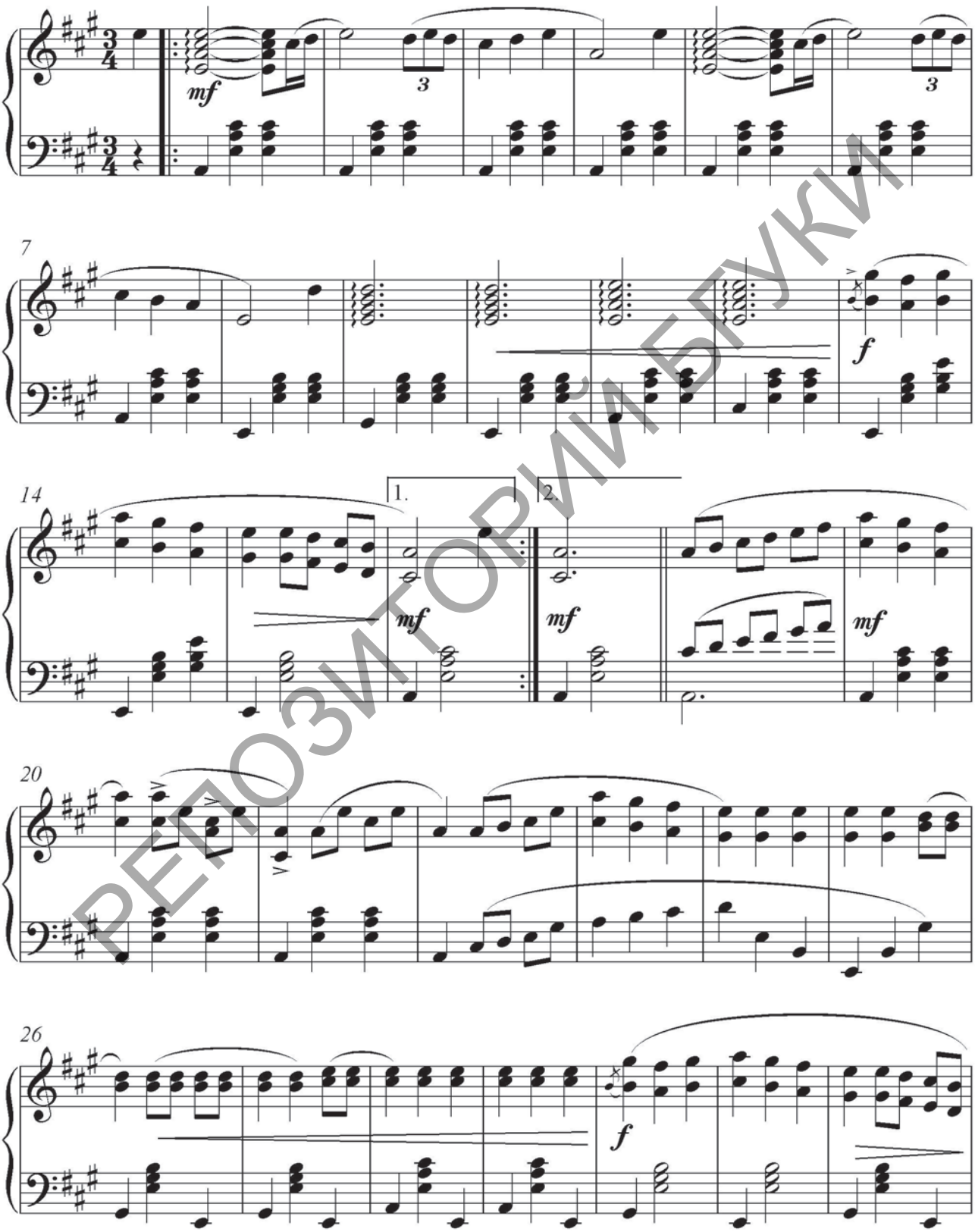


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

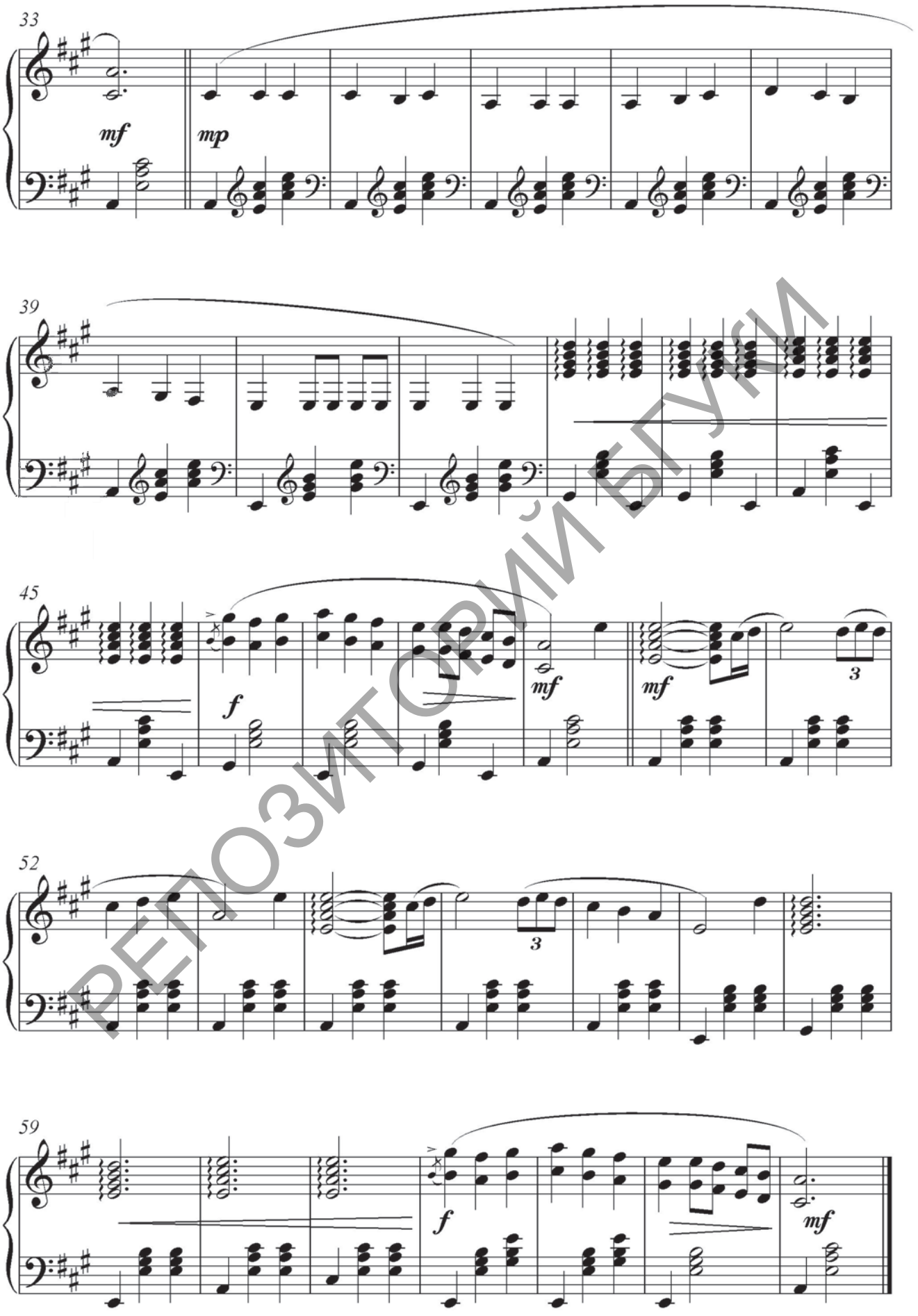
Пример 7.

Вальс «Васількі»

Presto



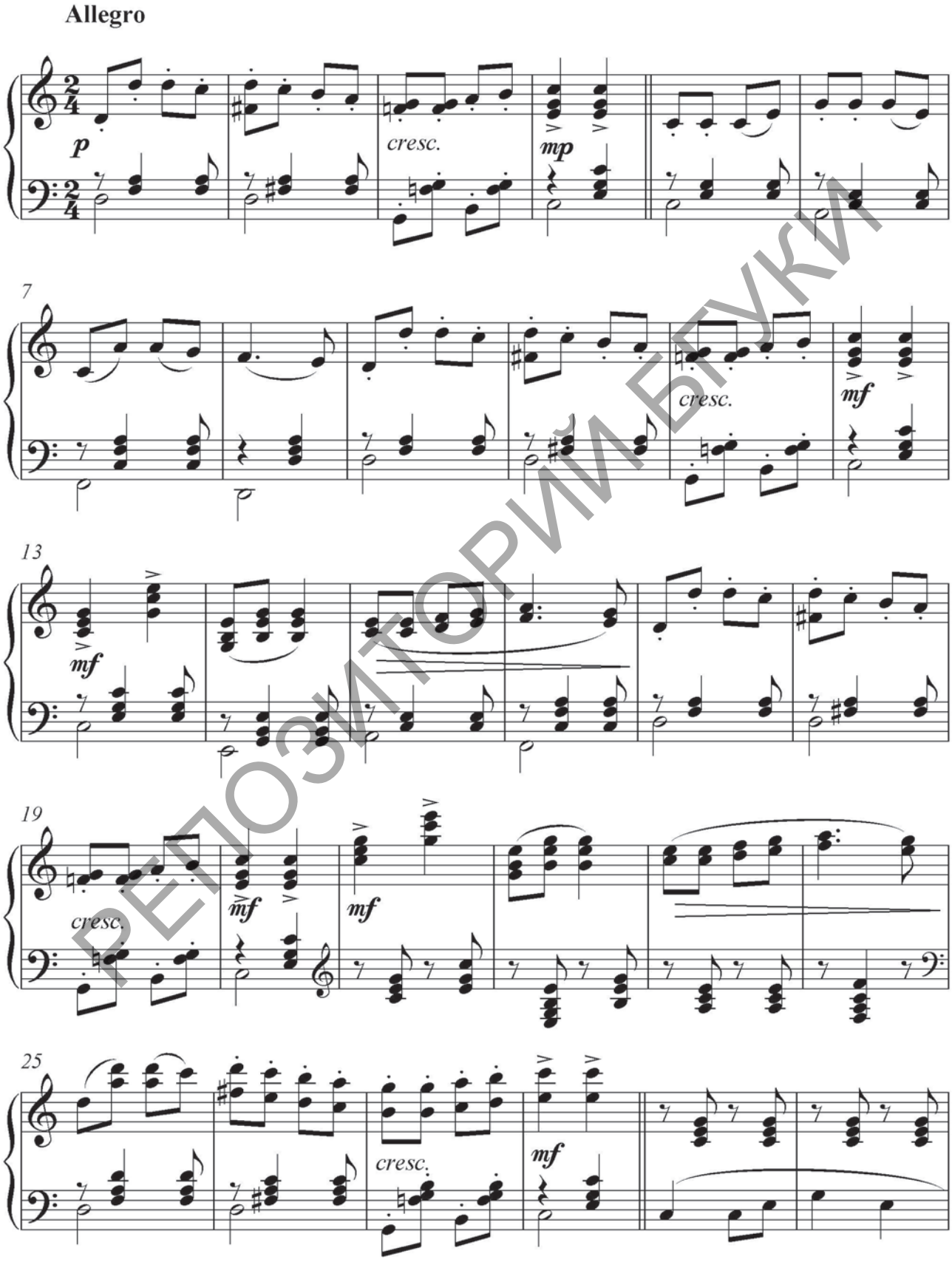
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



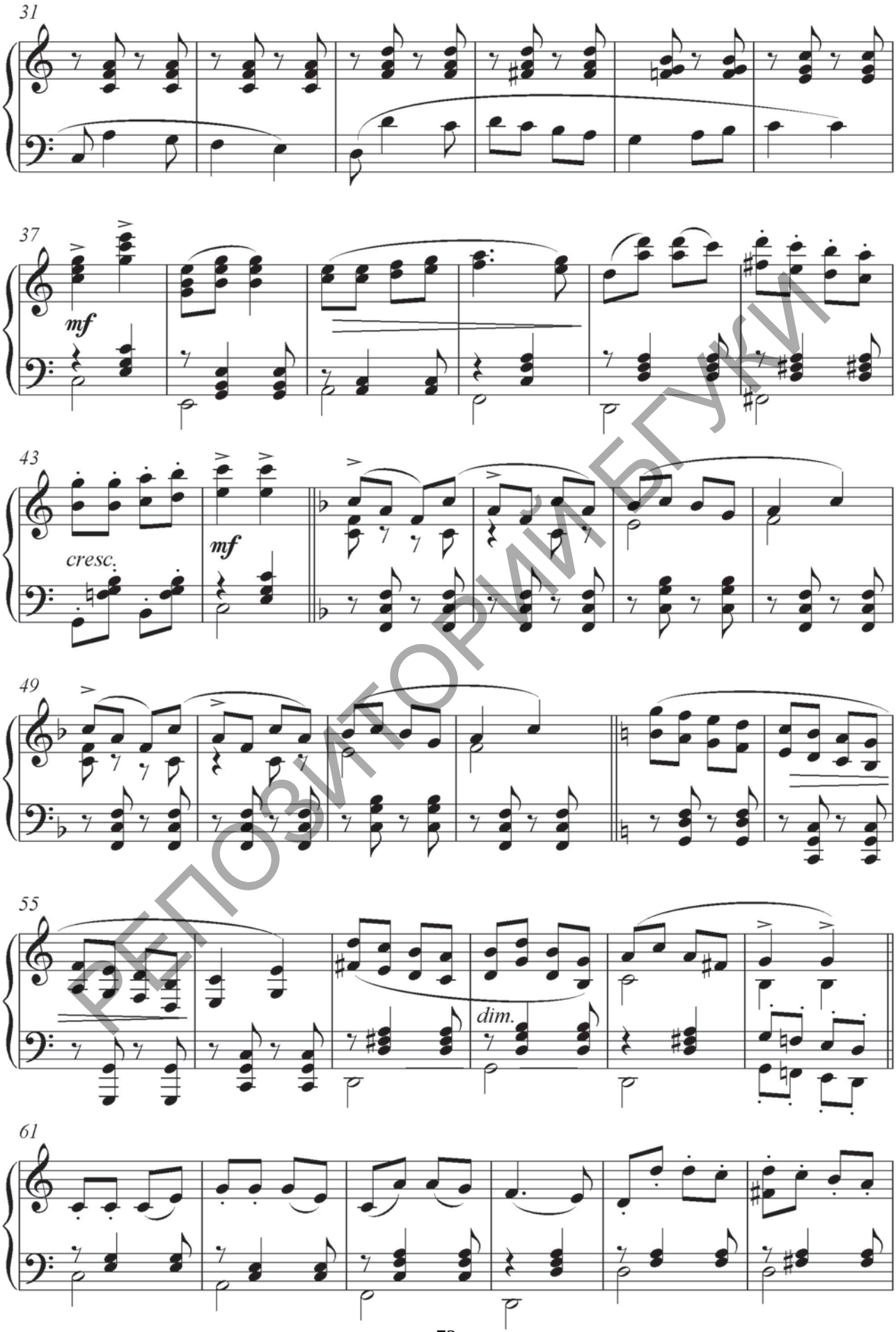
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 8.

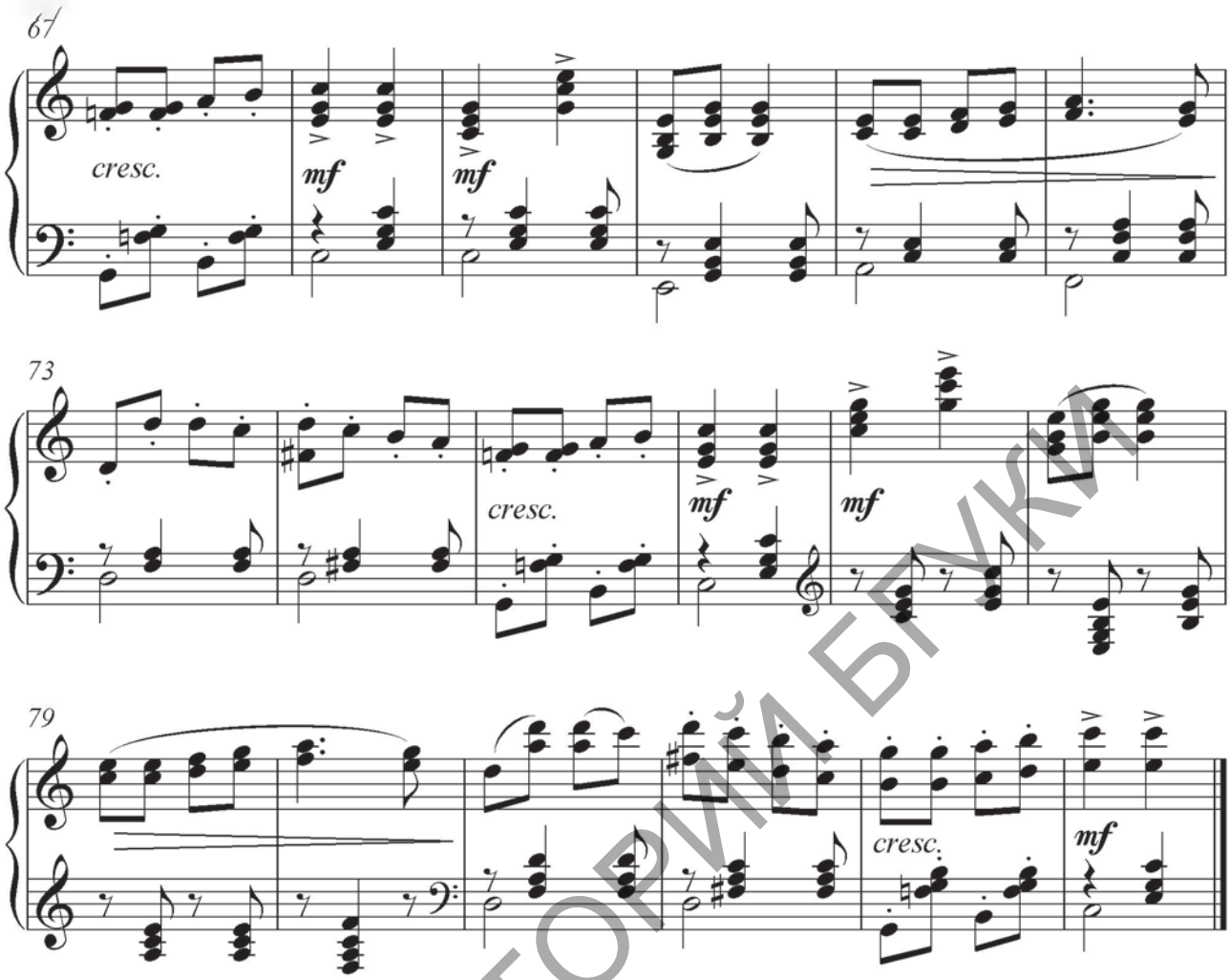
Белорусская песня «Пасылала баба дзеда...»



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



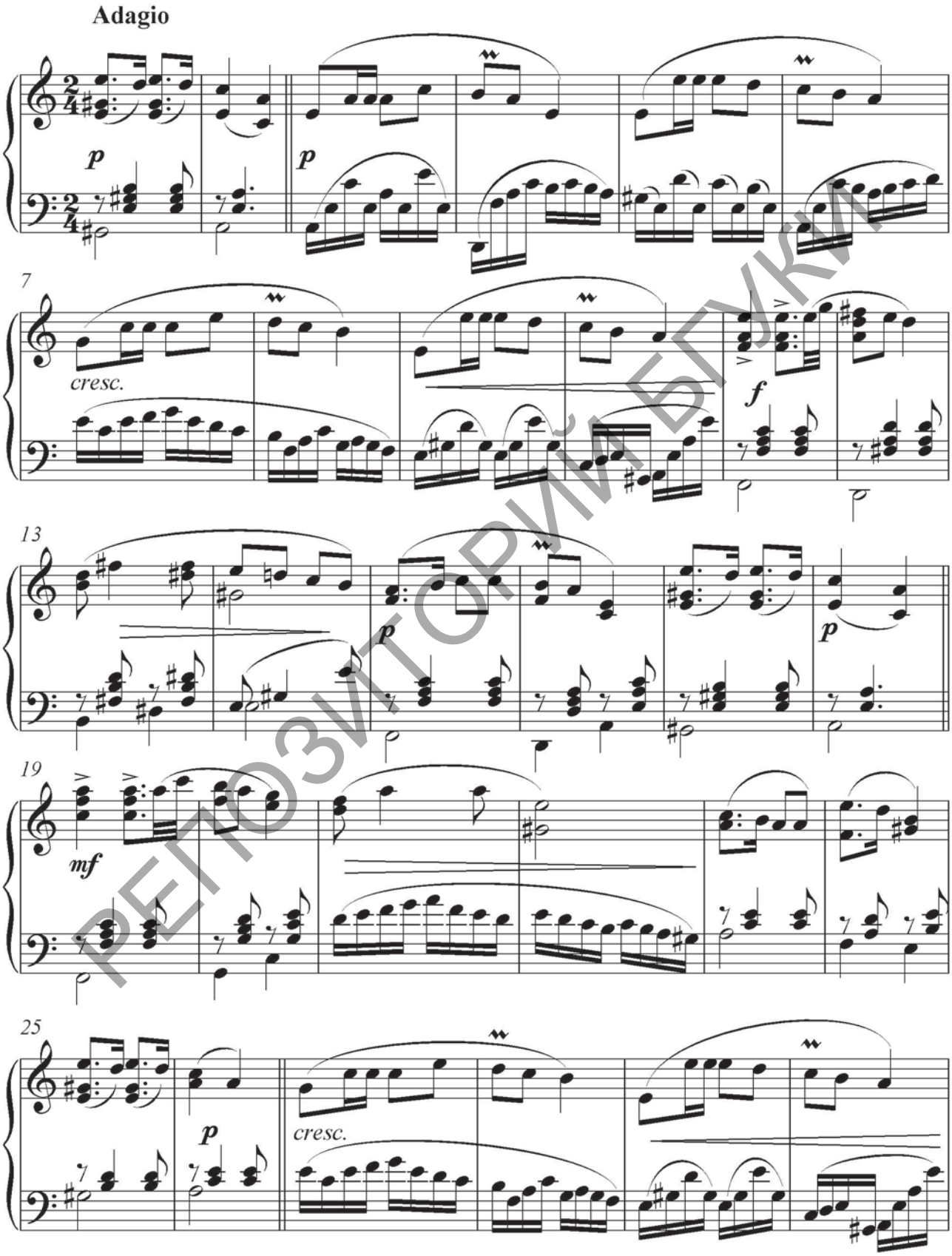
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



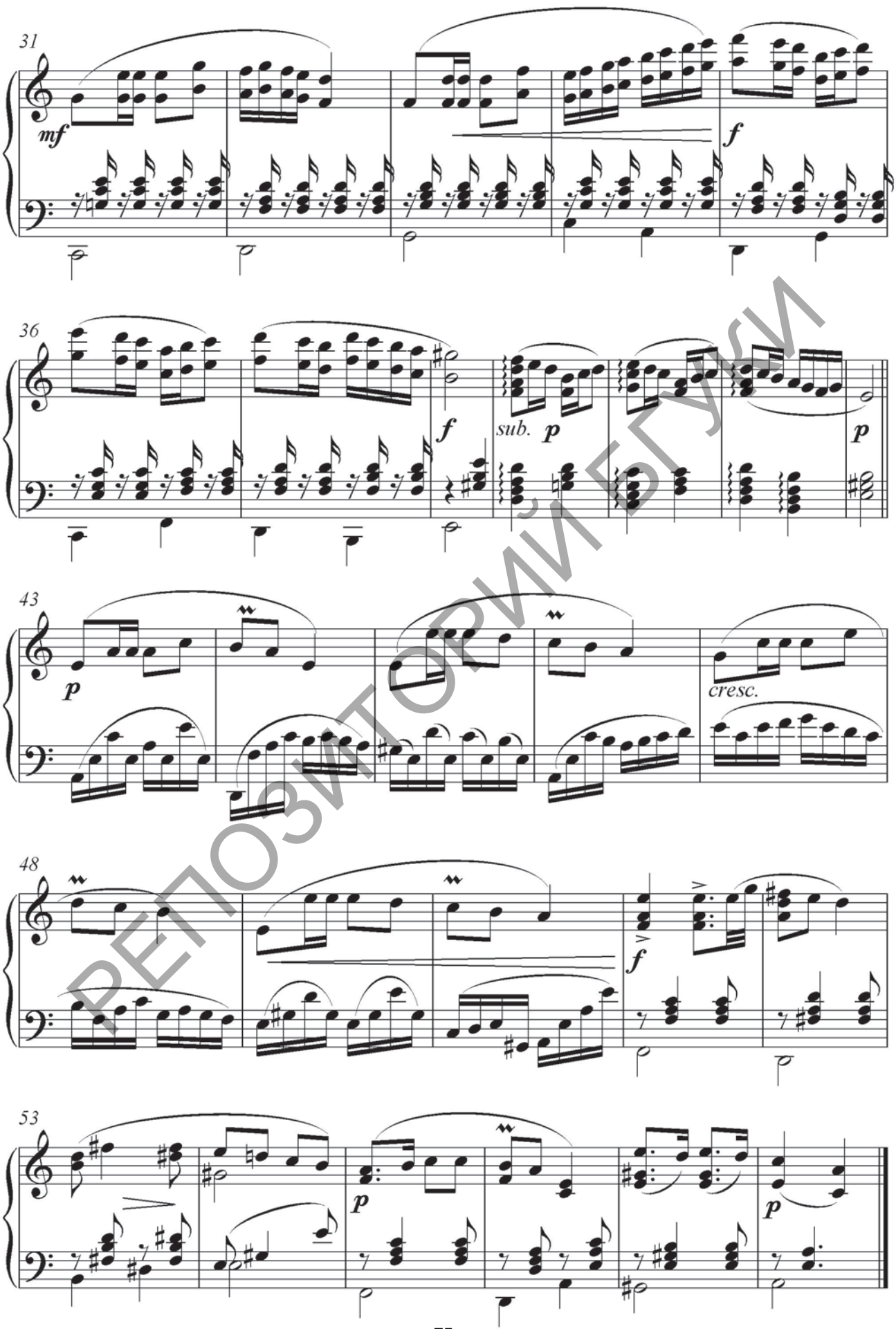
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 9.

Танец «Зялёная рошча»



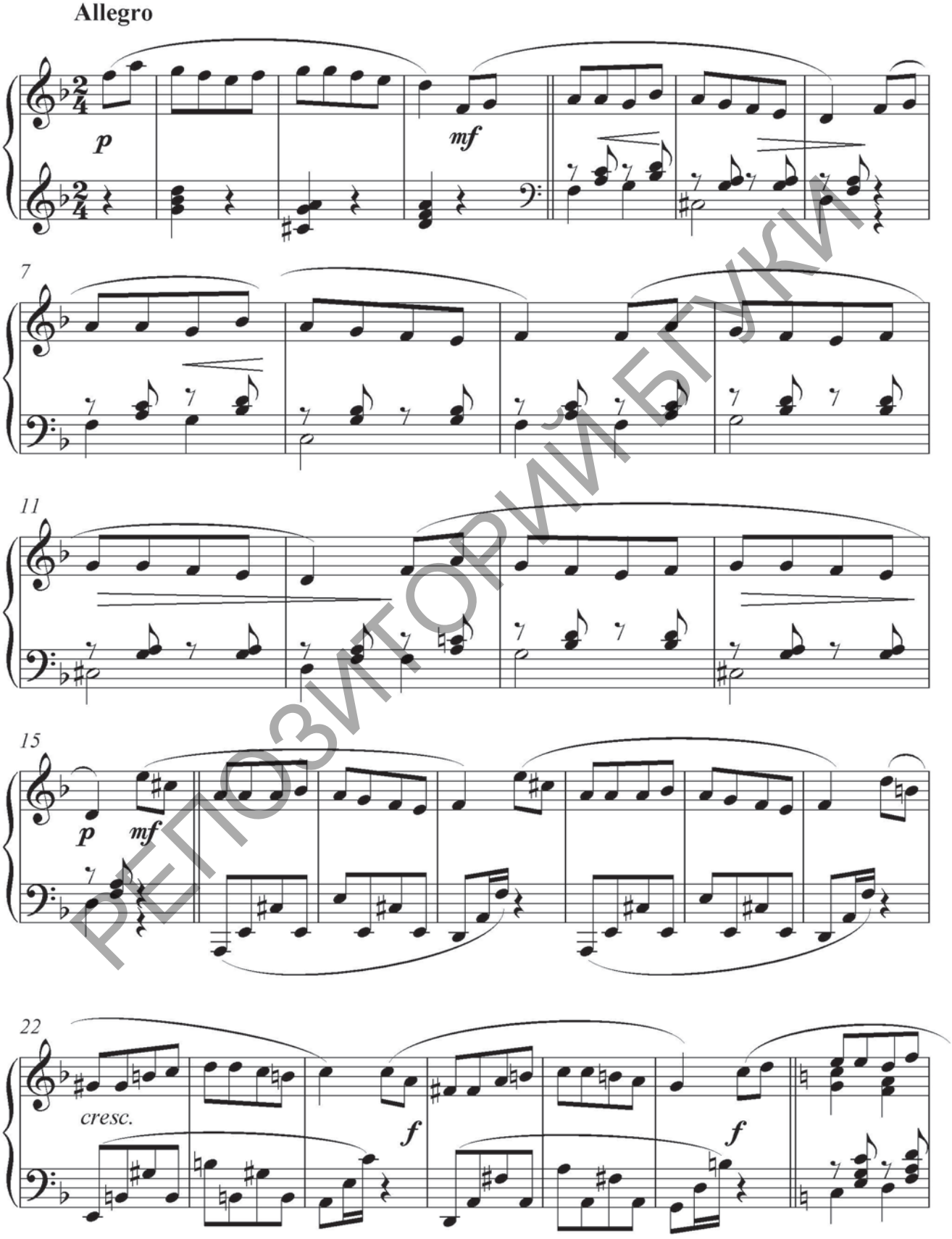
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



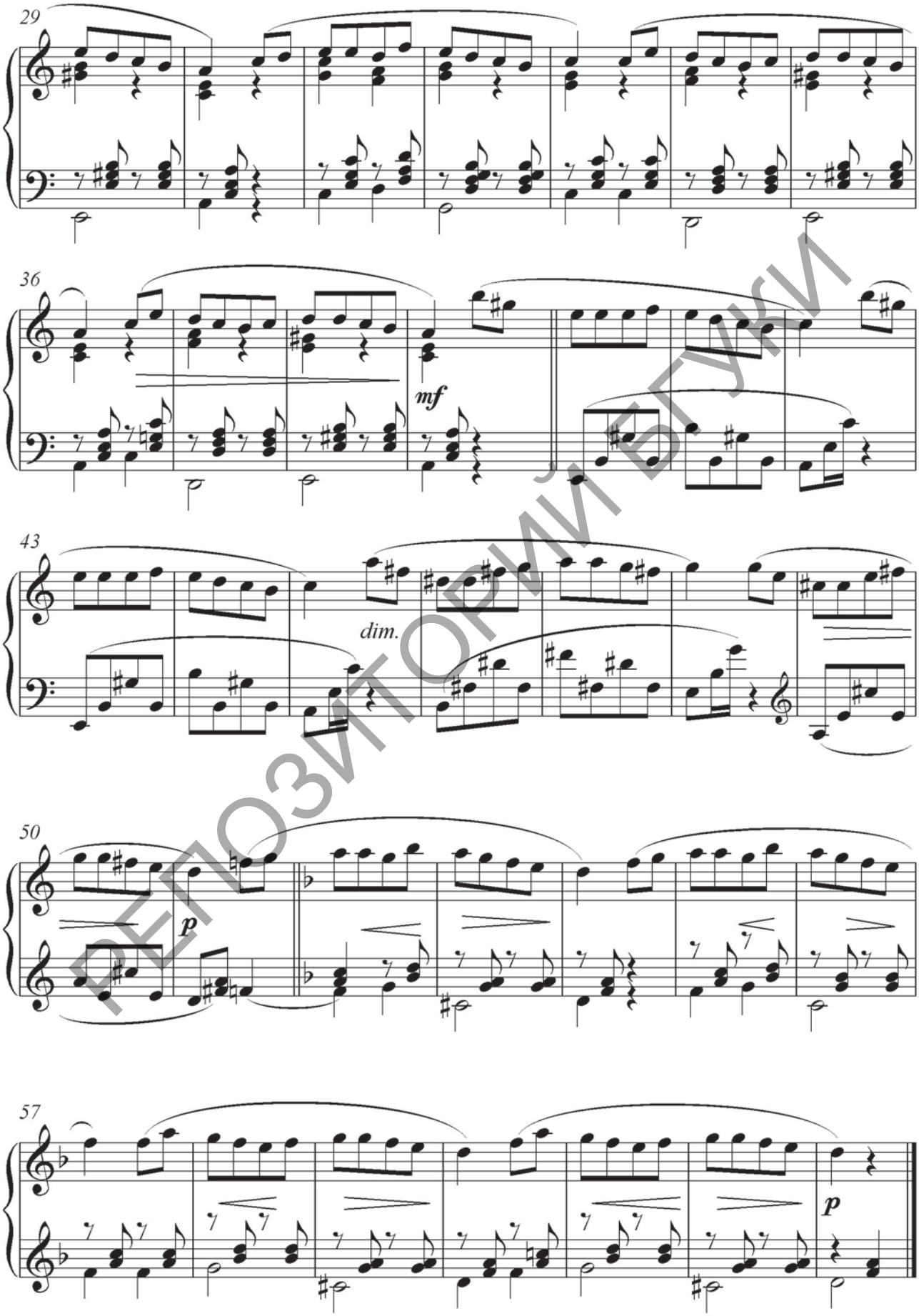
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 10.

Белорусская песня «Па рацэ, рацэ глаголушка плыве»



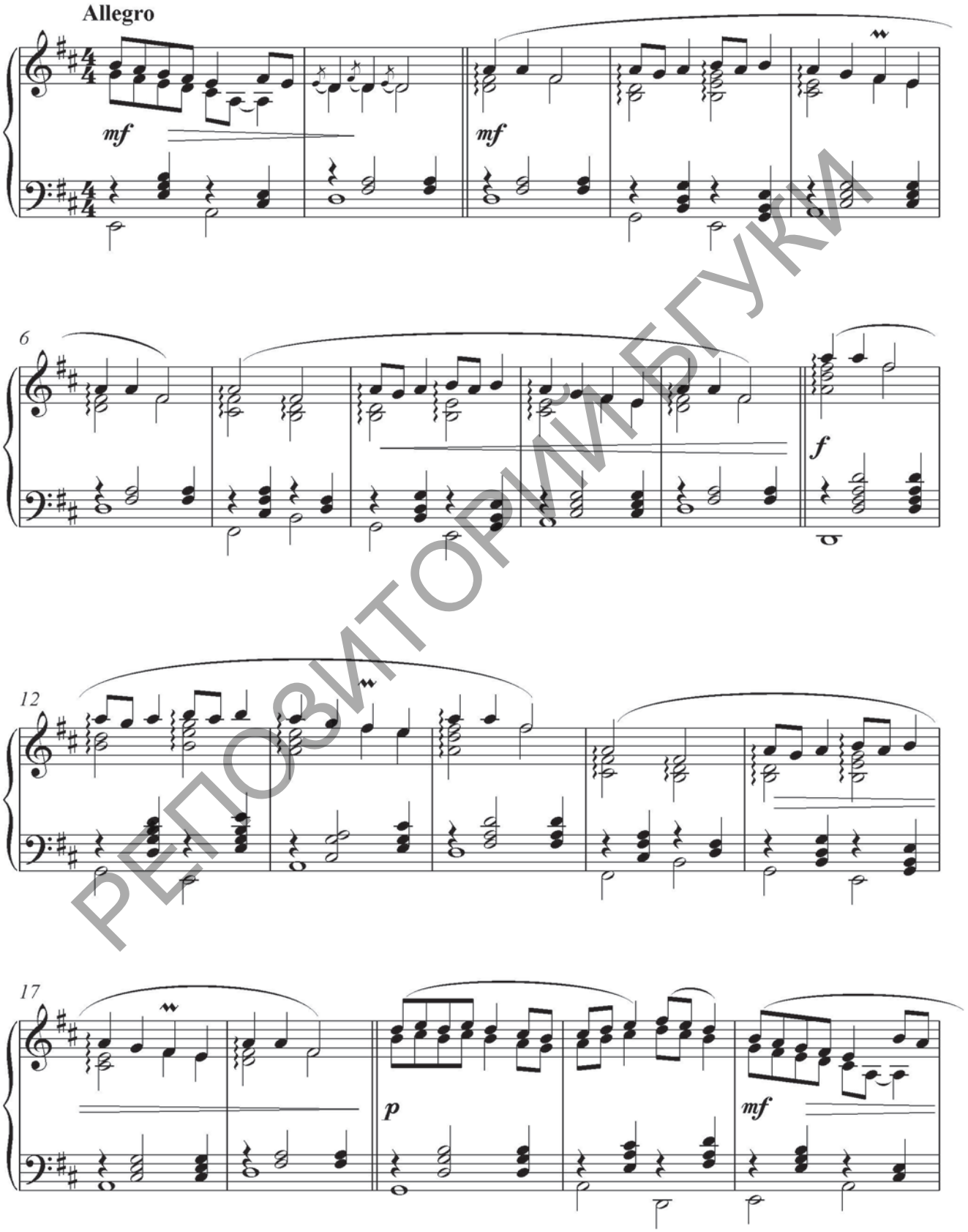
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



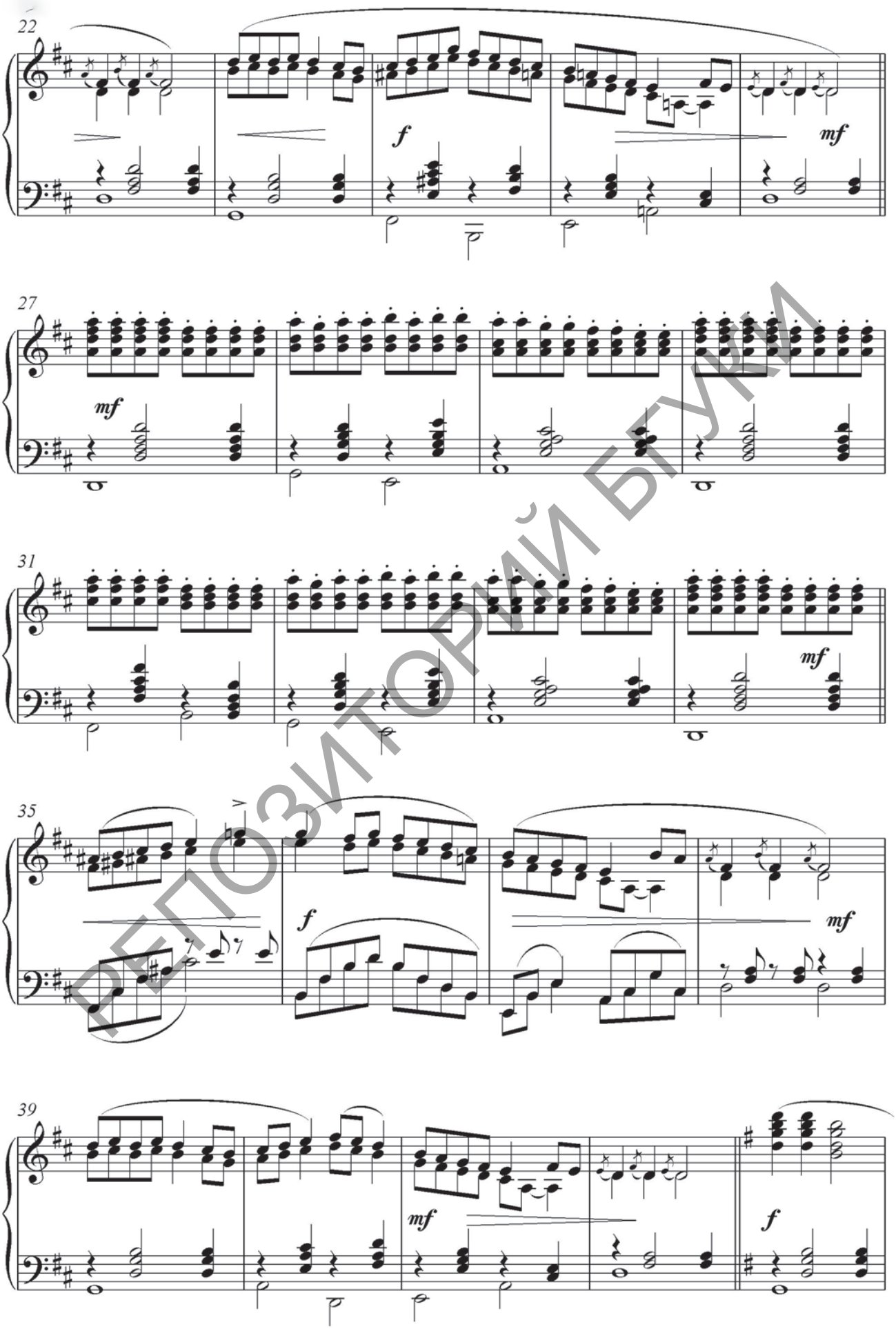
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 11.

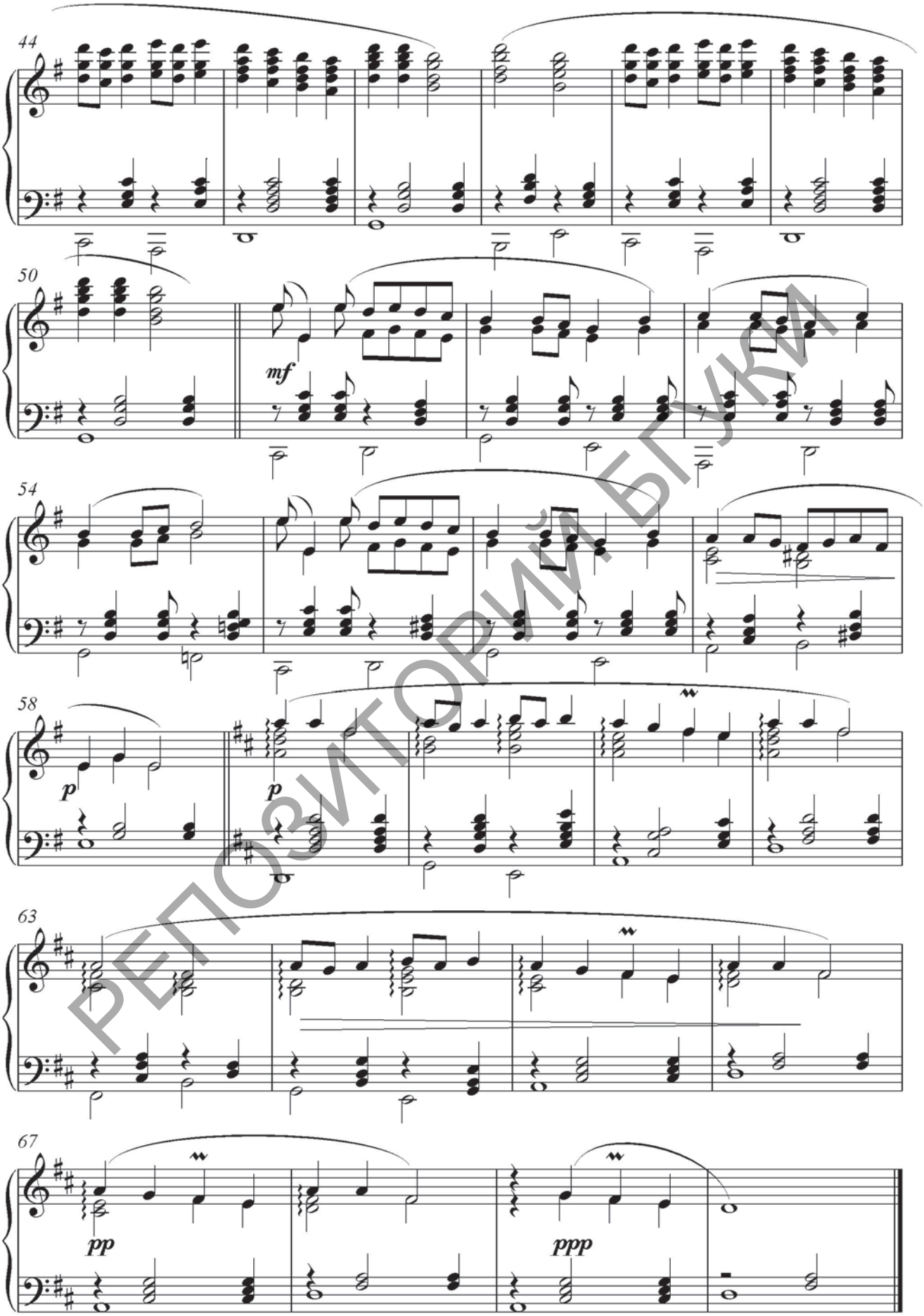
Белорусская песня «Я скакала, плясала...»



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



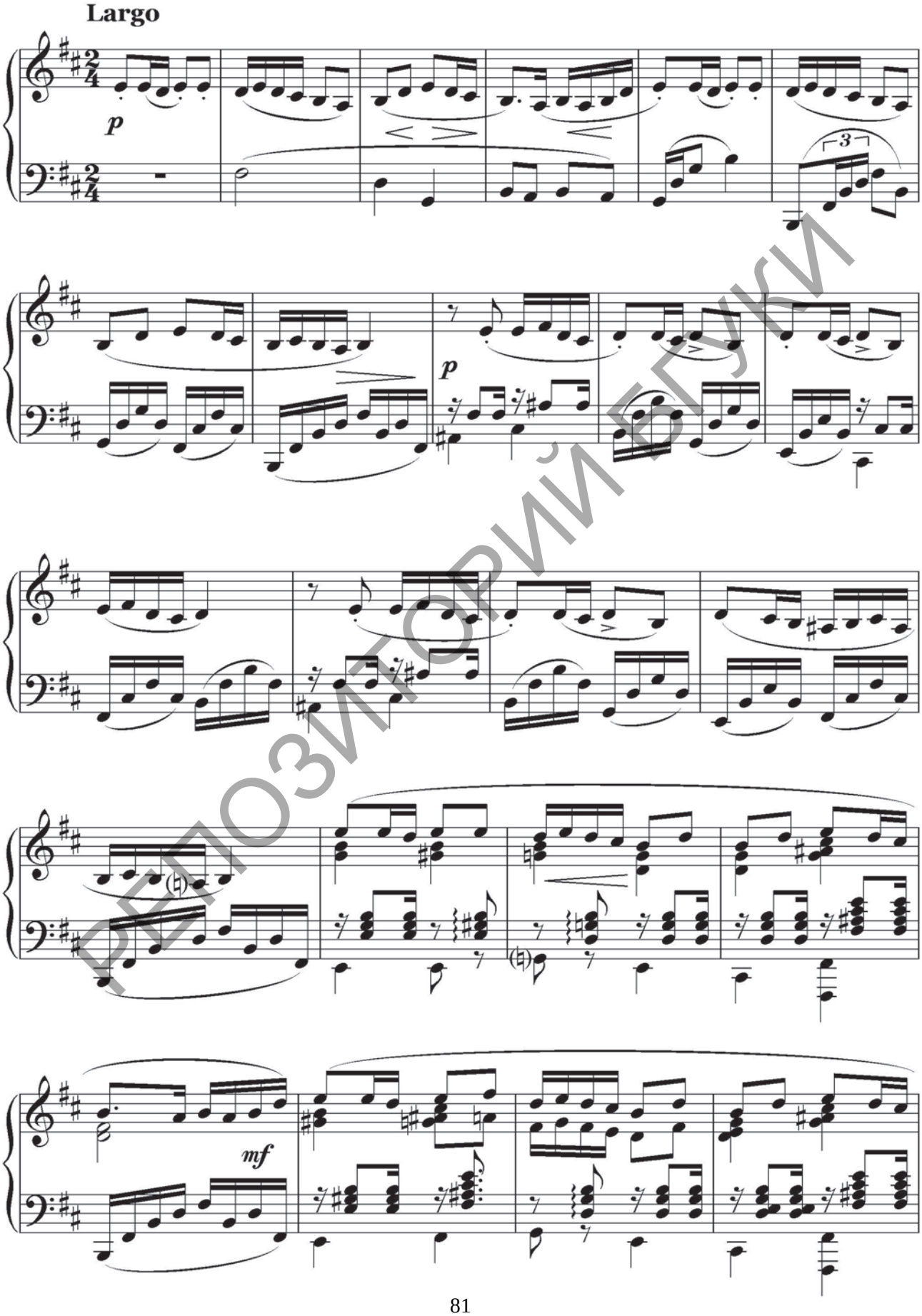
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



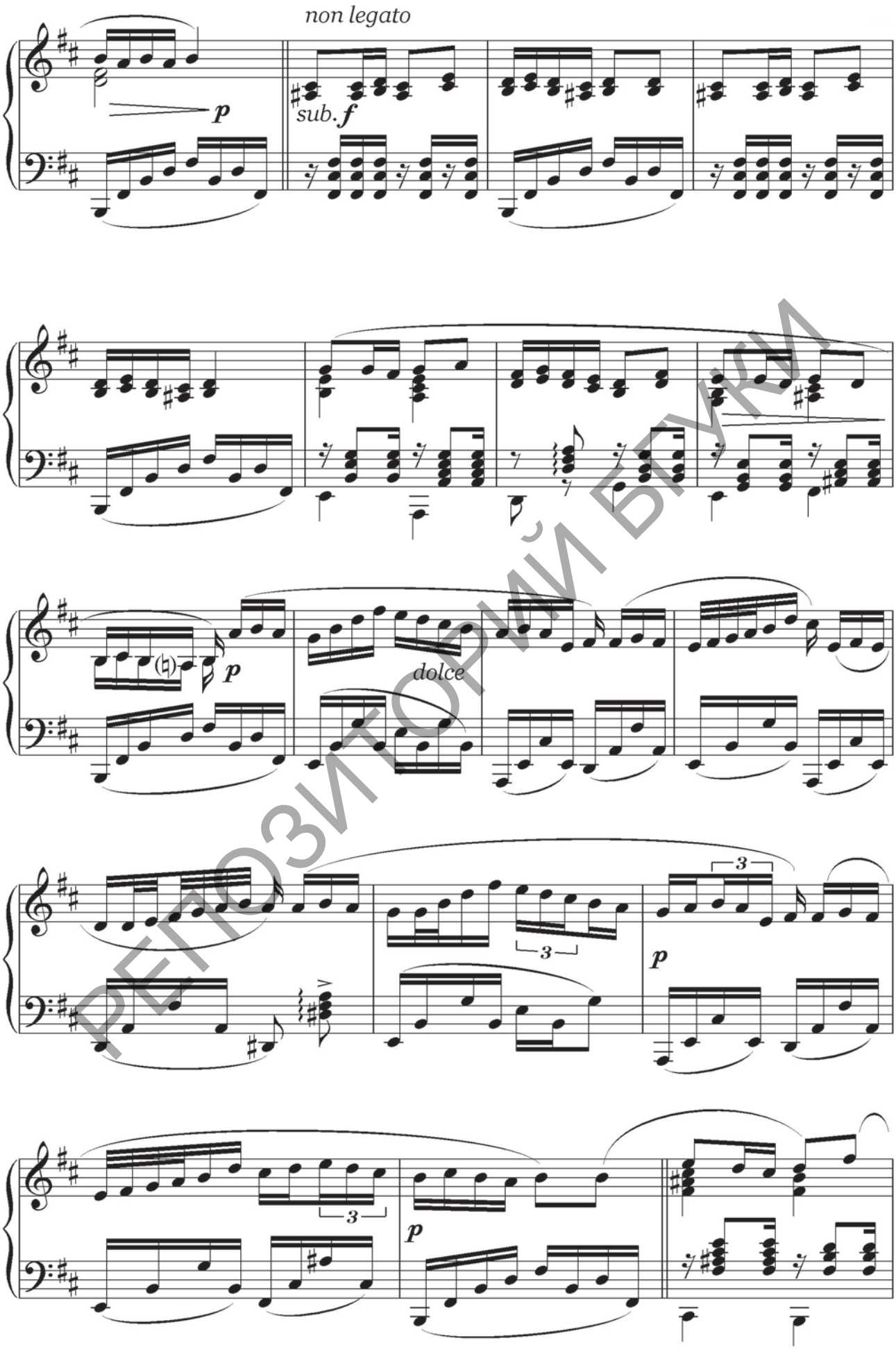
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 12.

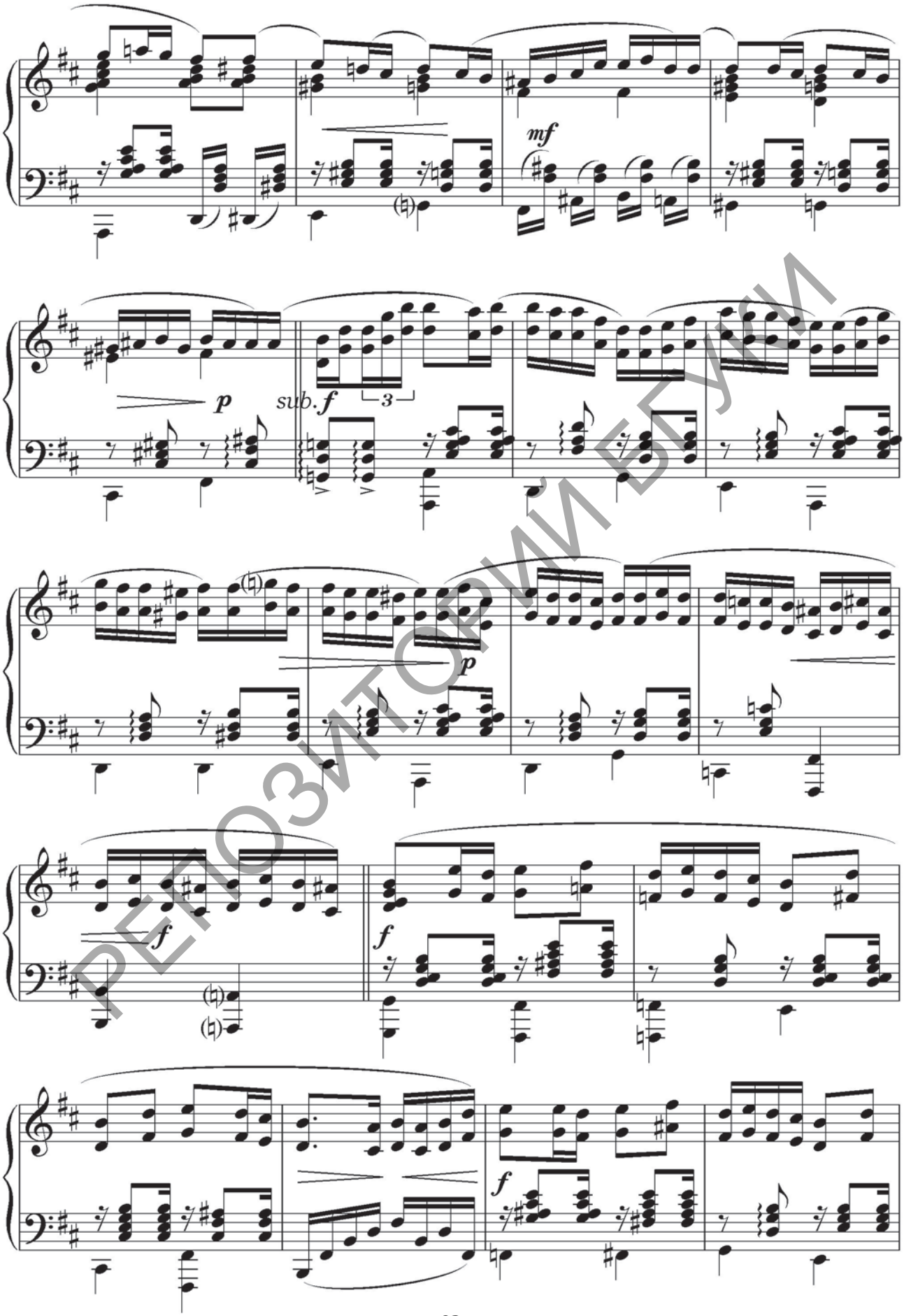
Белорусская песня «Дубравушка»



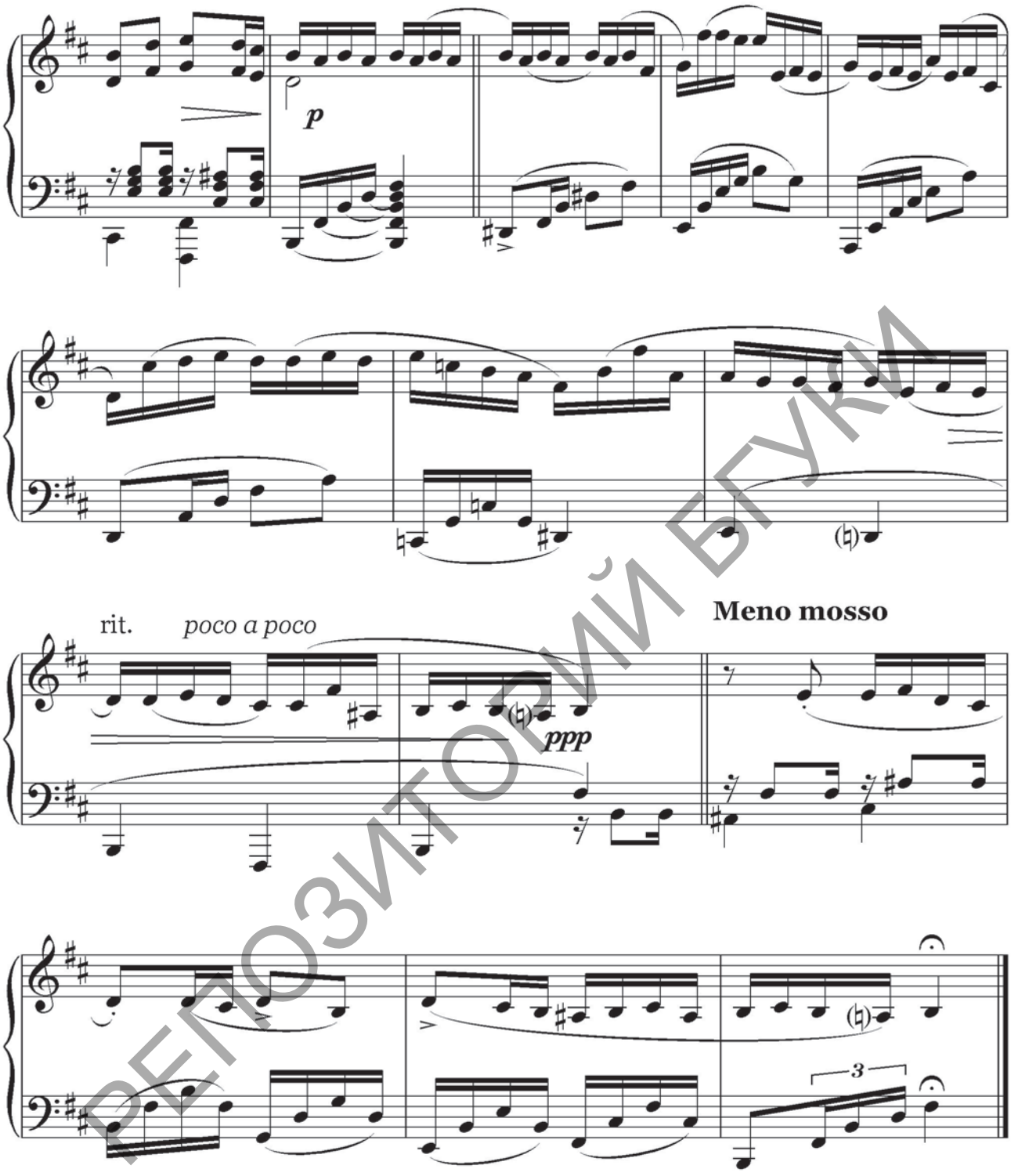
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



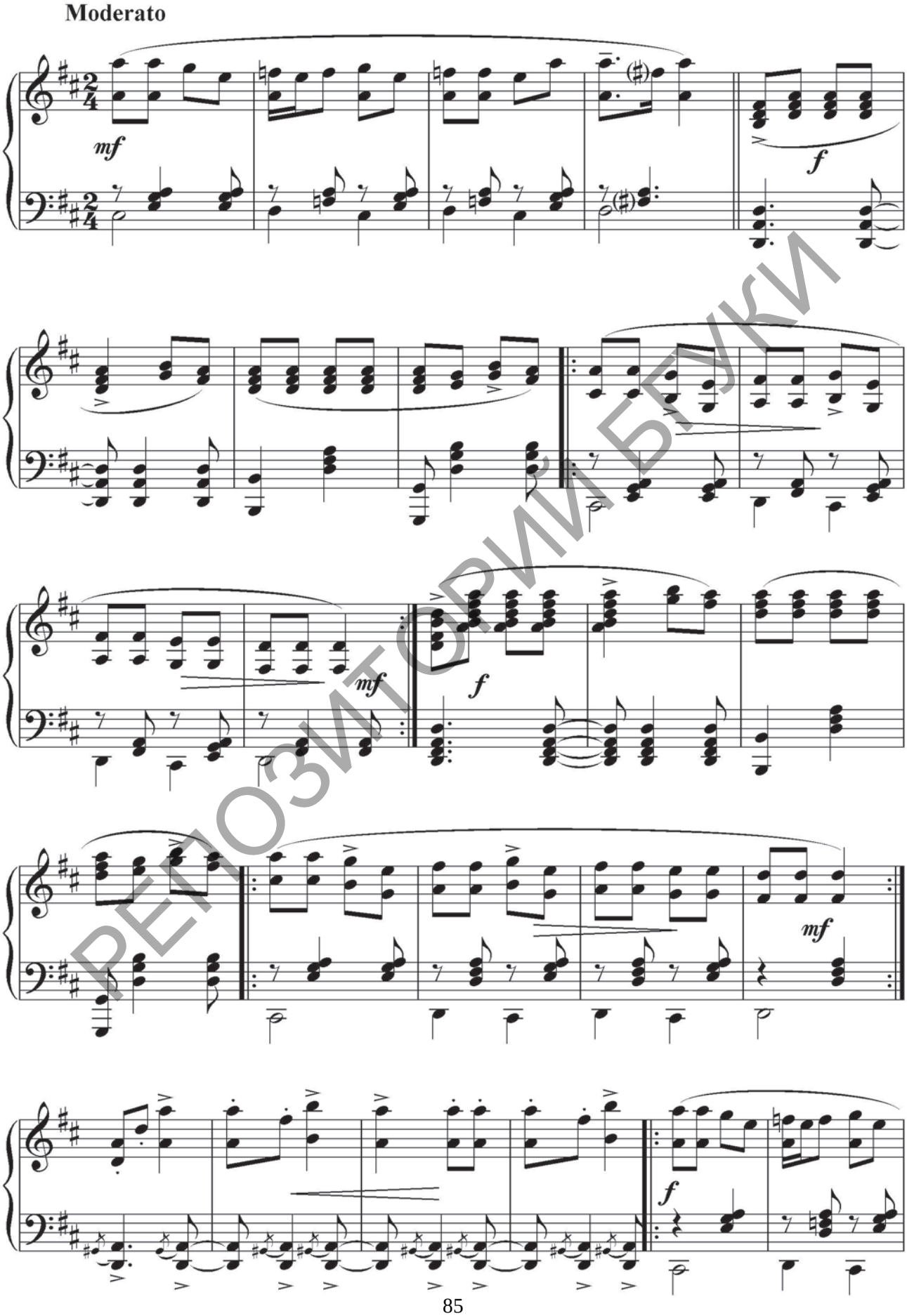
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



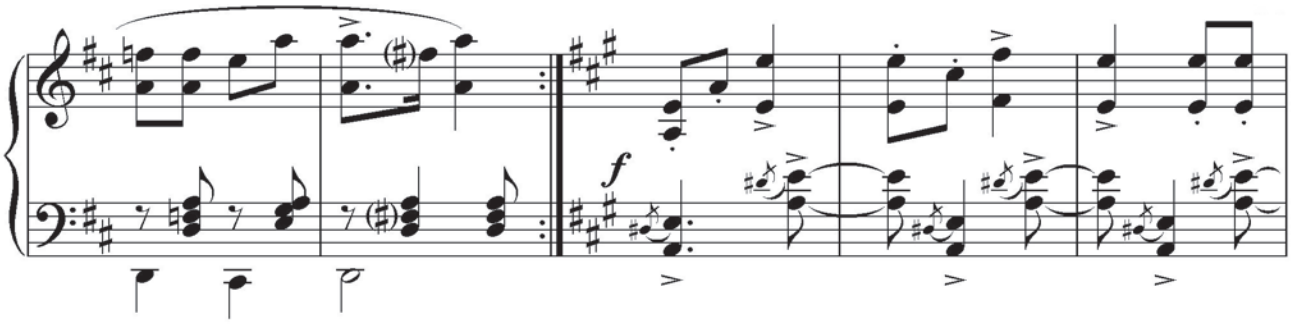
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

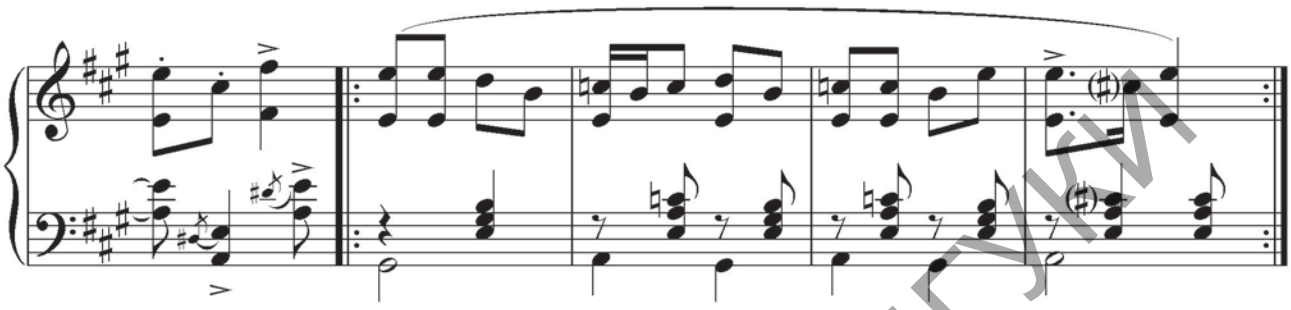
Пример 13.

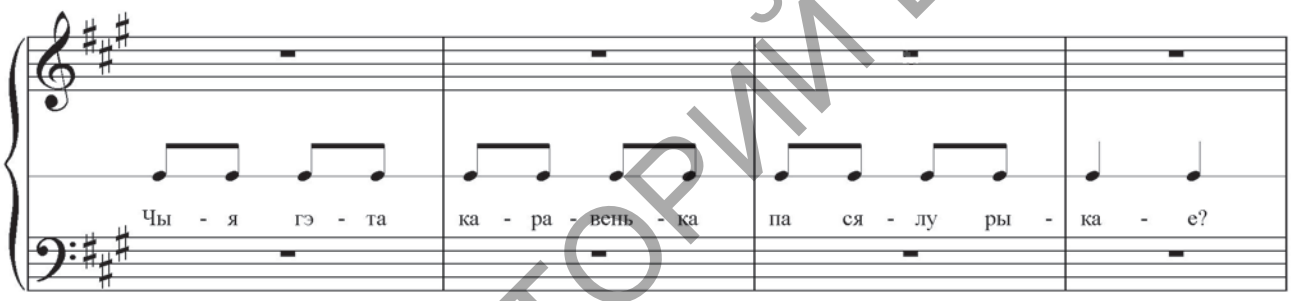
Белорусский танец «Круган»

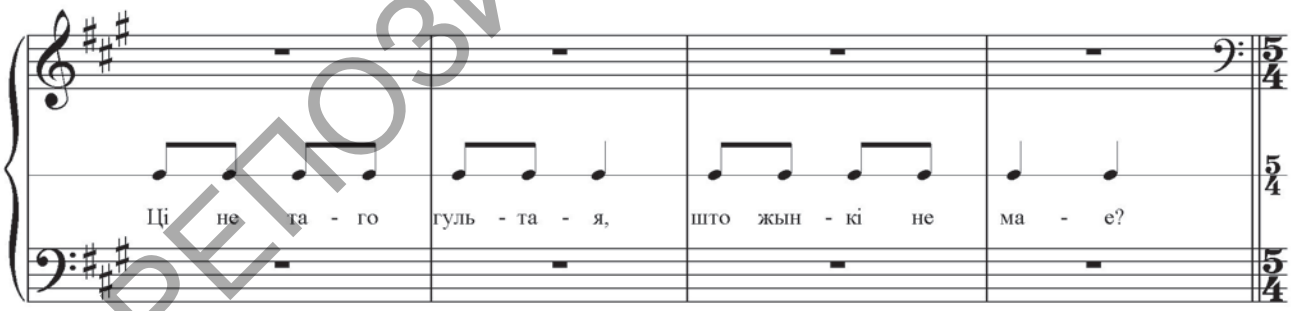


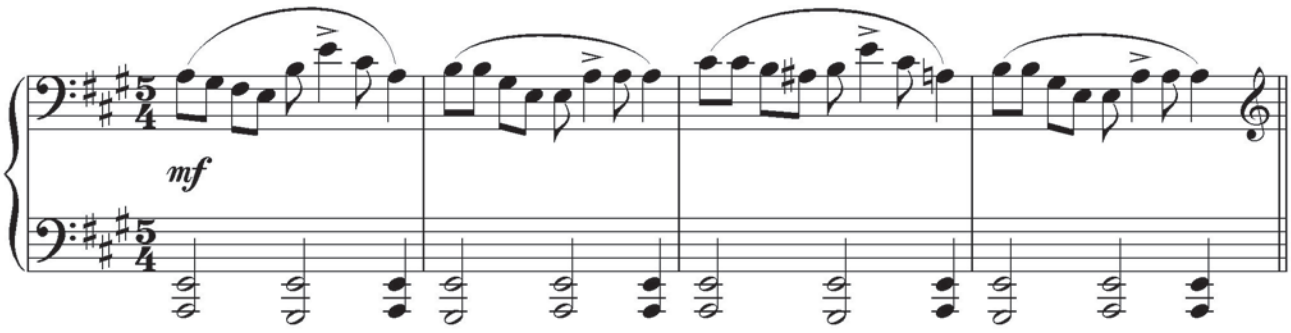
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



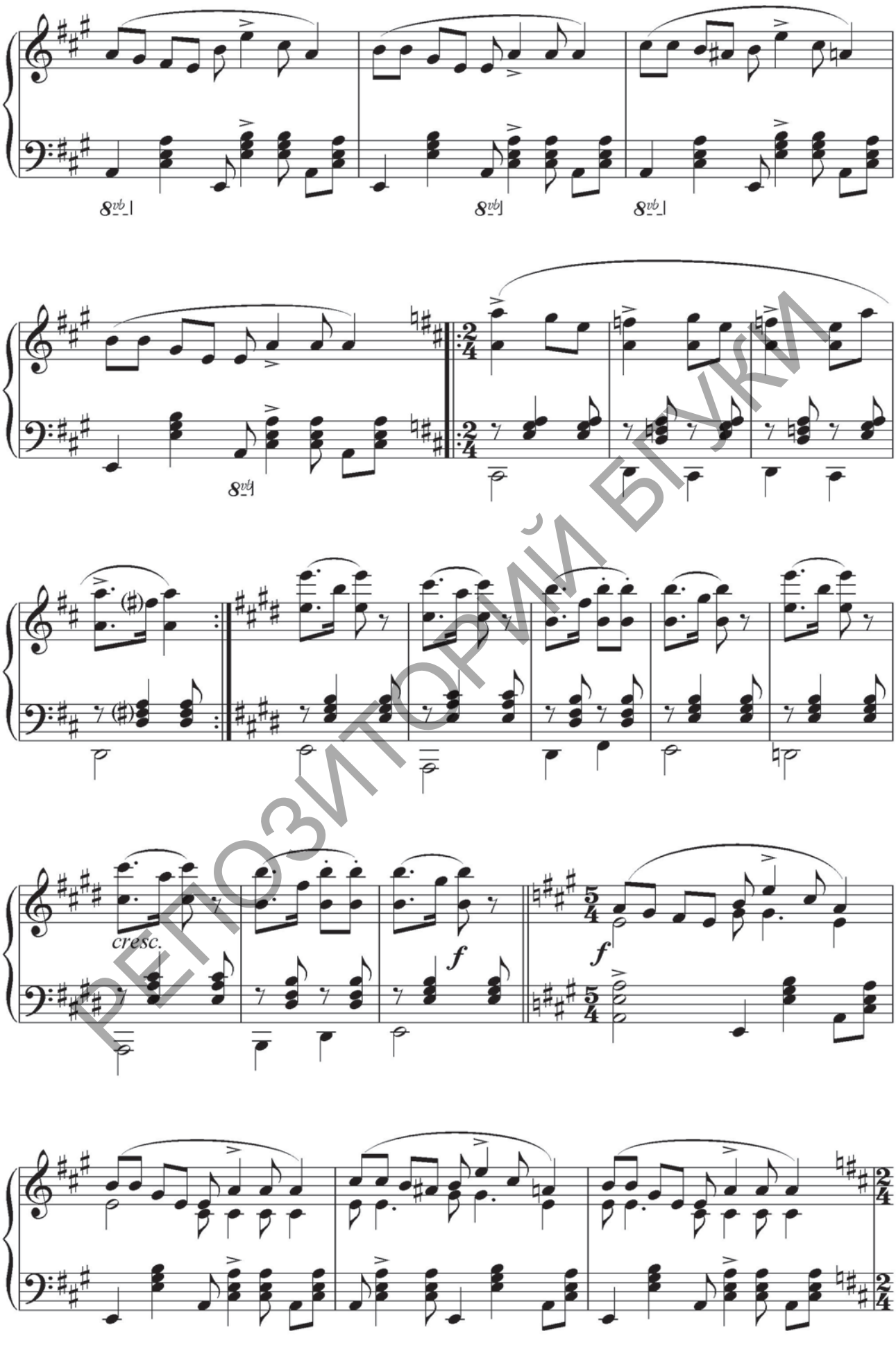






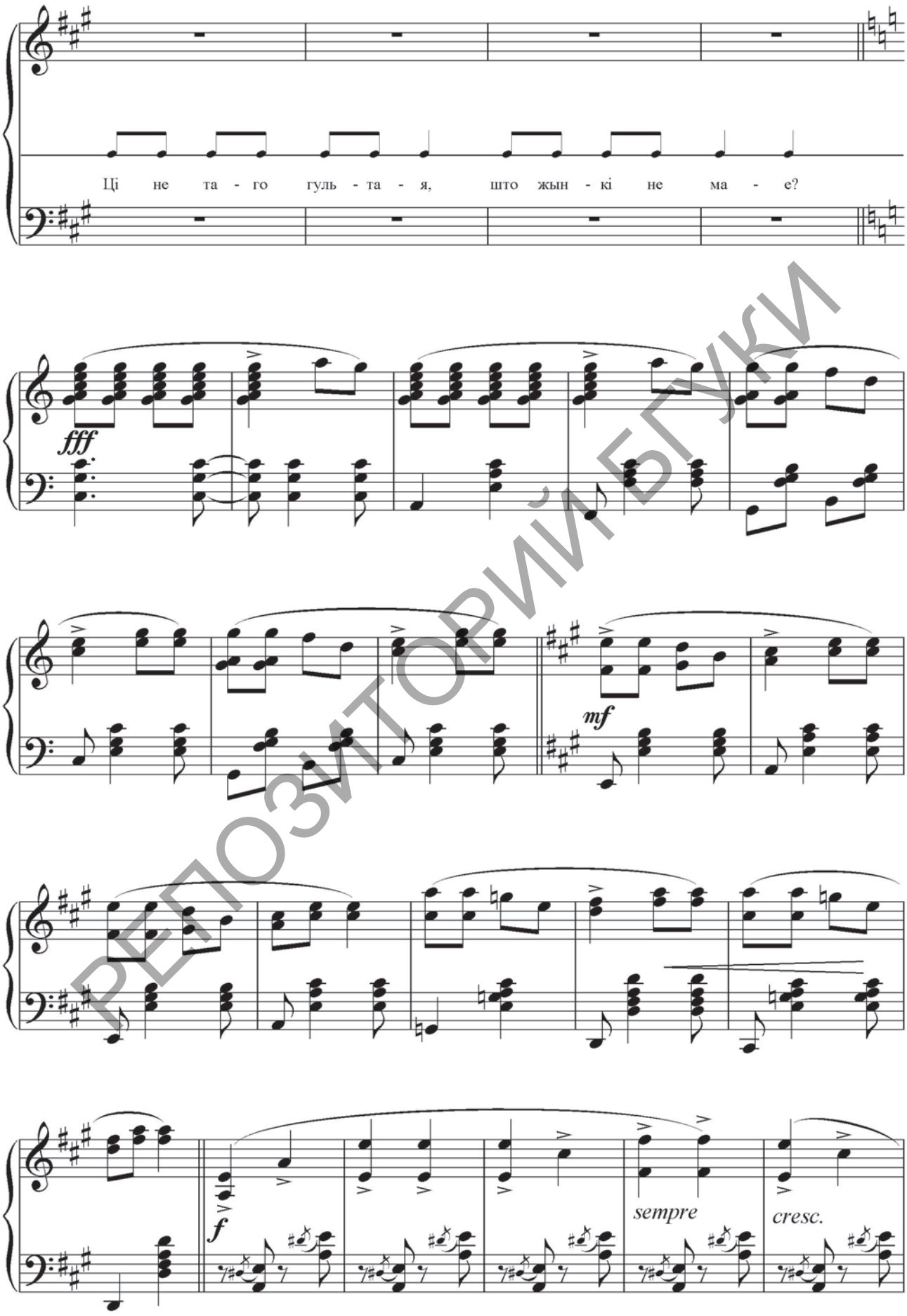


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

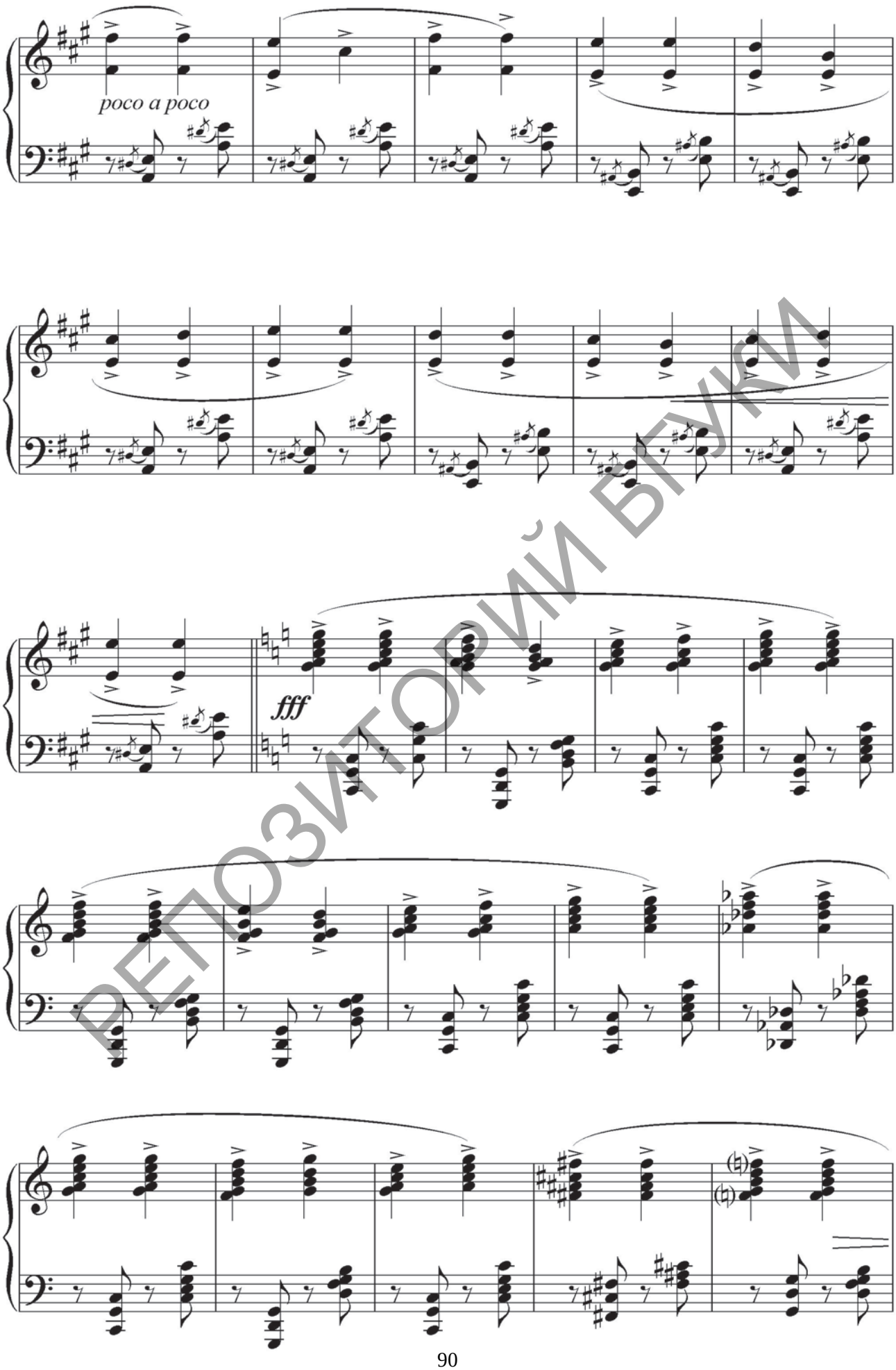


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

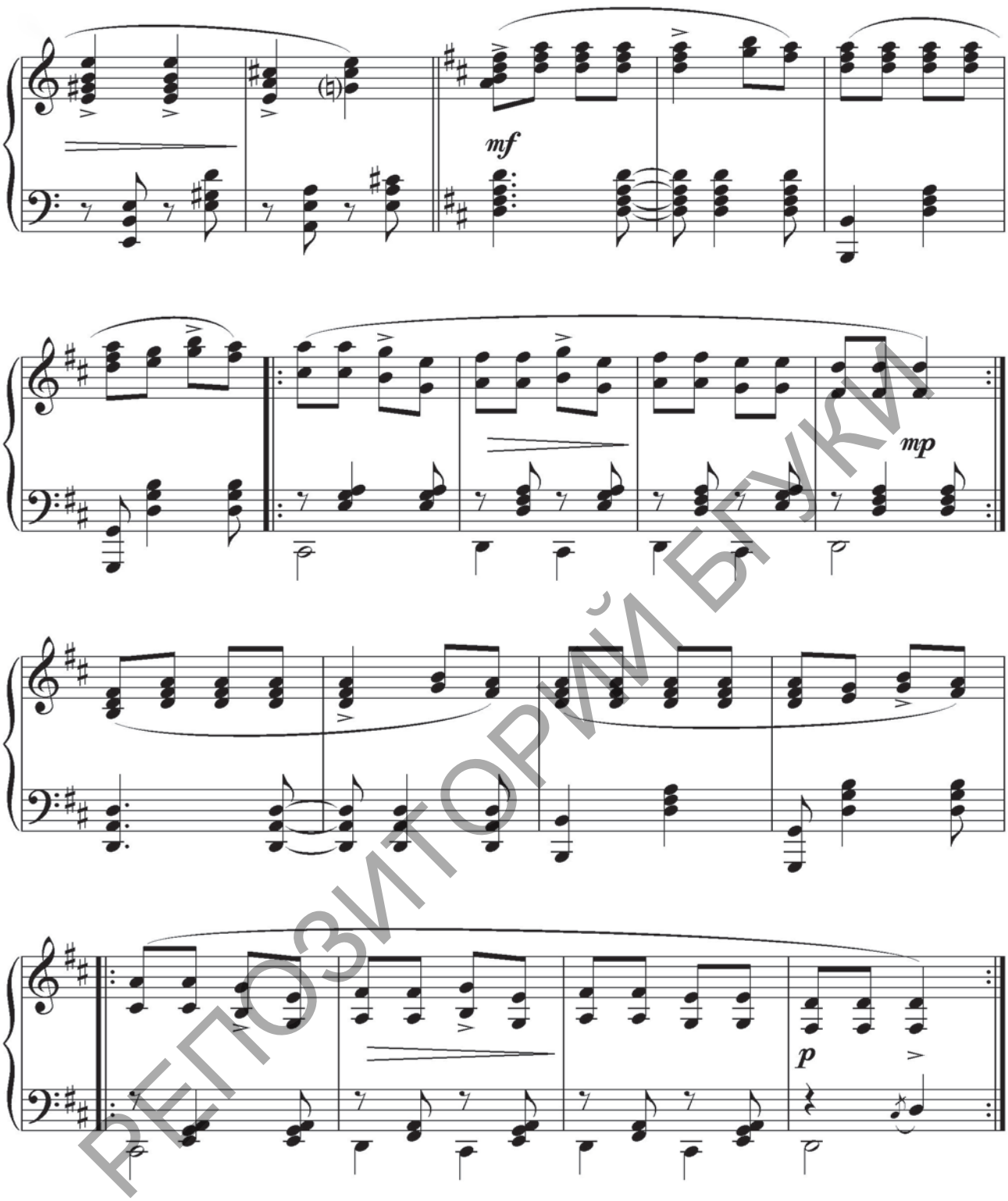
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



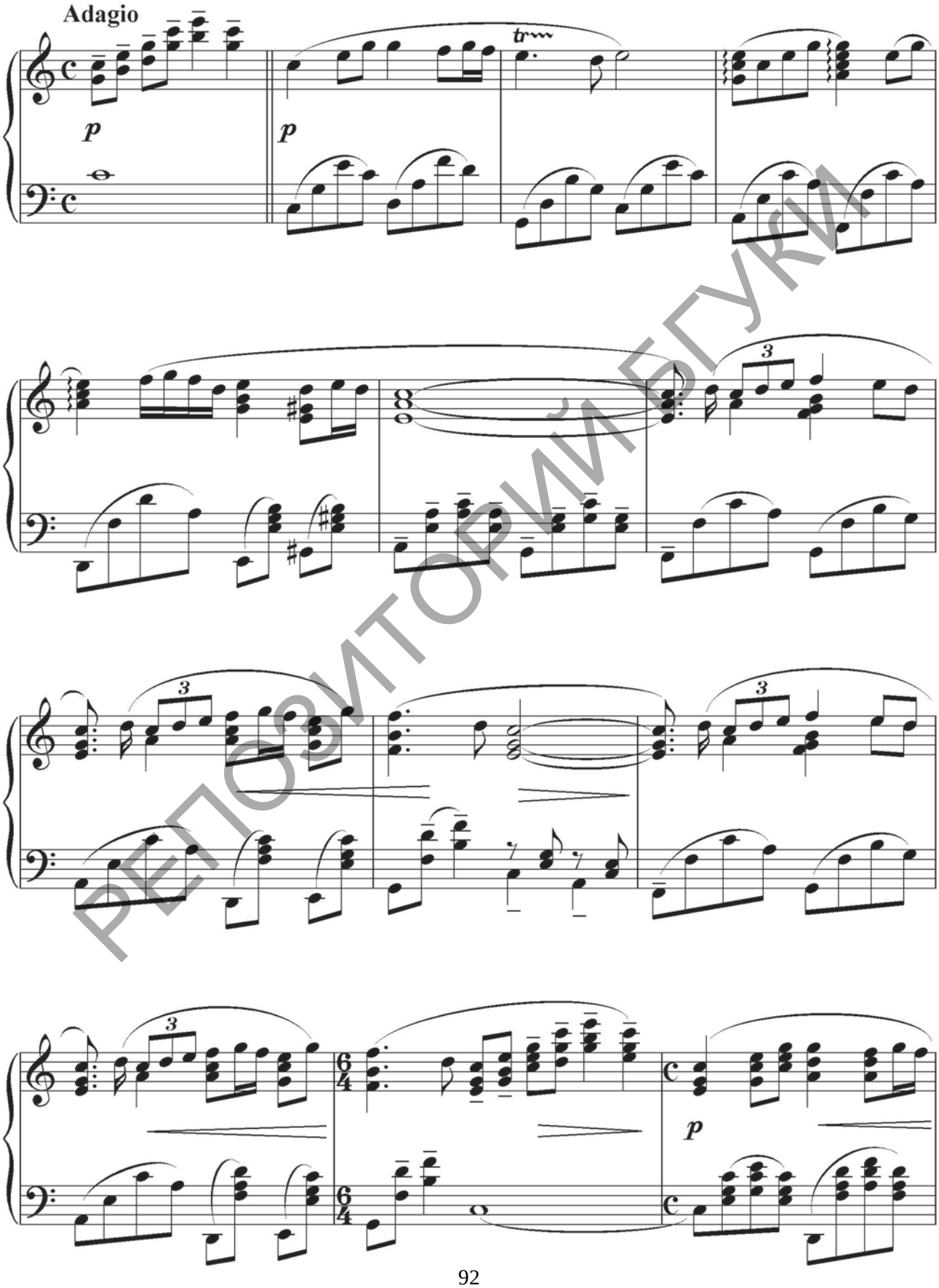
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



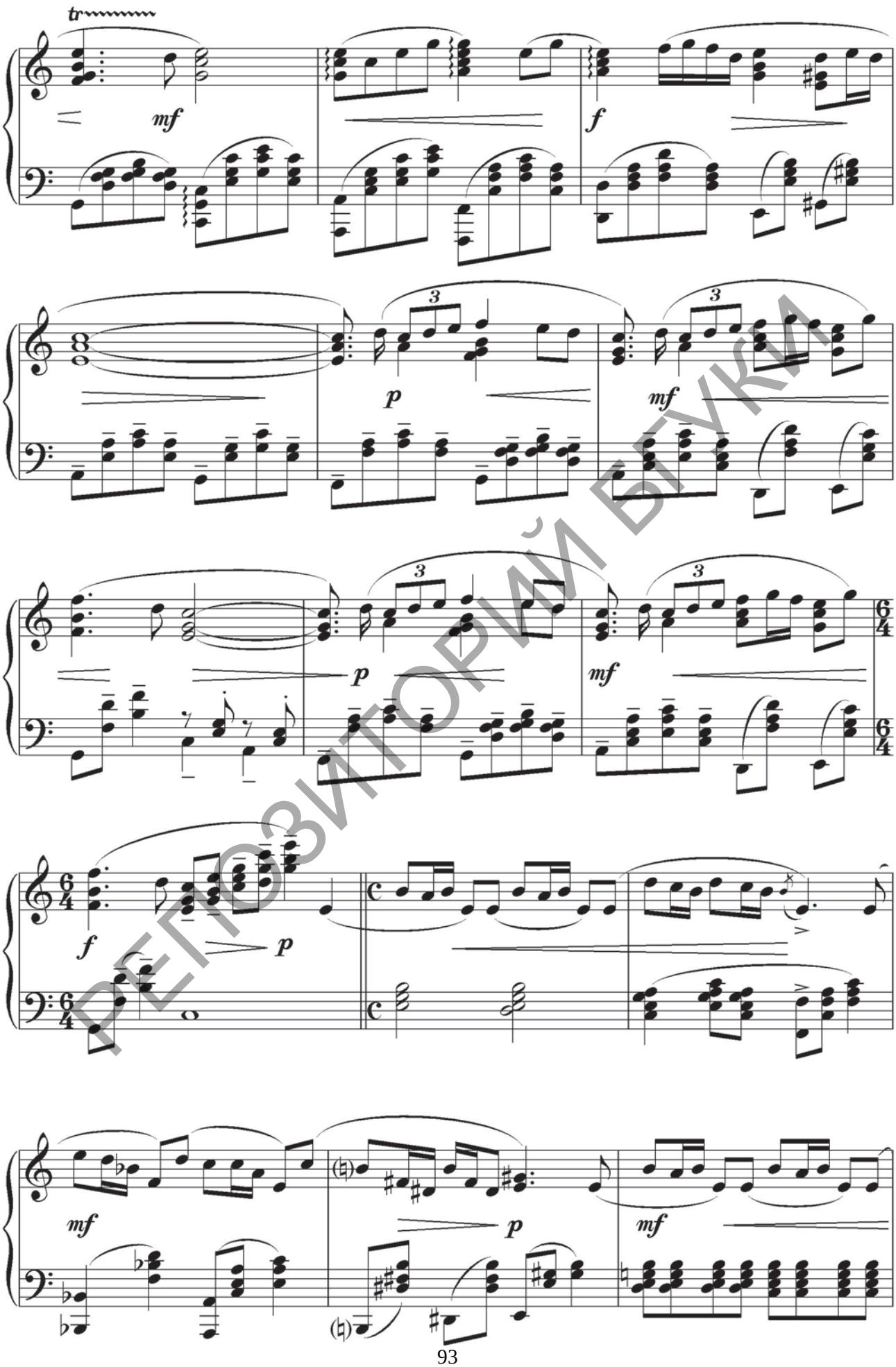
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 14.

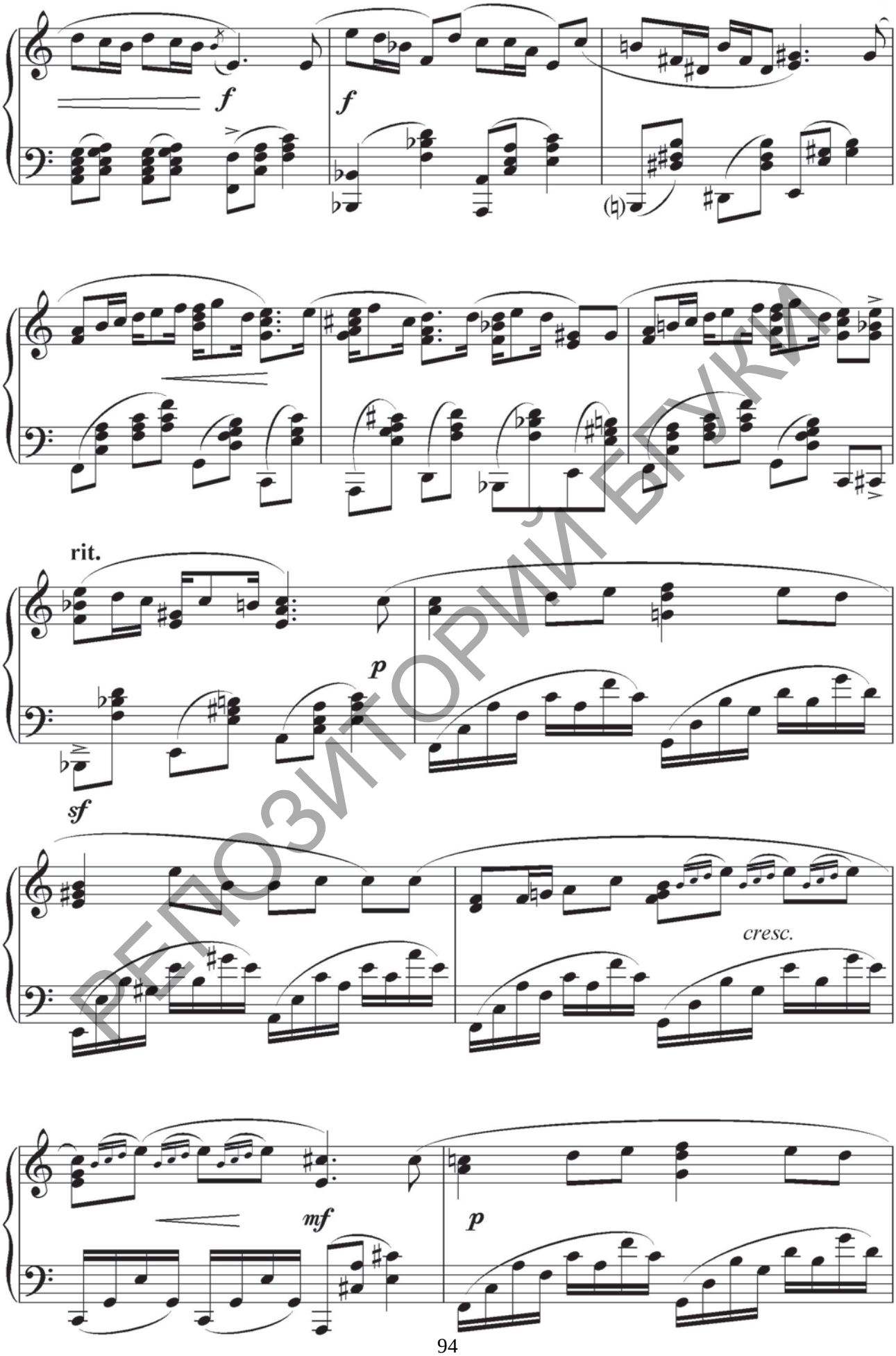
Белорусский хоровод «Куста вадзіць»



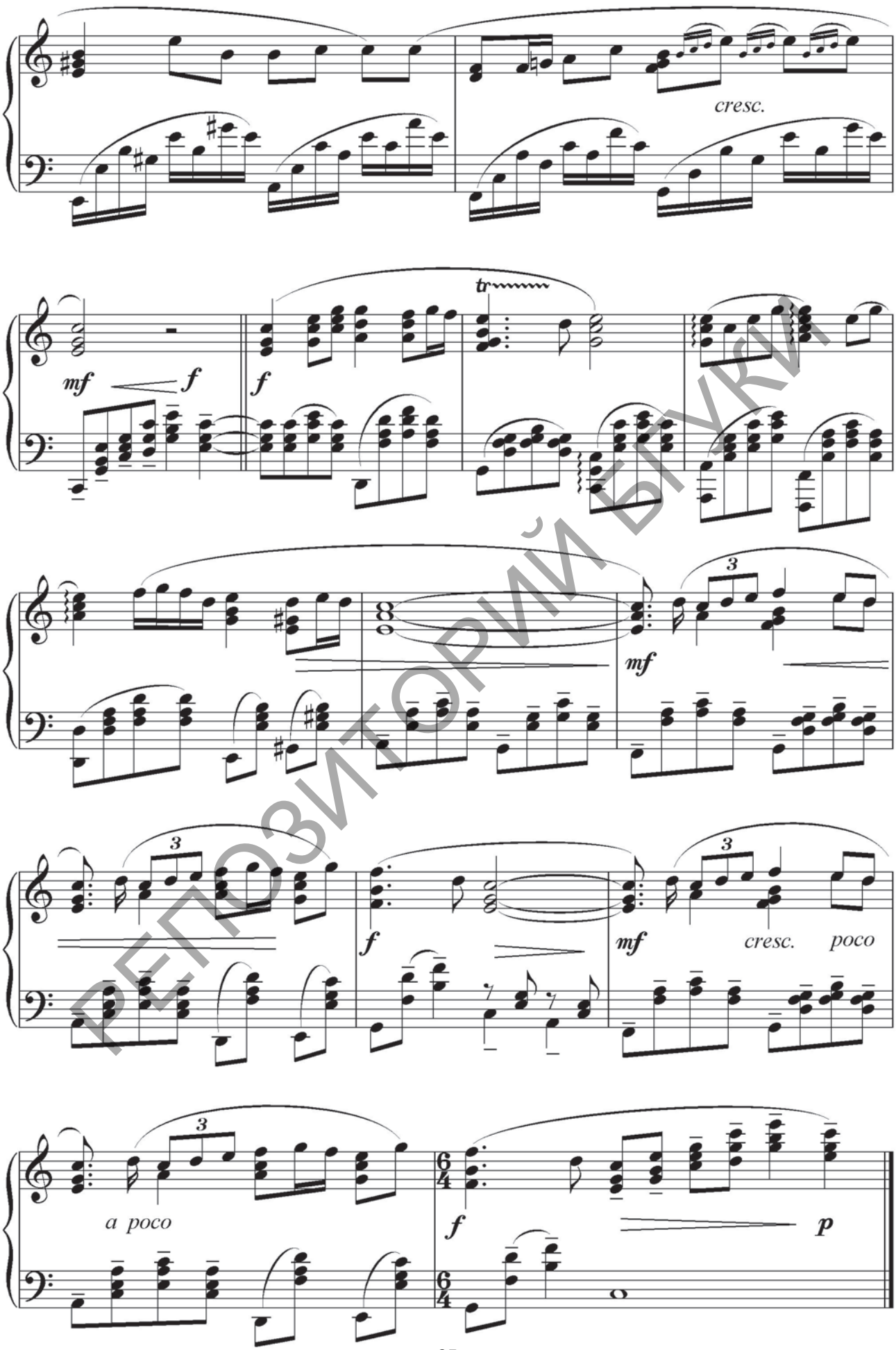
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



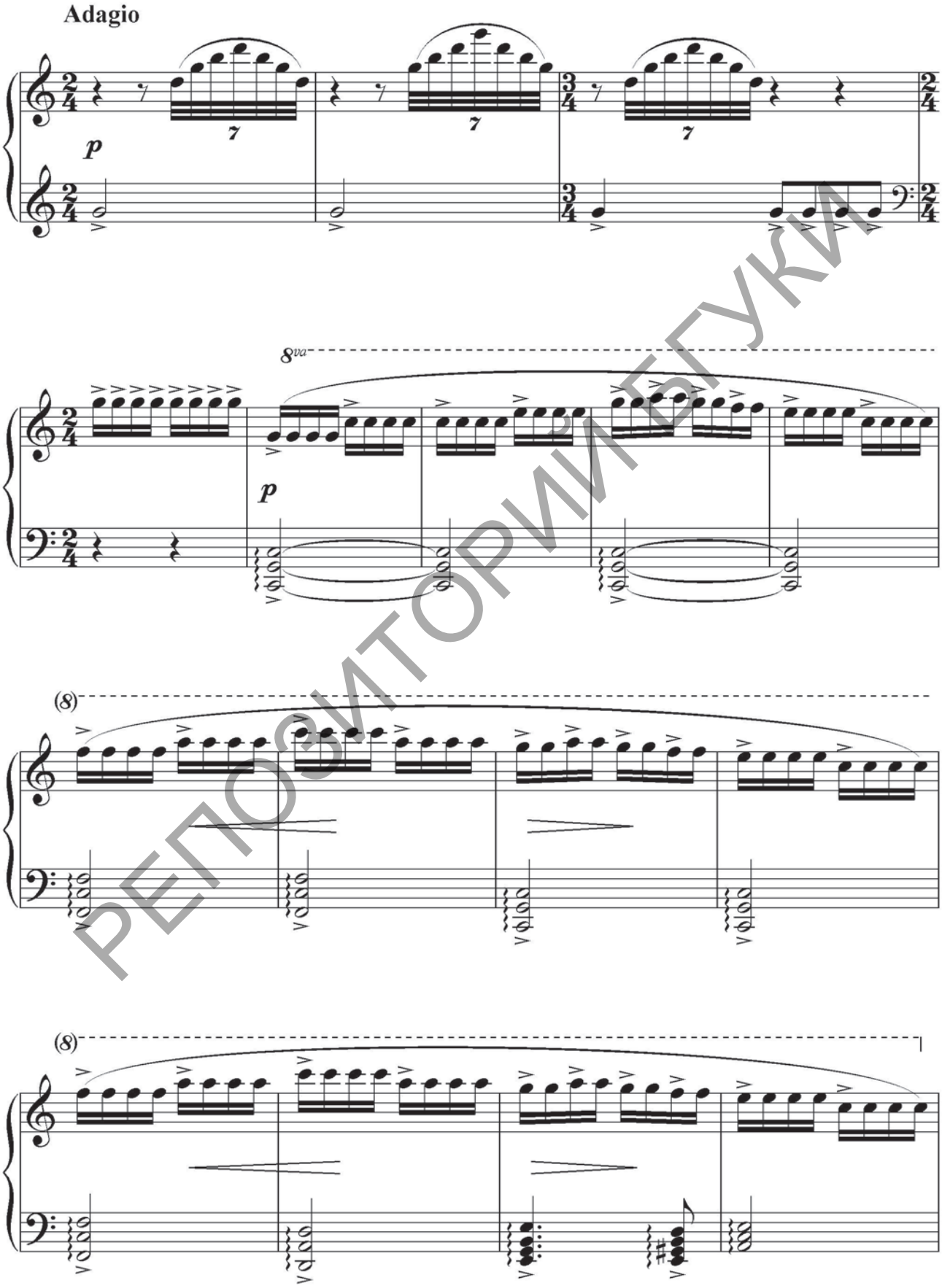
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



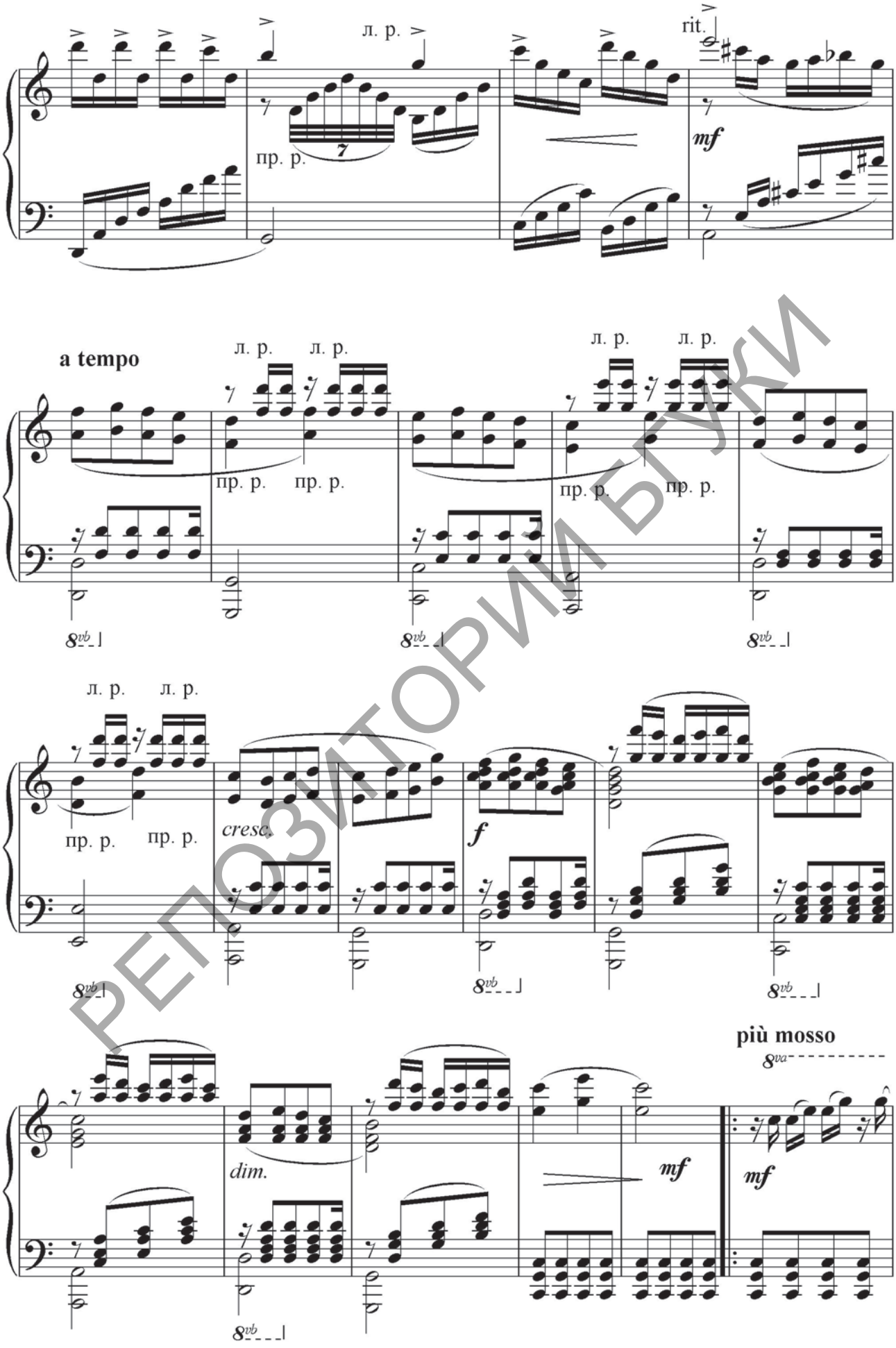
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 15.

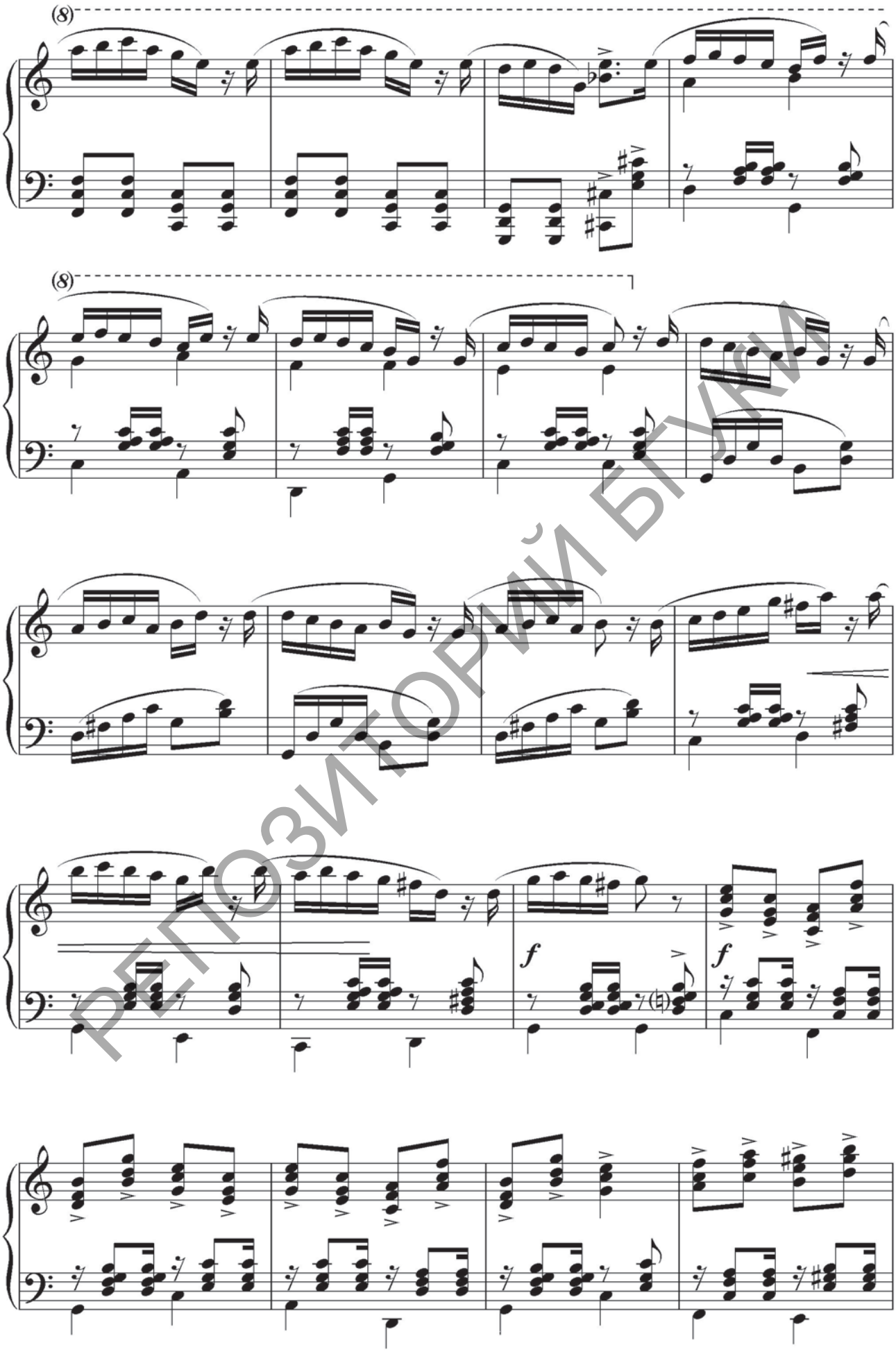
Белорусский танец «Крыжачок»



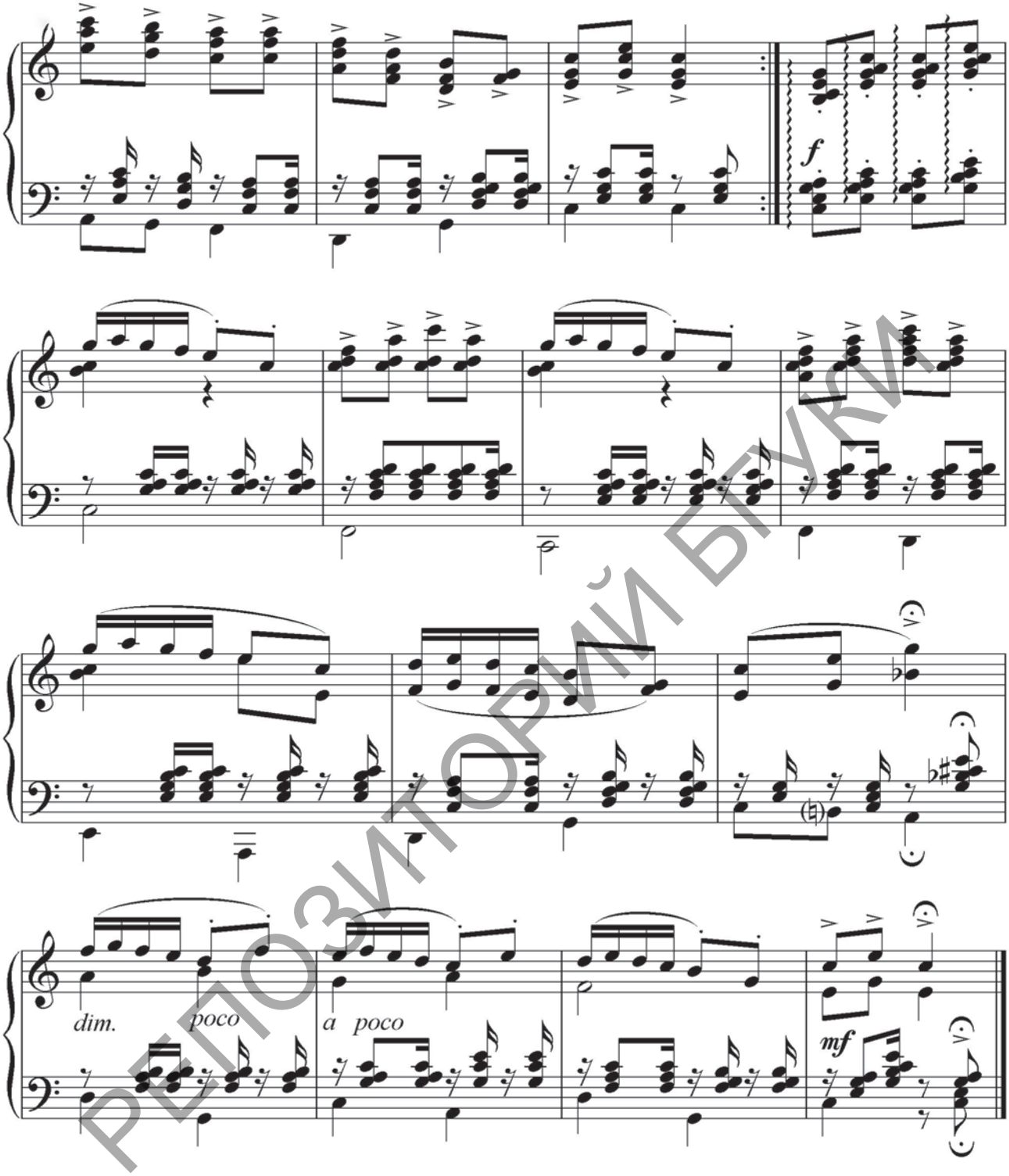
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



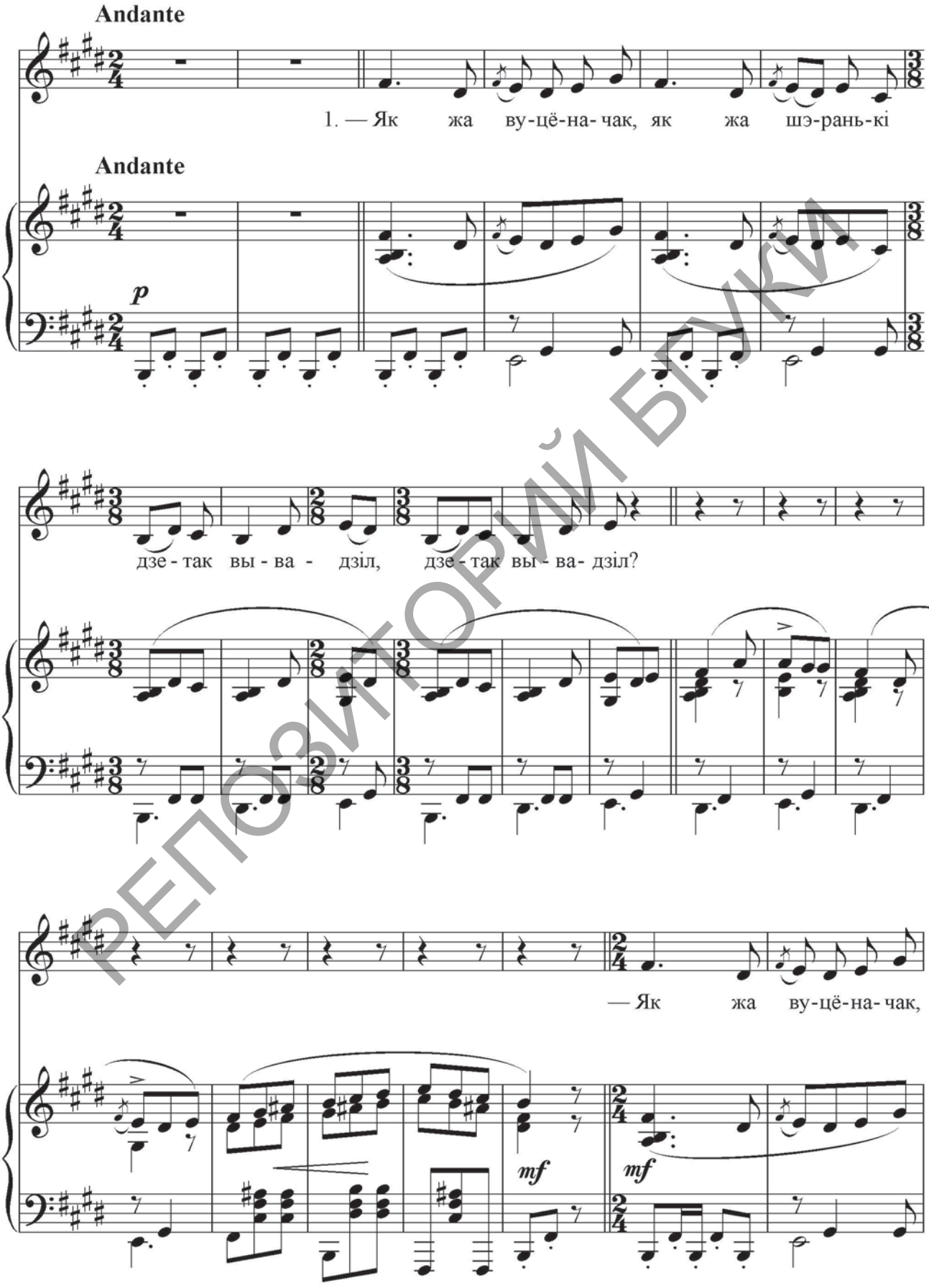
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



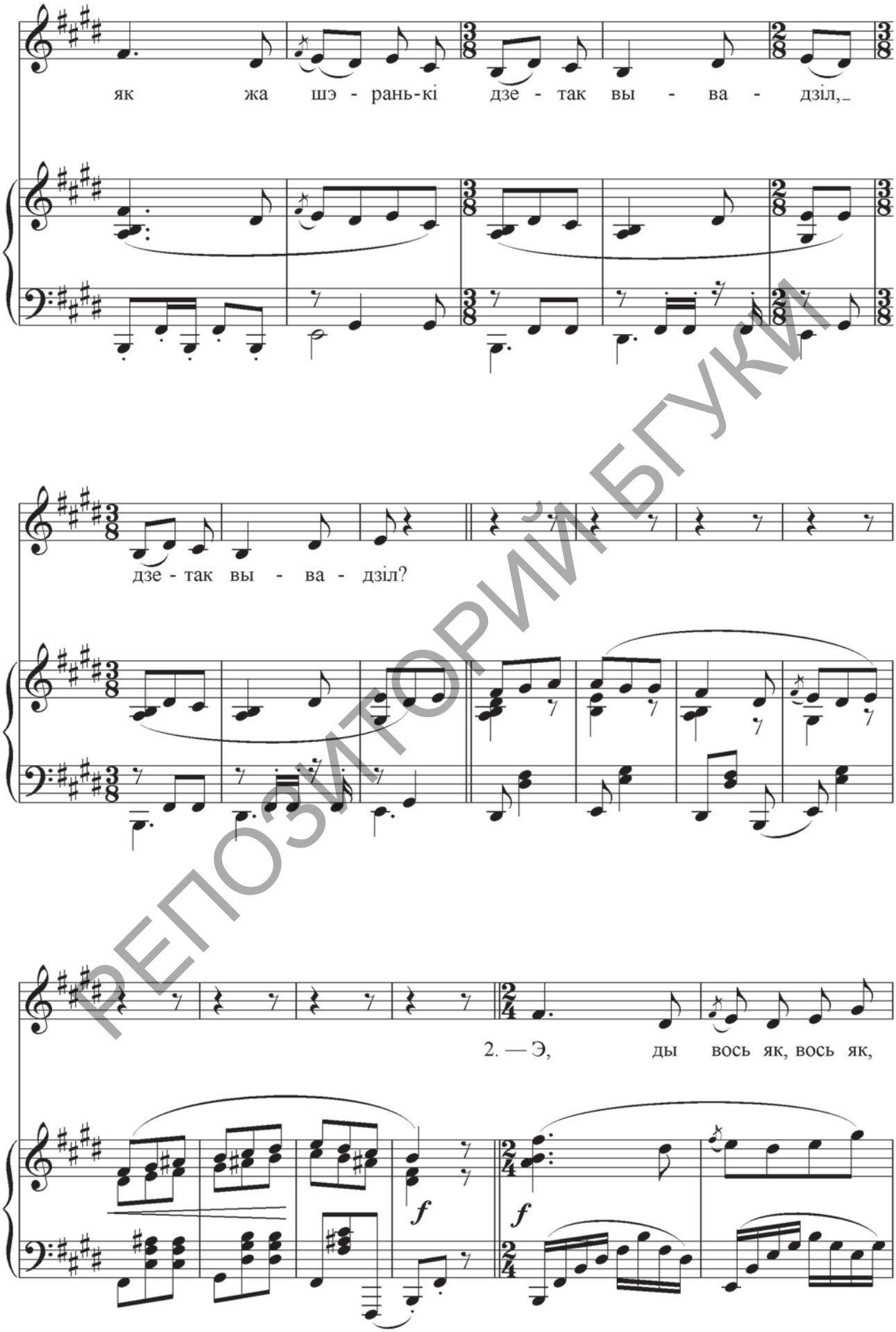
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 16.

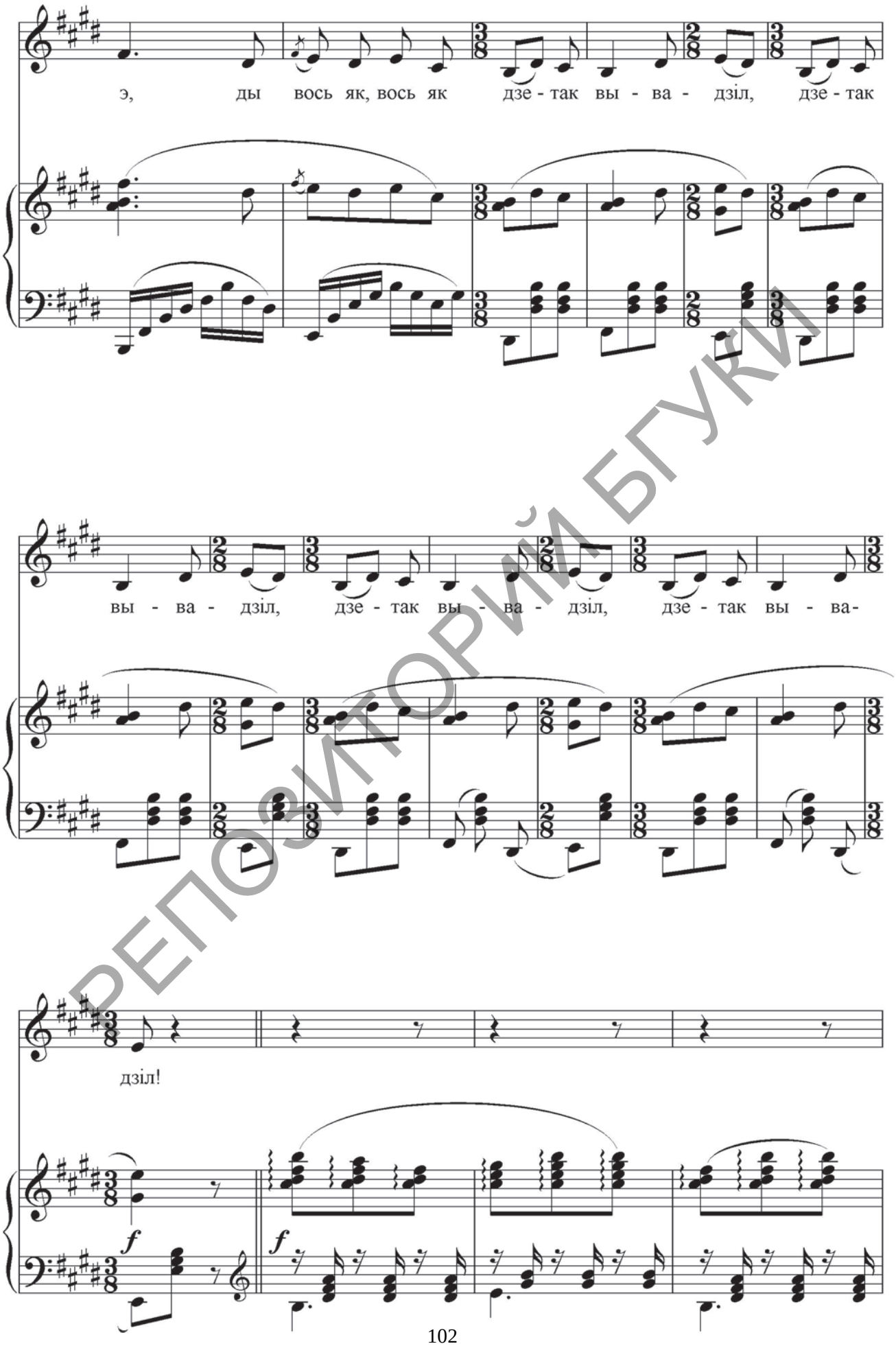
Белорусский хоровод «Вуцёначак»



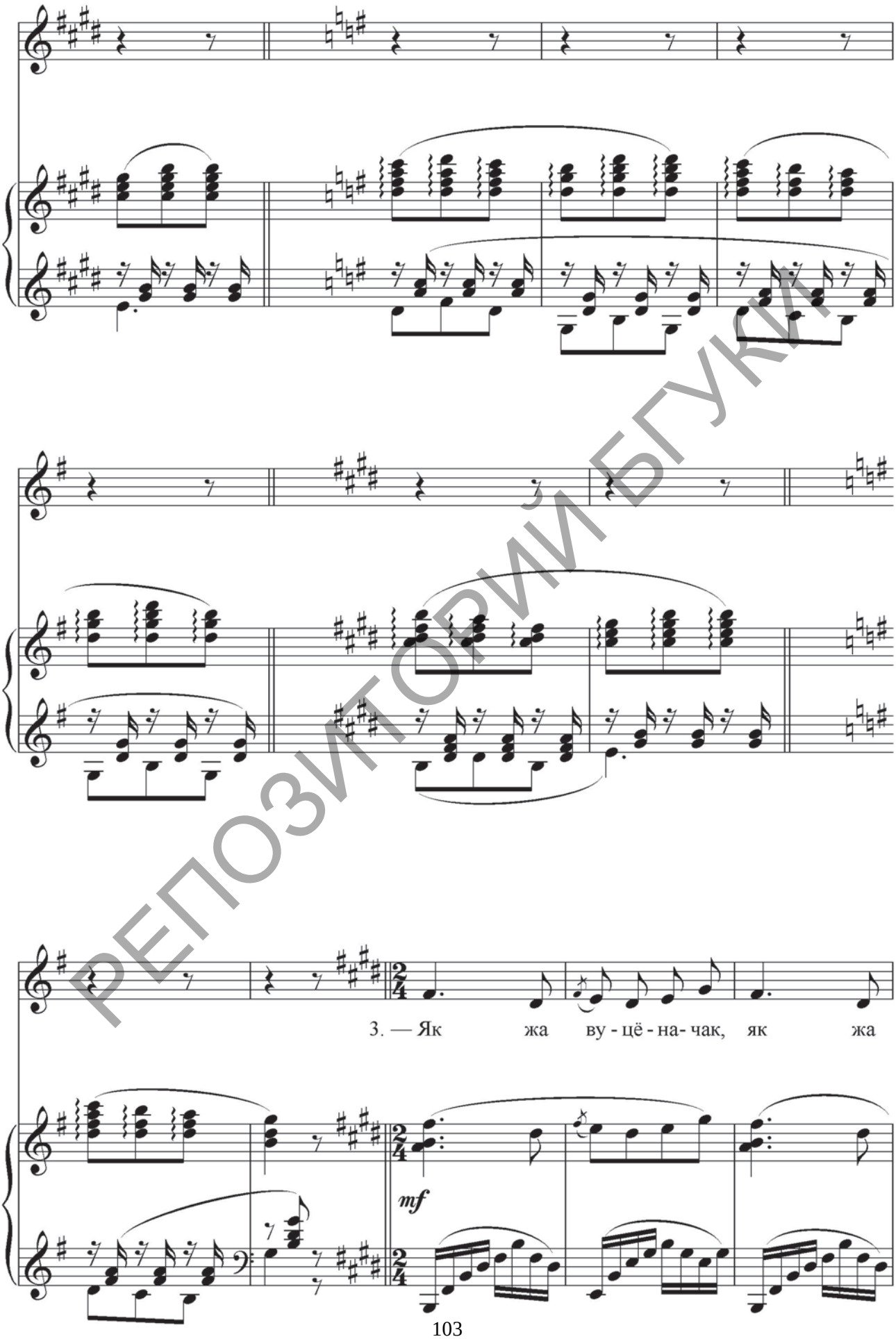
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



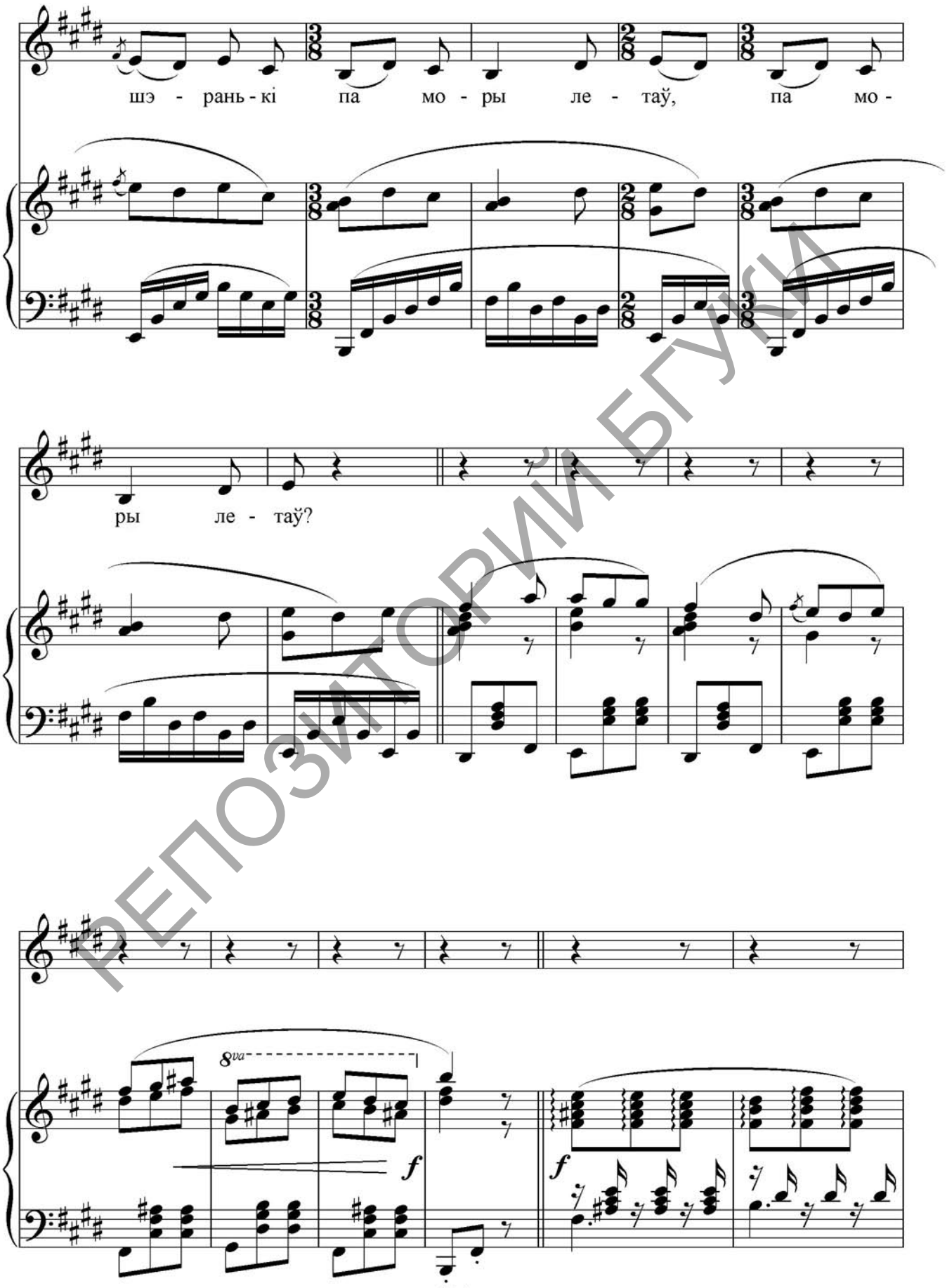
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



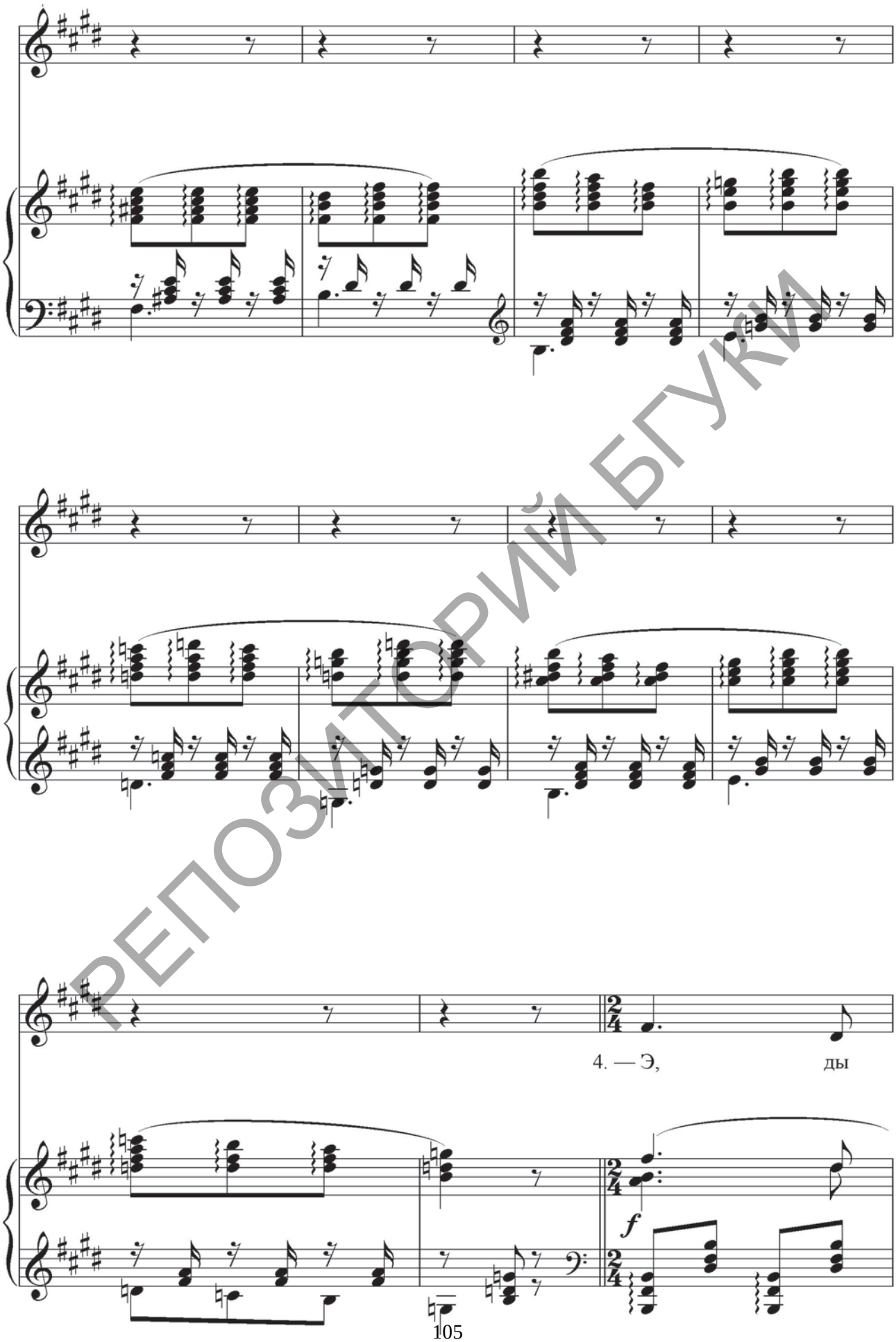
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



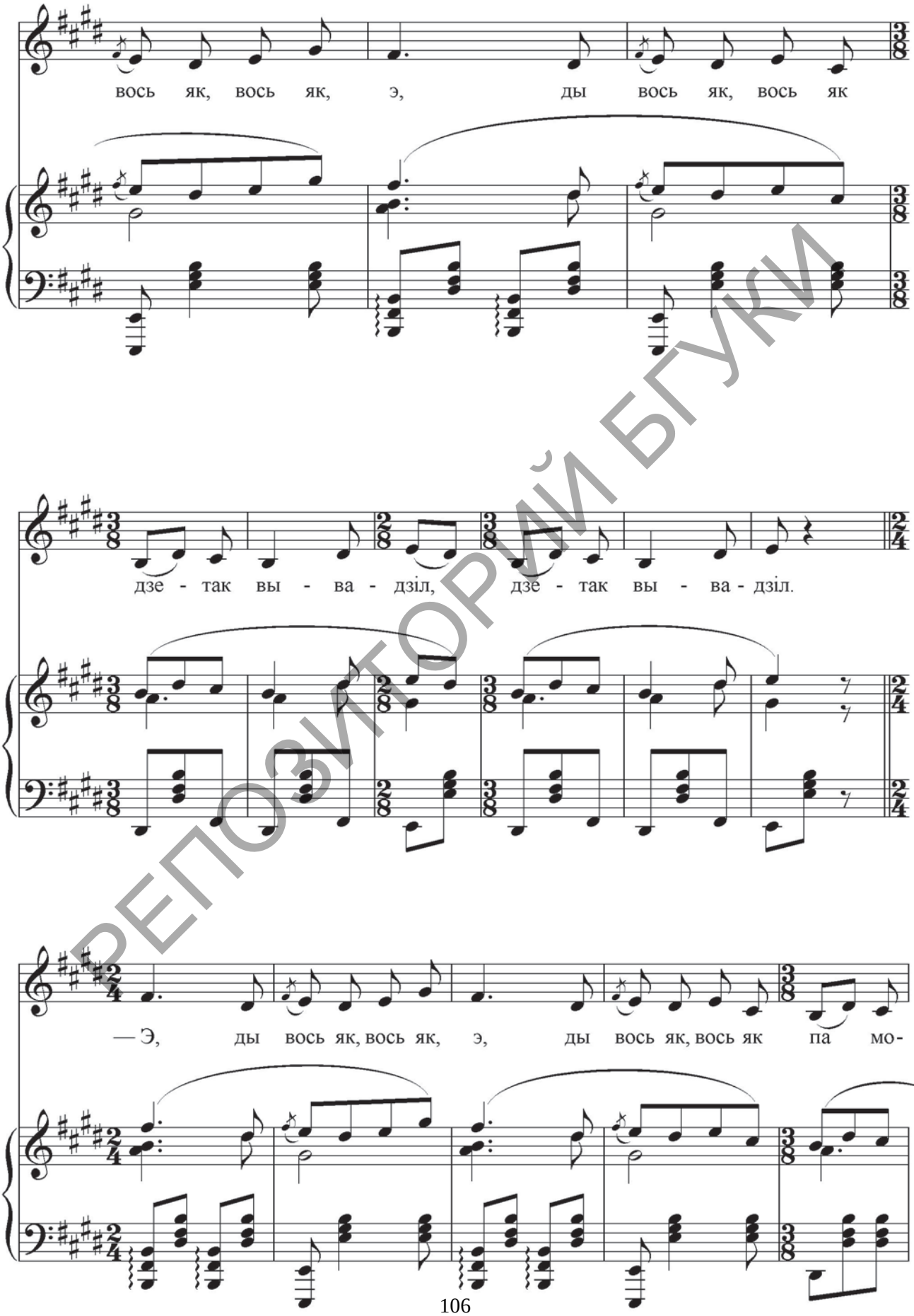
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



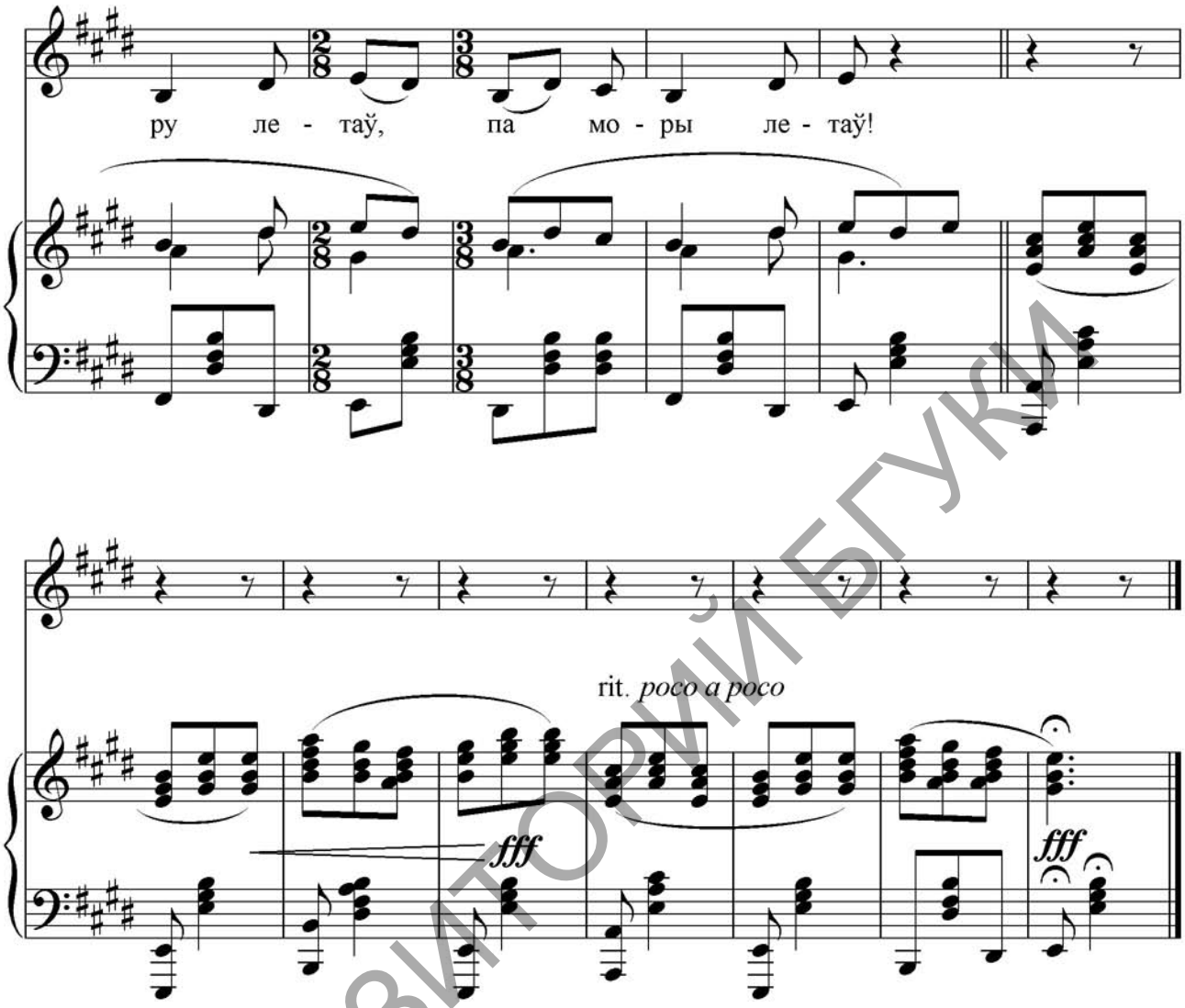
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



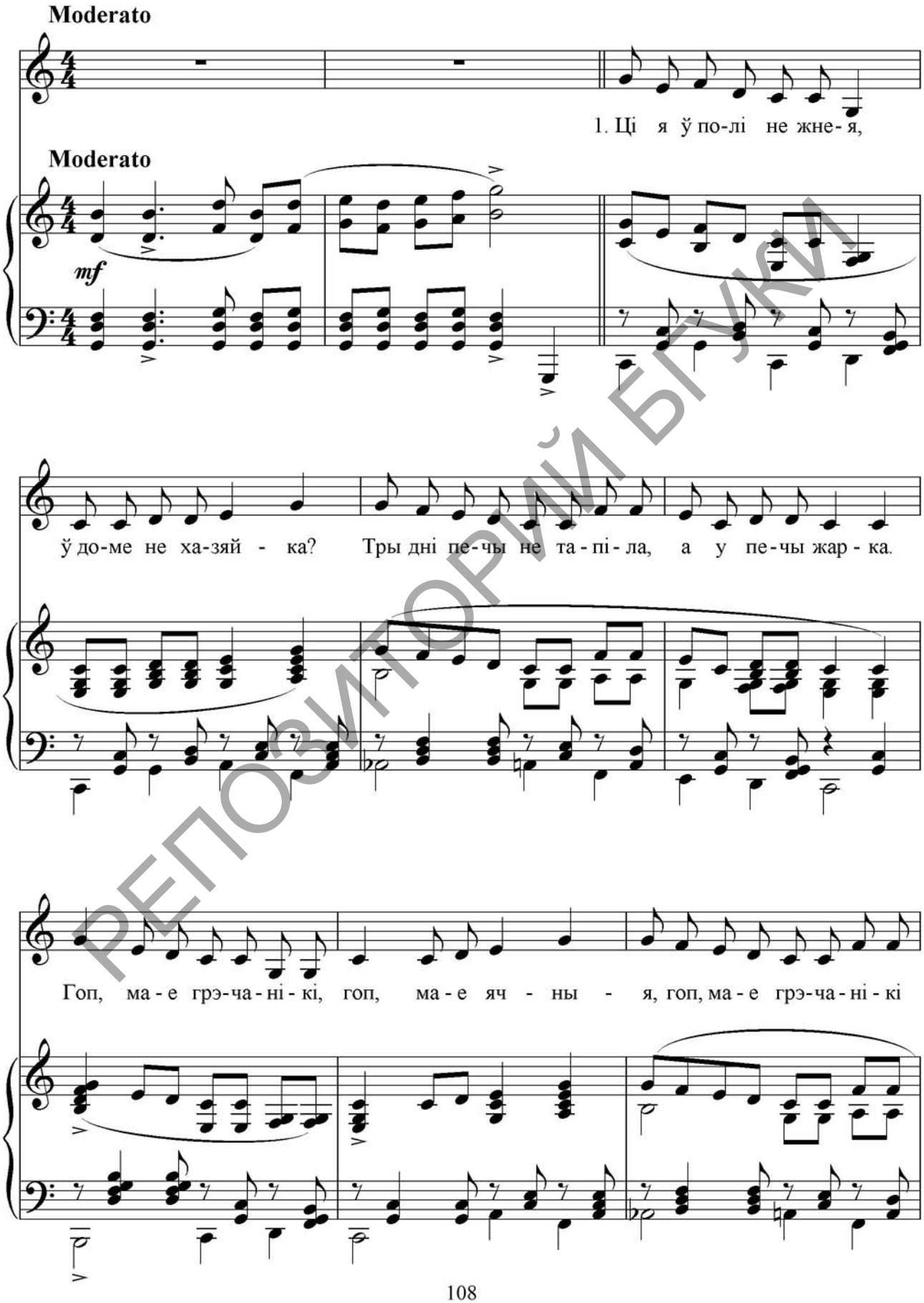
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



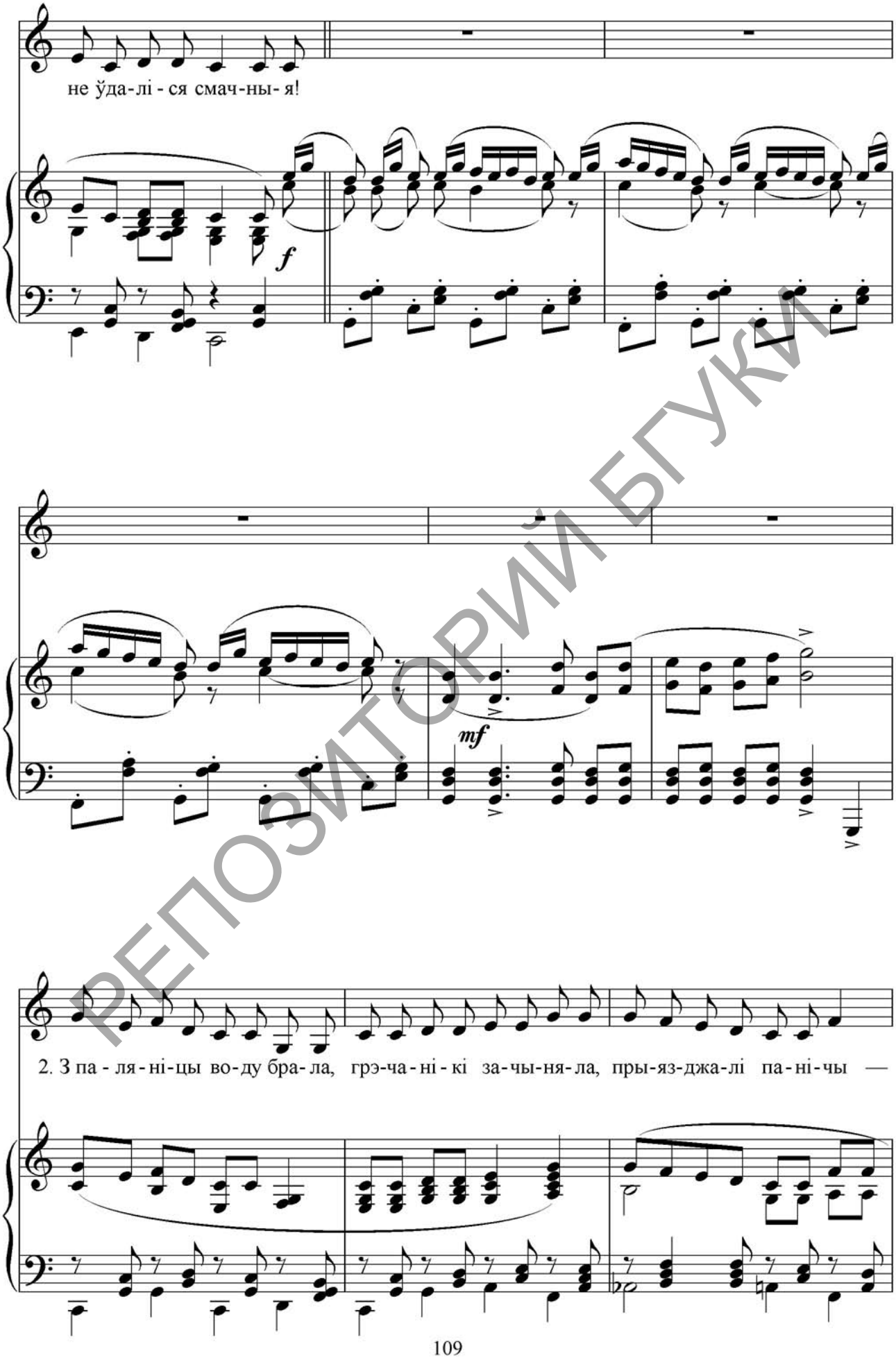
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 17.

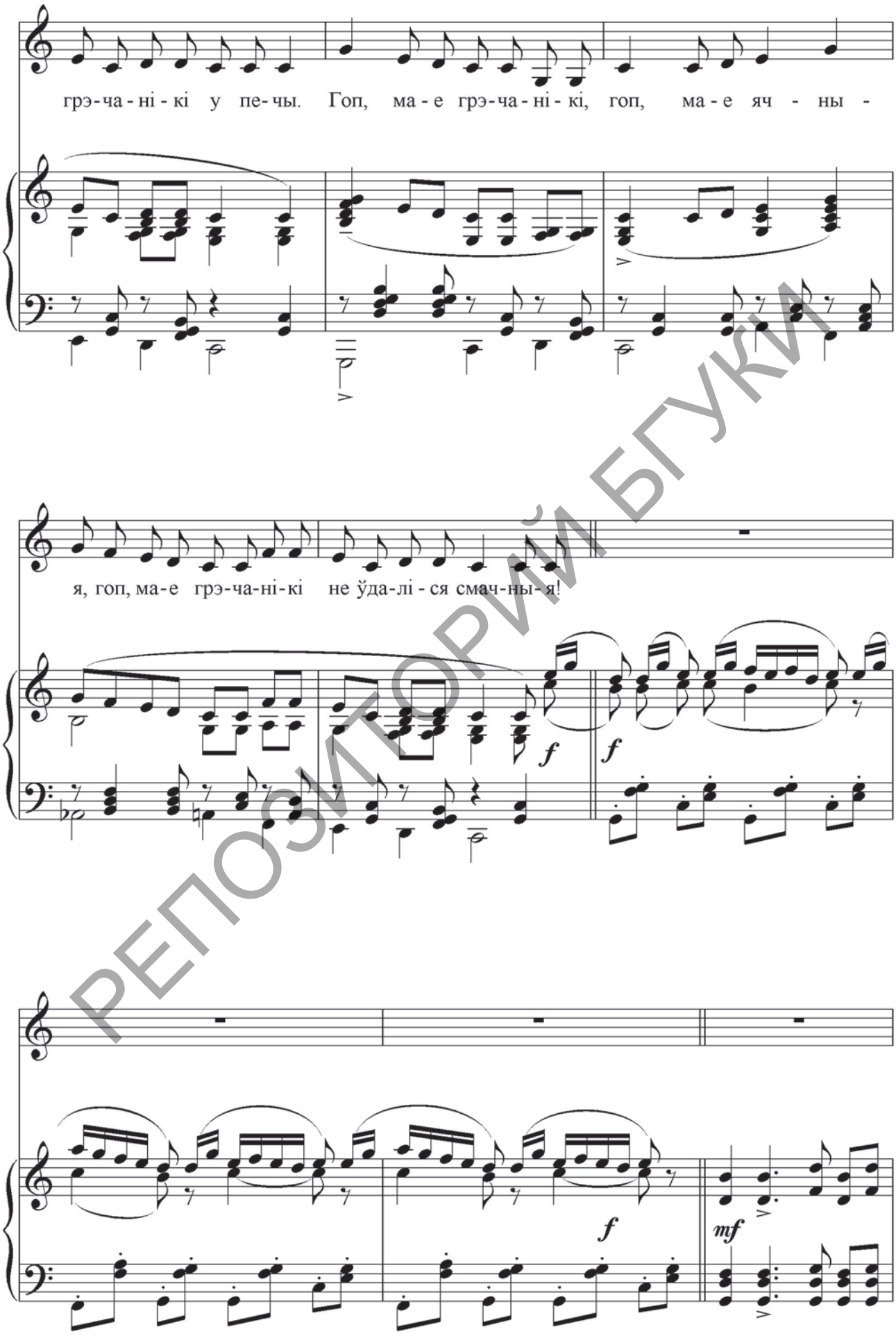
Белорусский танец «Грачанікі»



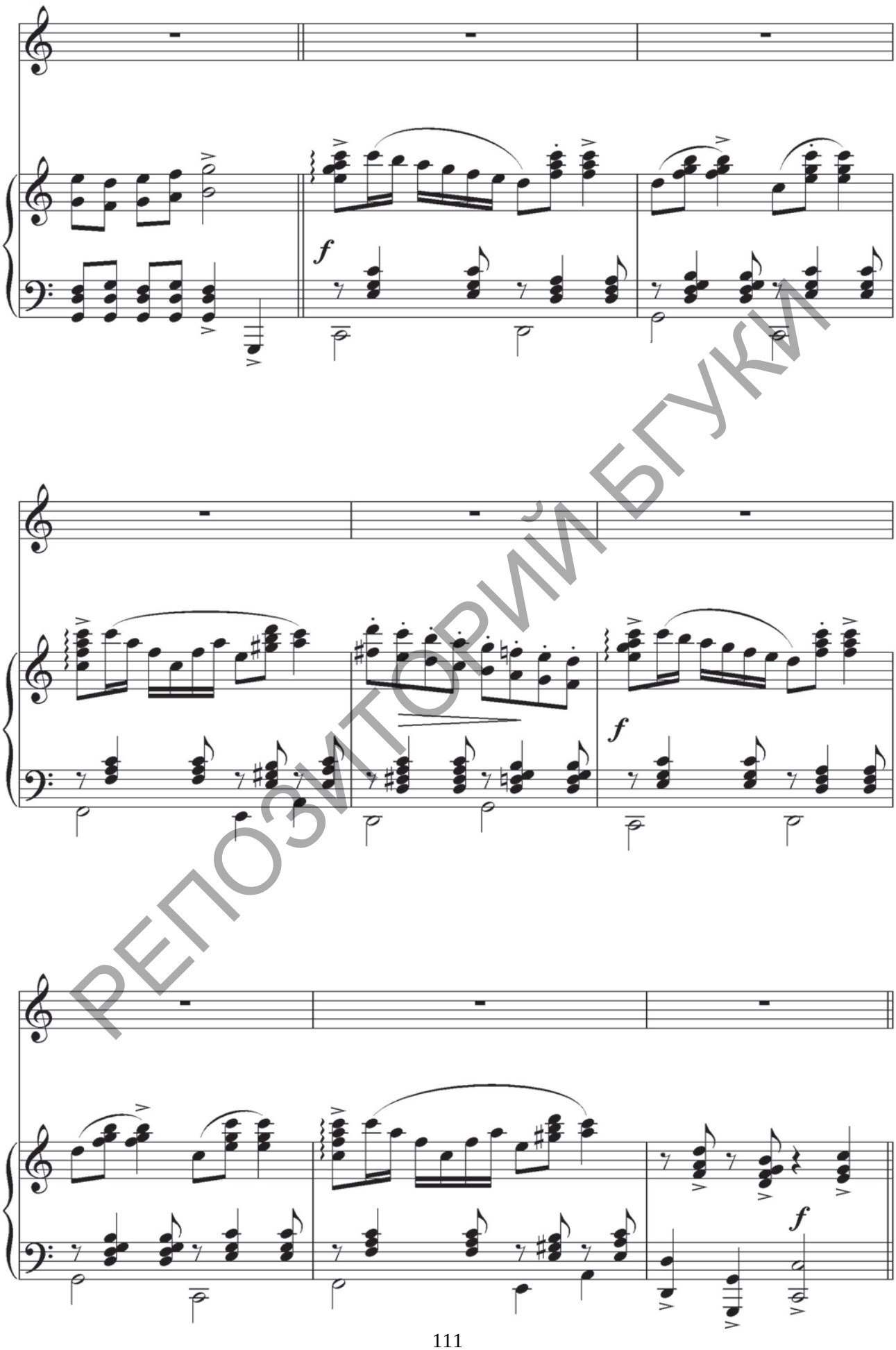
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



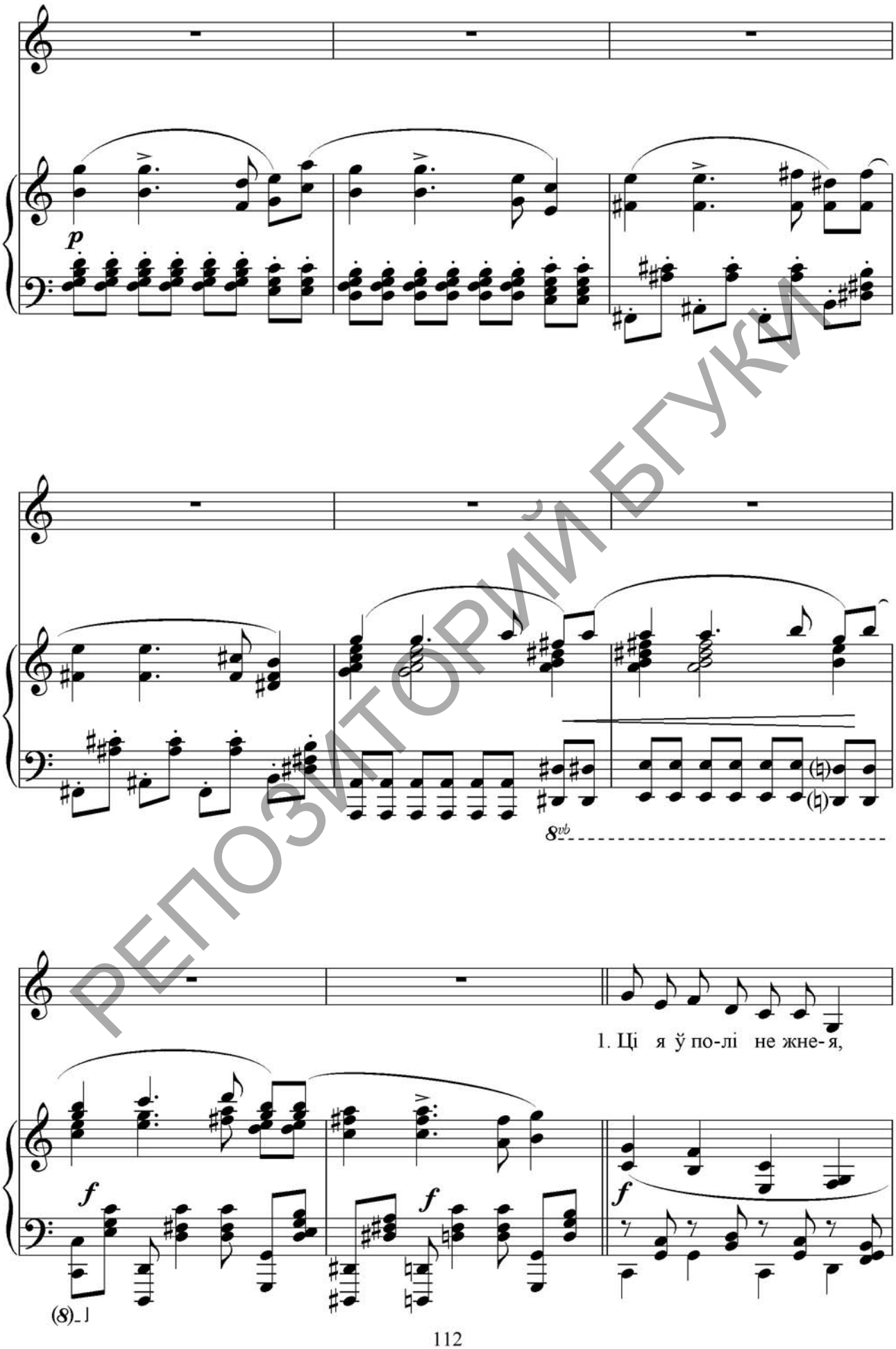
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



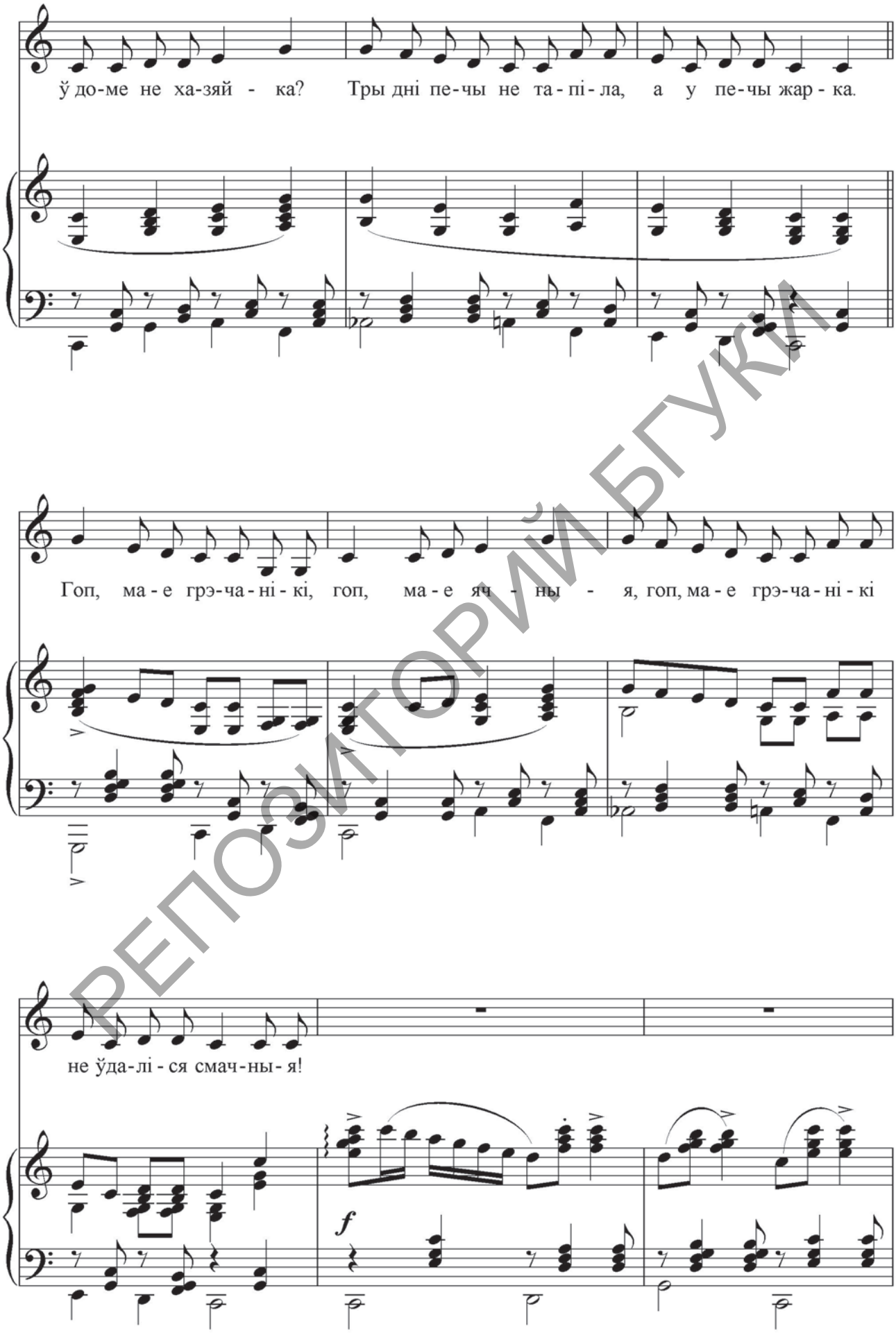
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



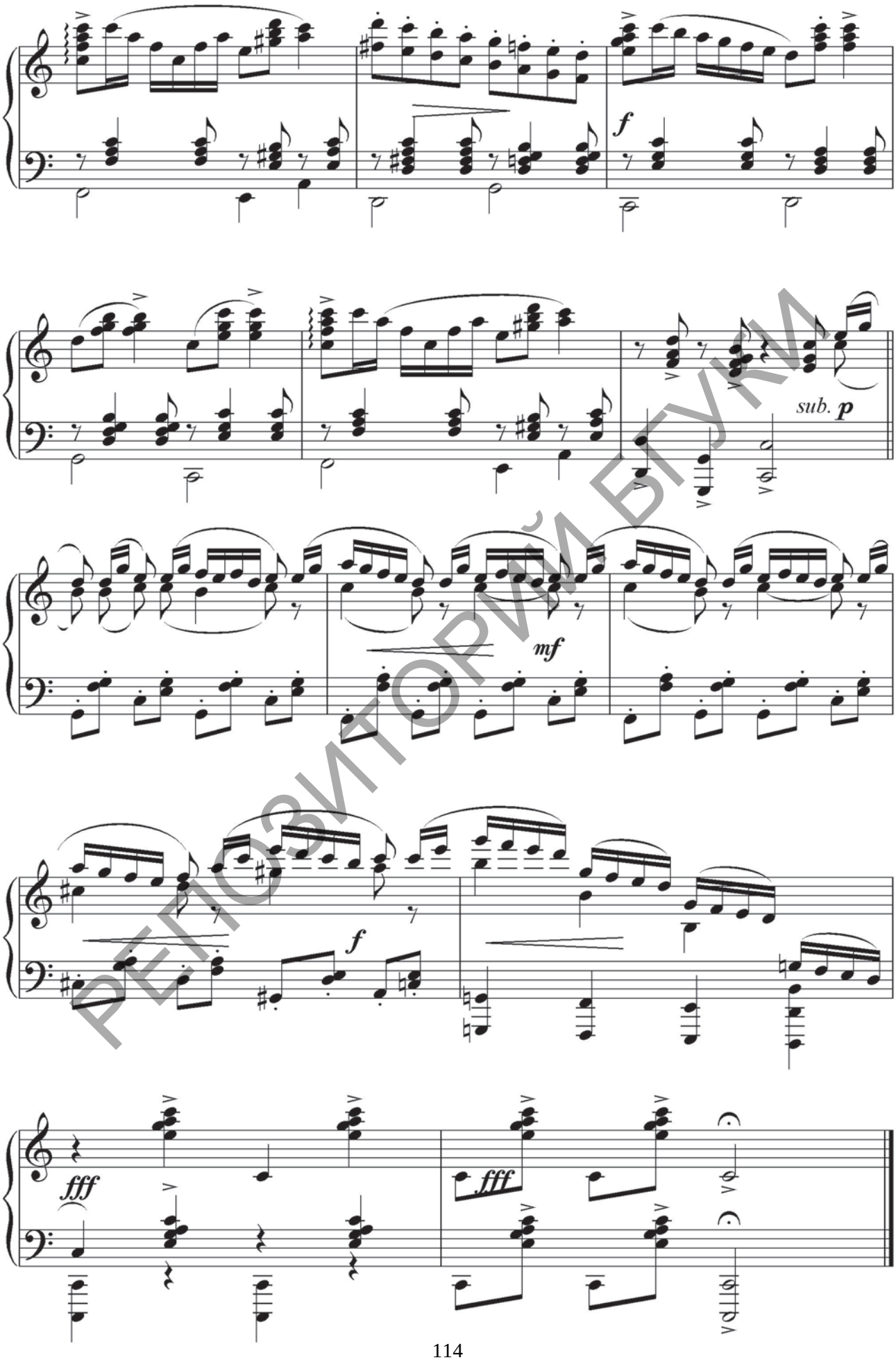
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



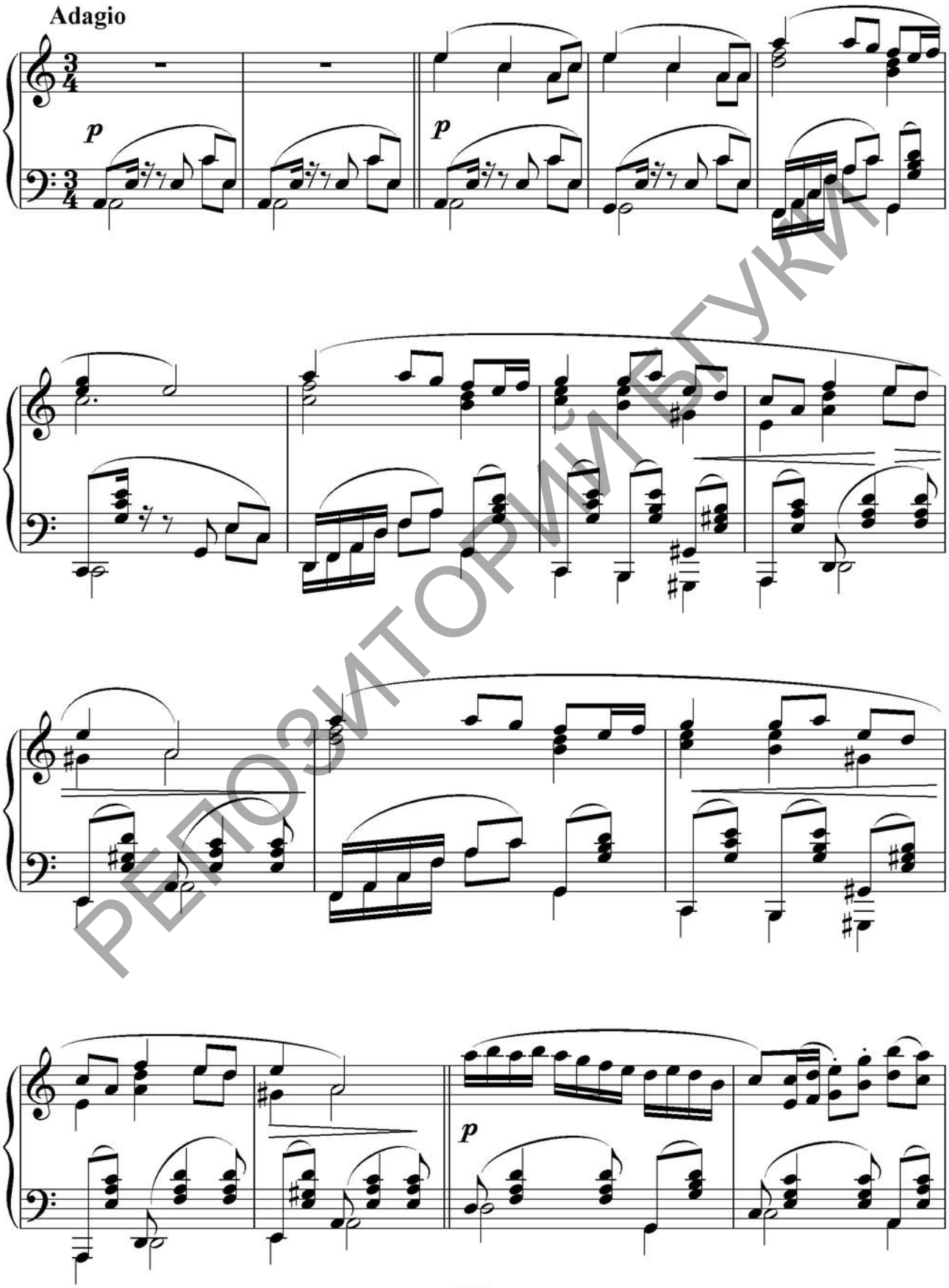
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



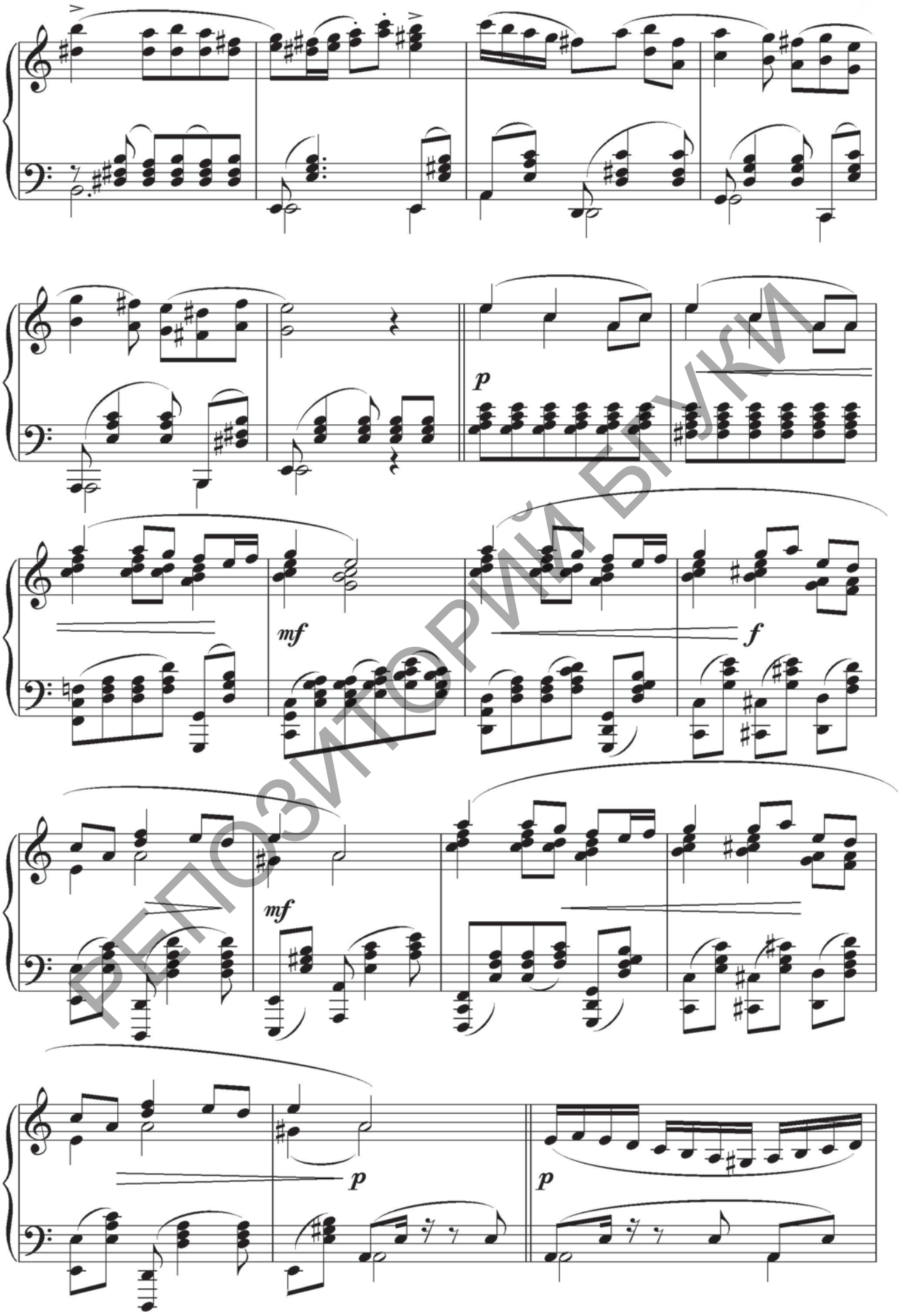
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 18.

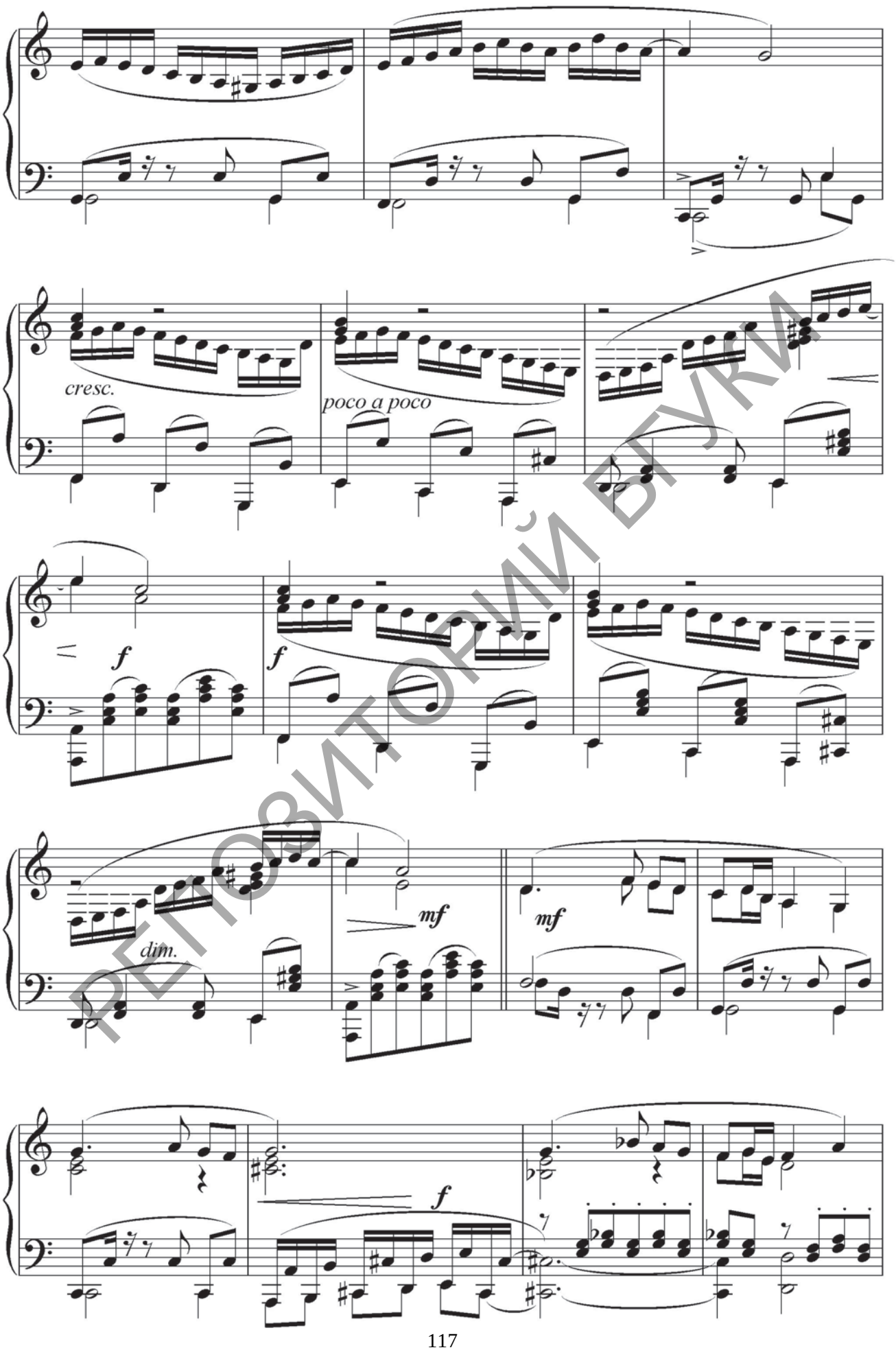
Белорусская песня «Шуміць вéрба...»



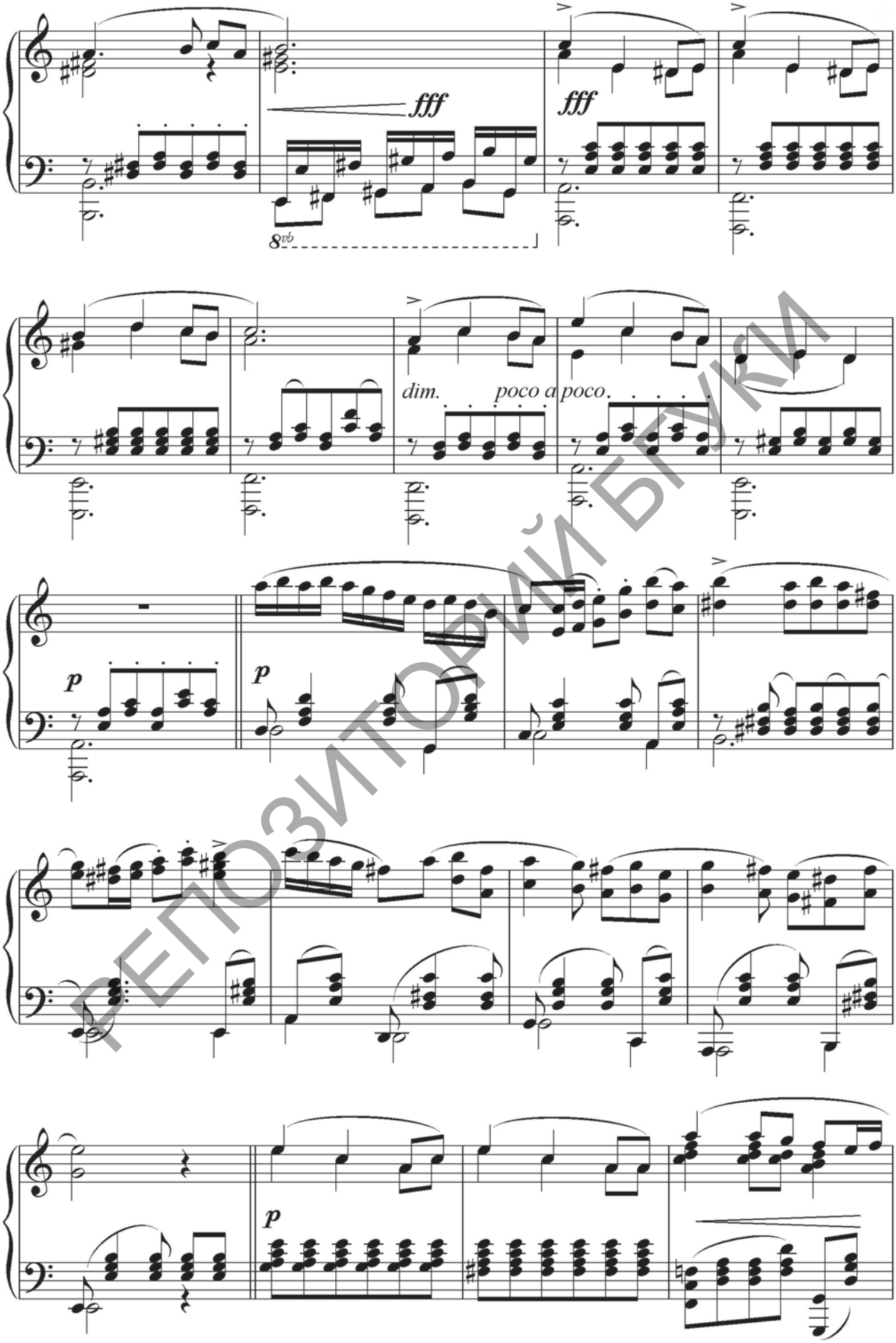
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



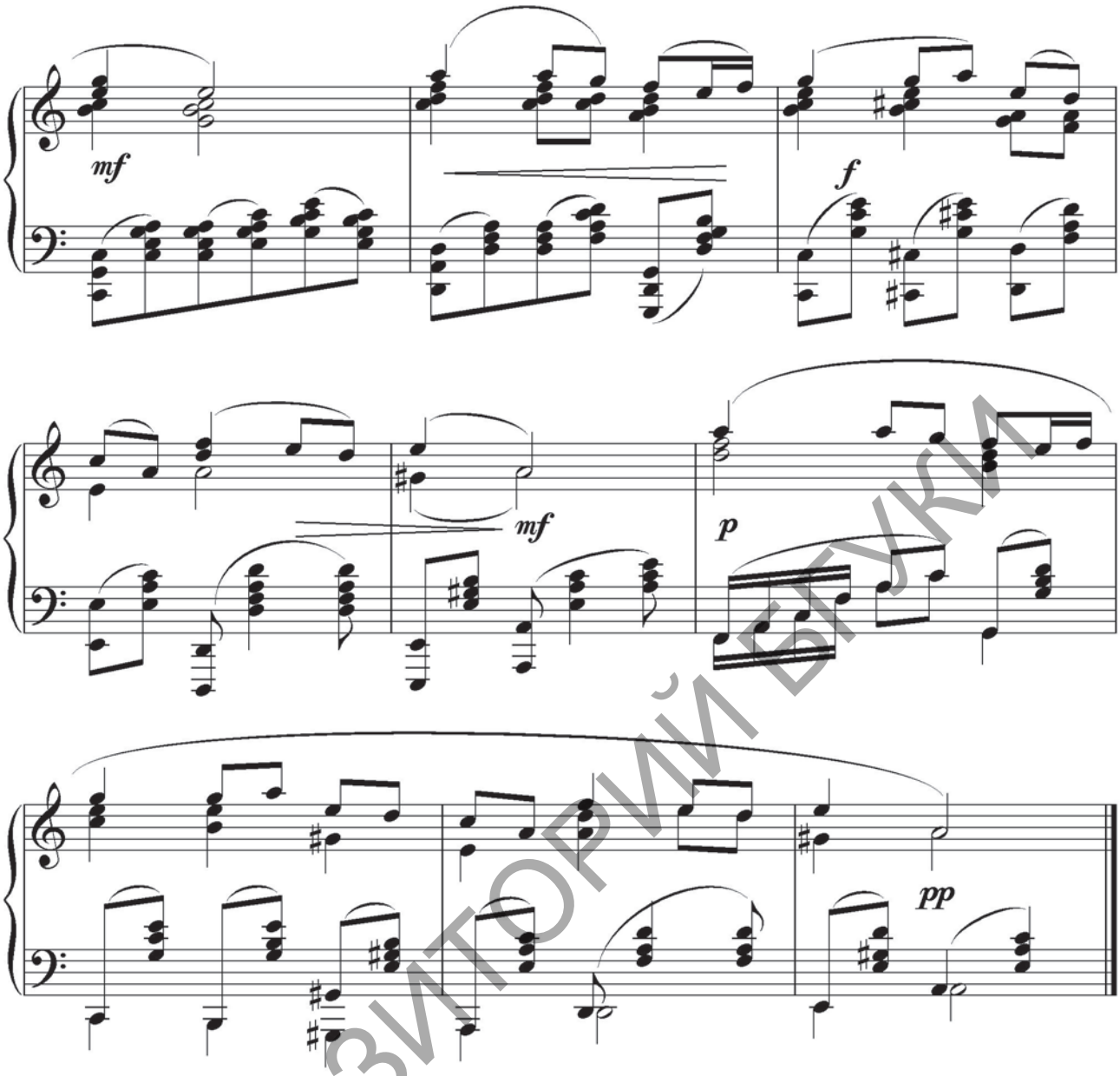
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



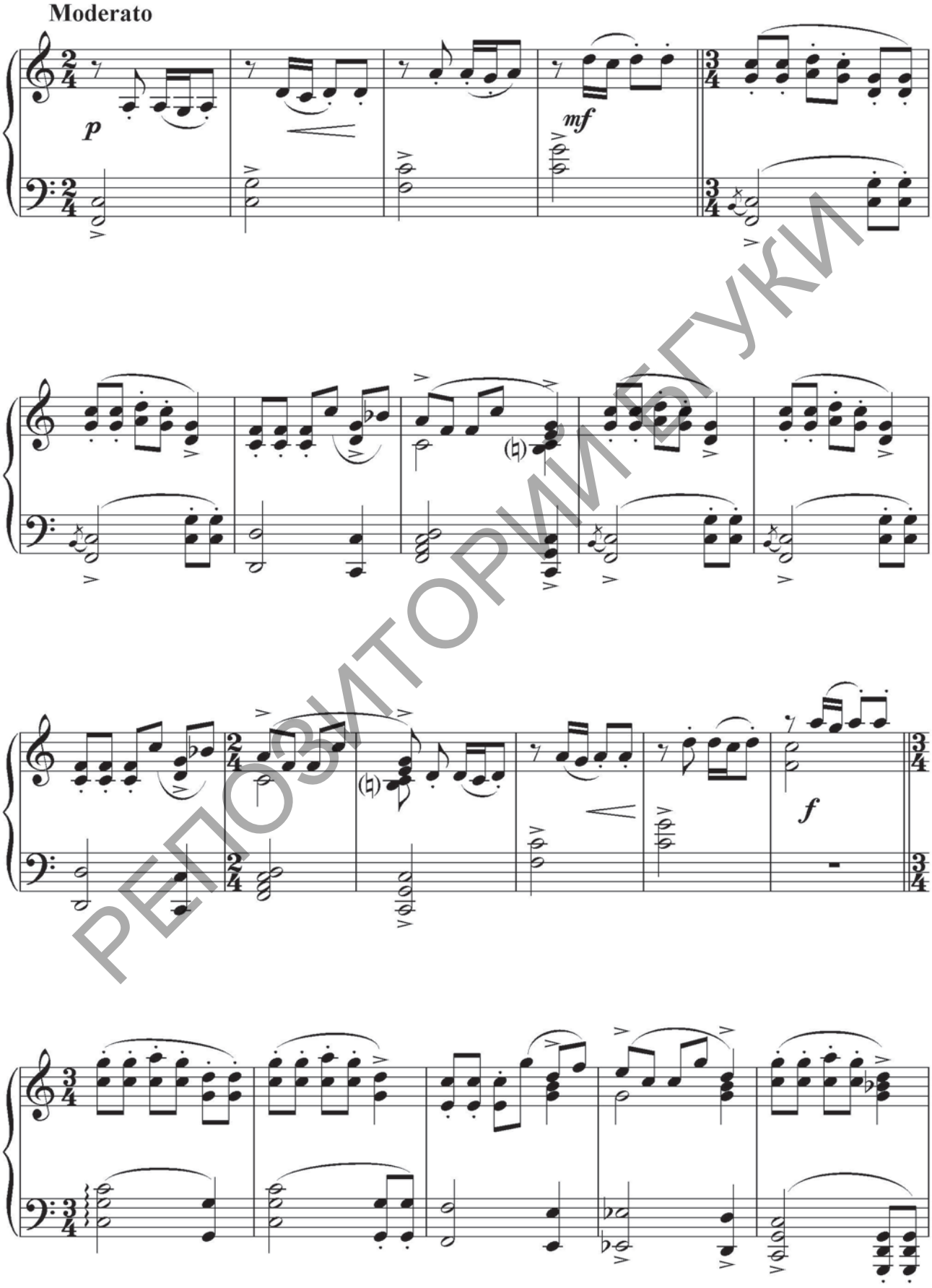
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



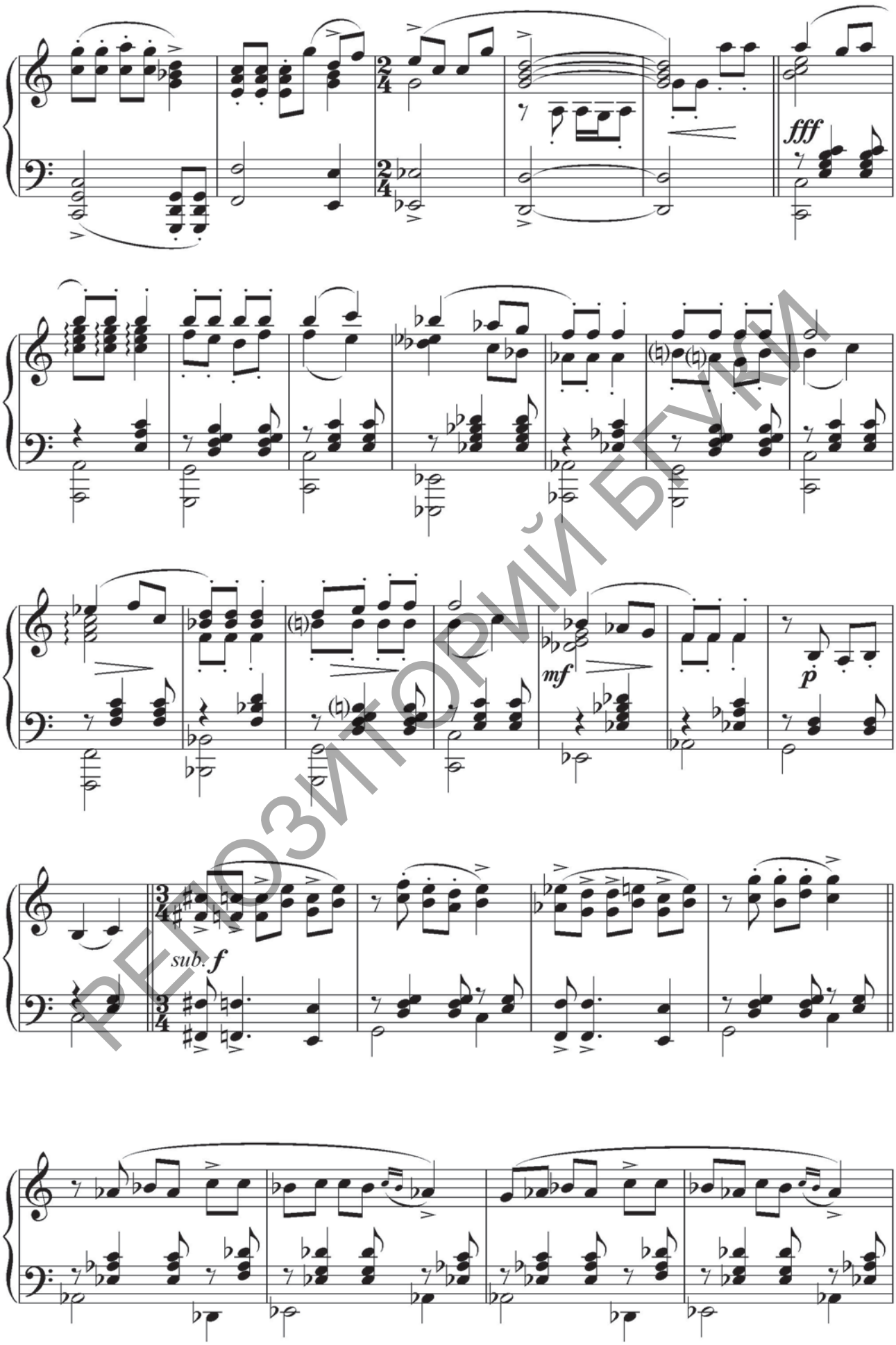
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 19.

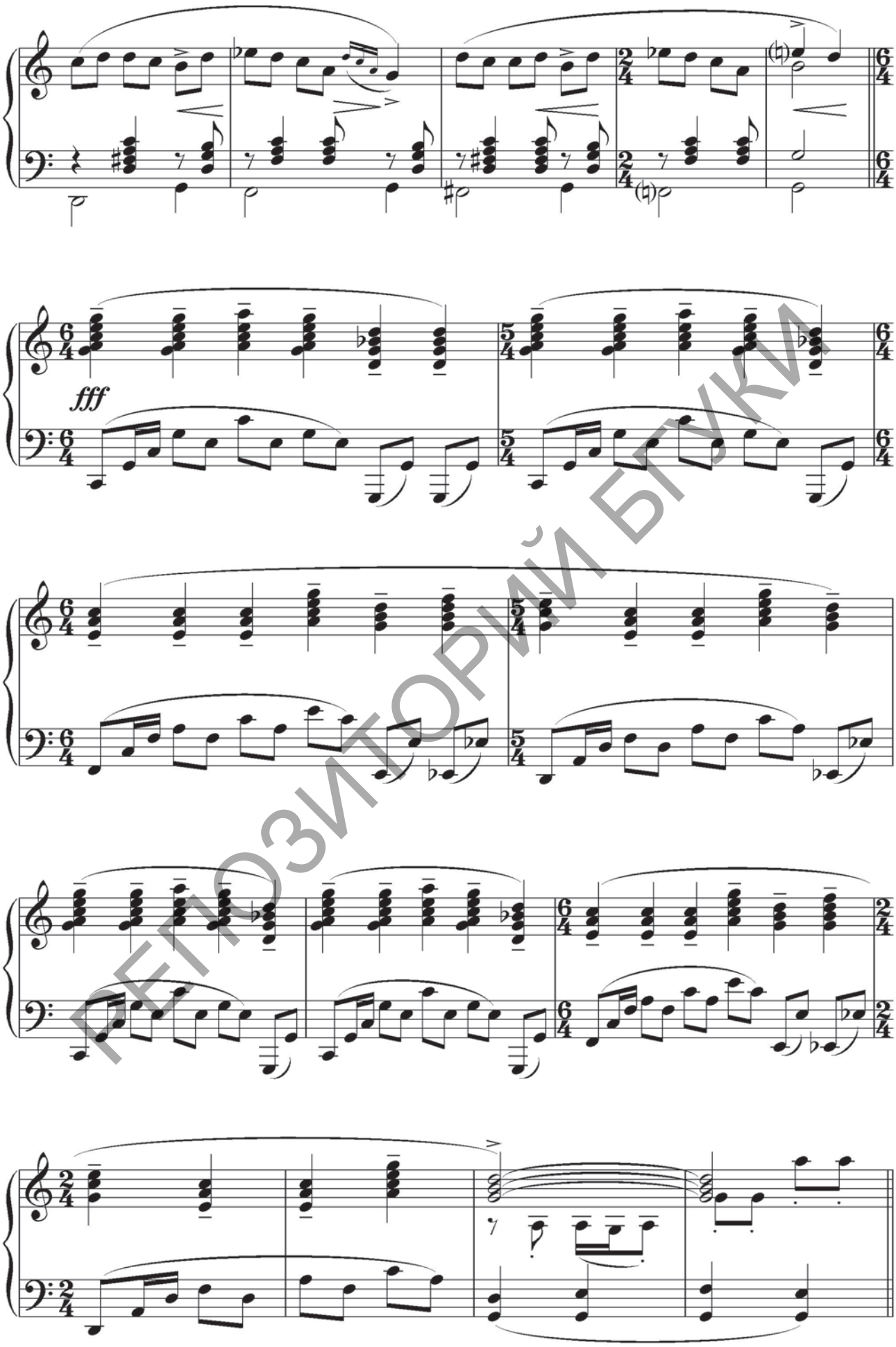
Белорусский танец «Каза»



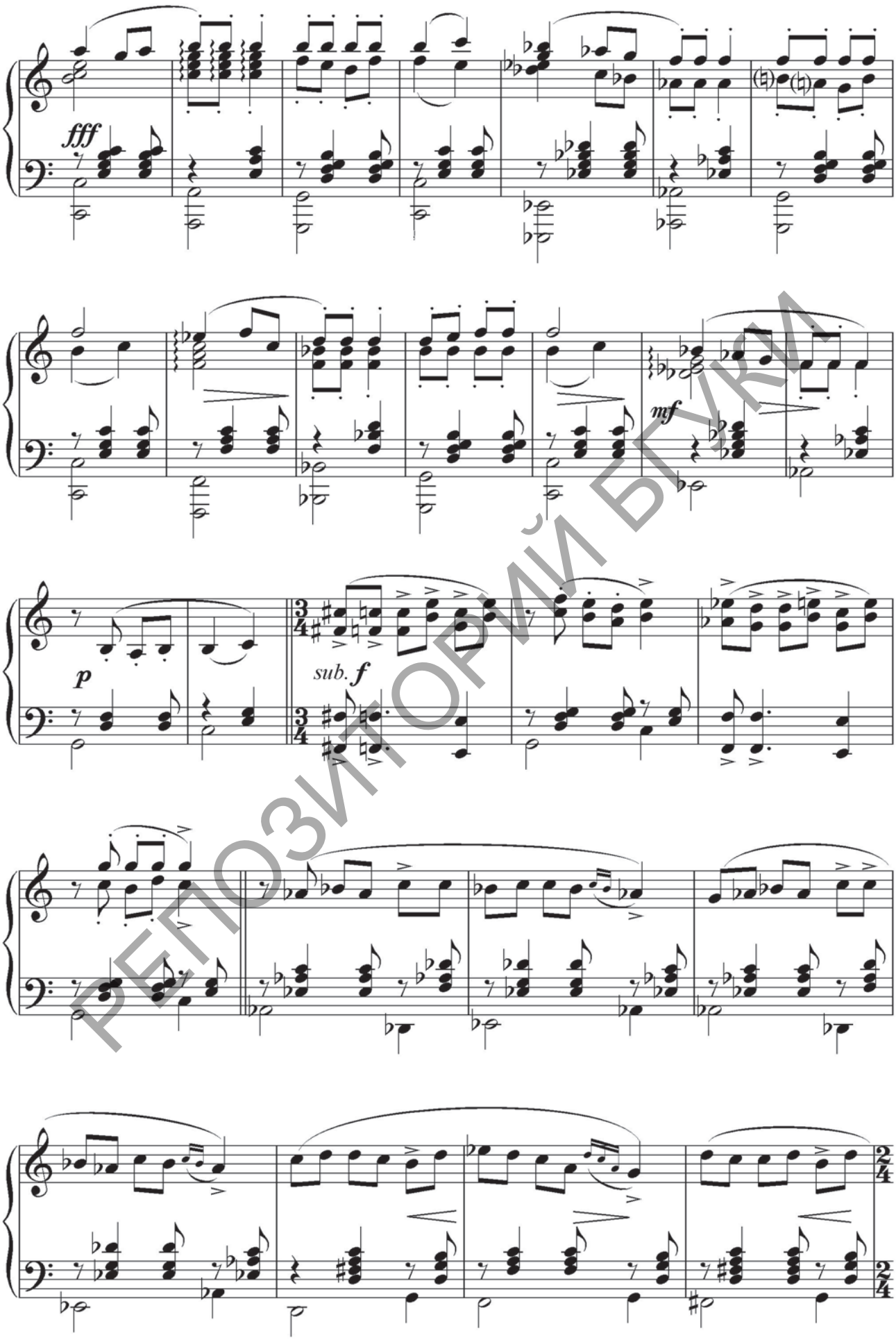
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



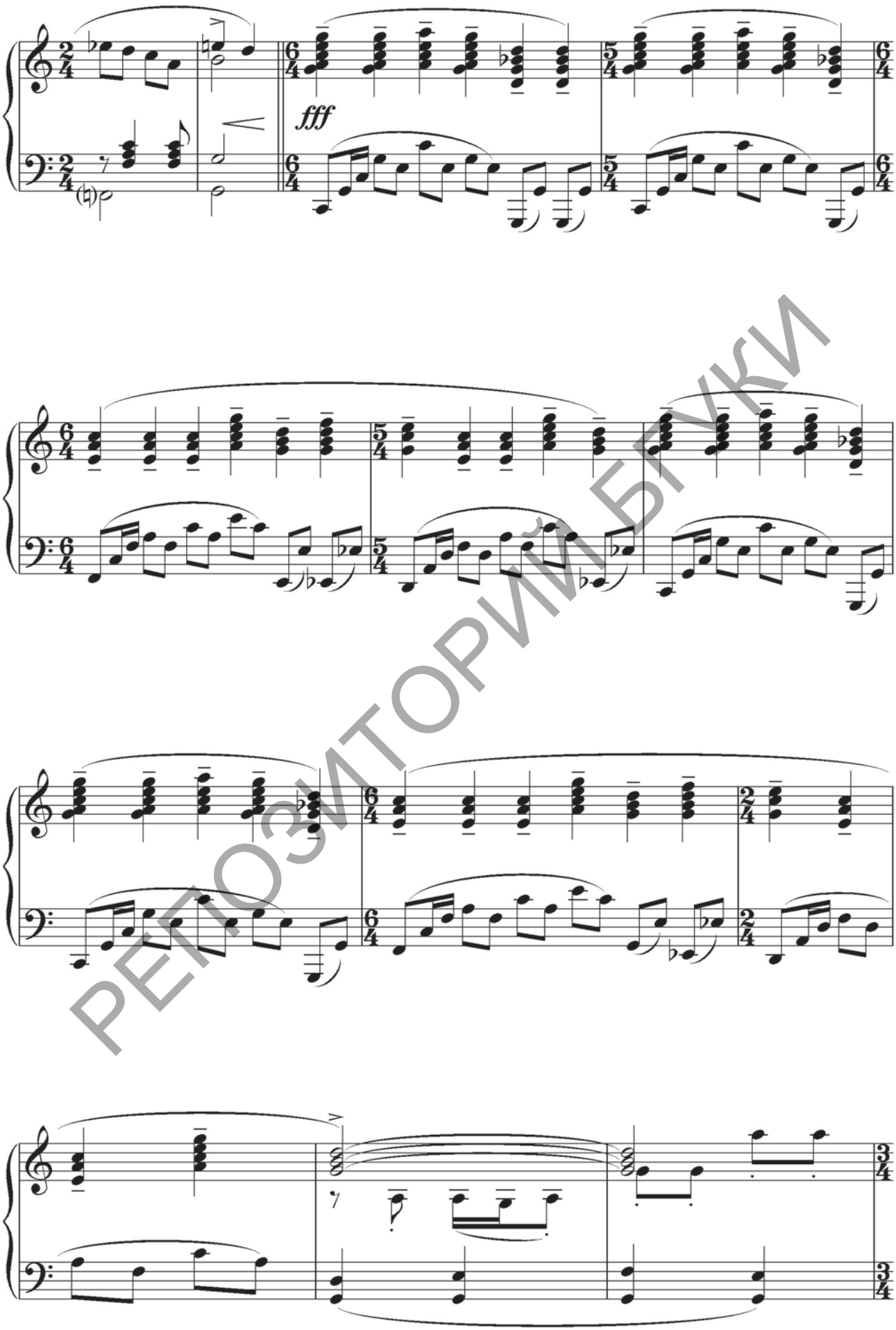
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



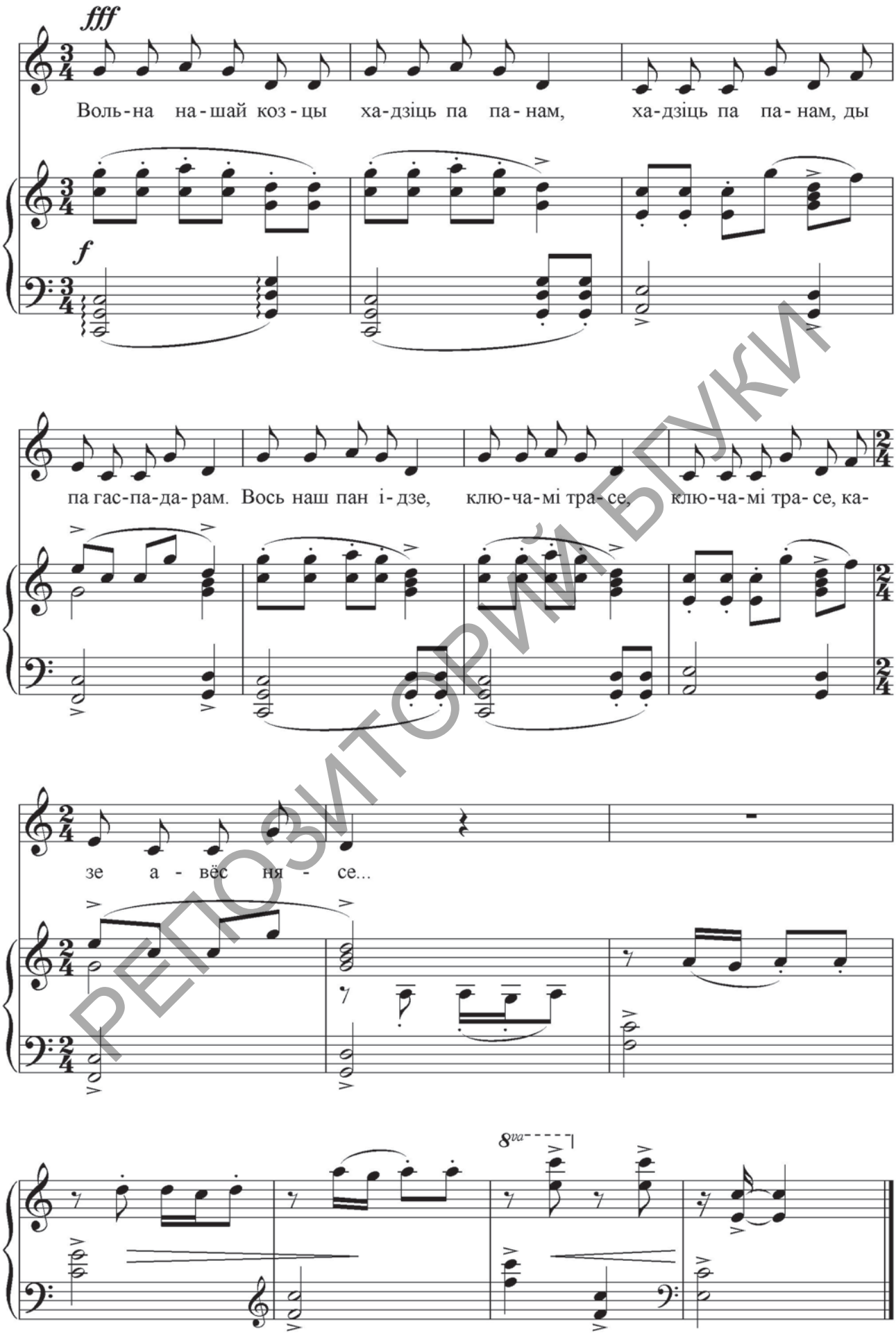
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



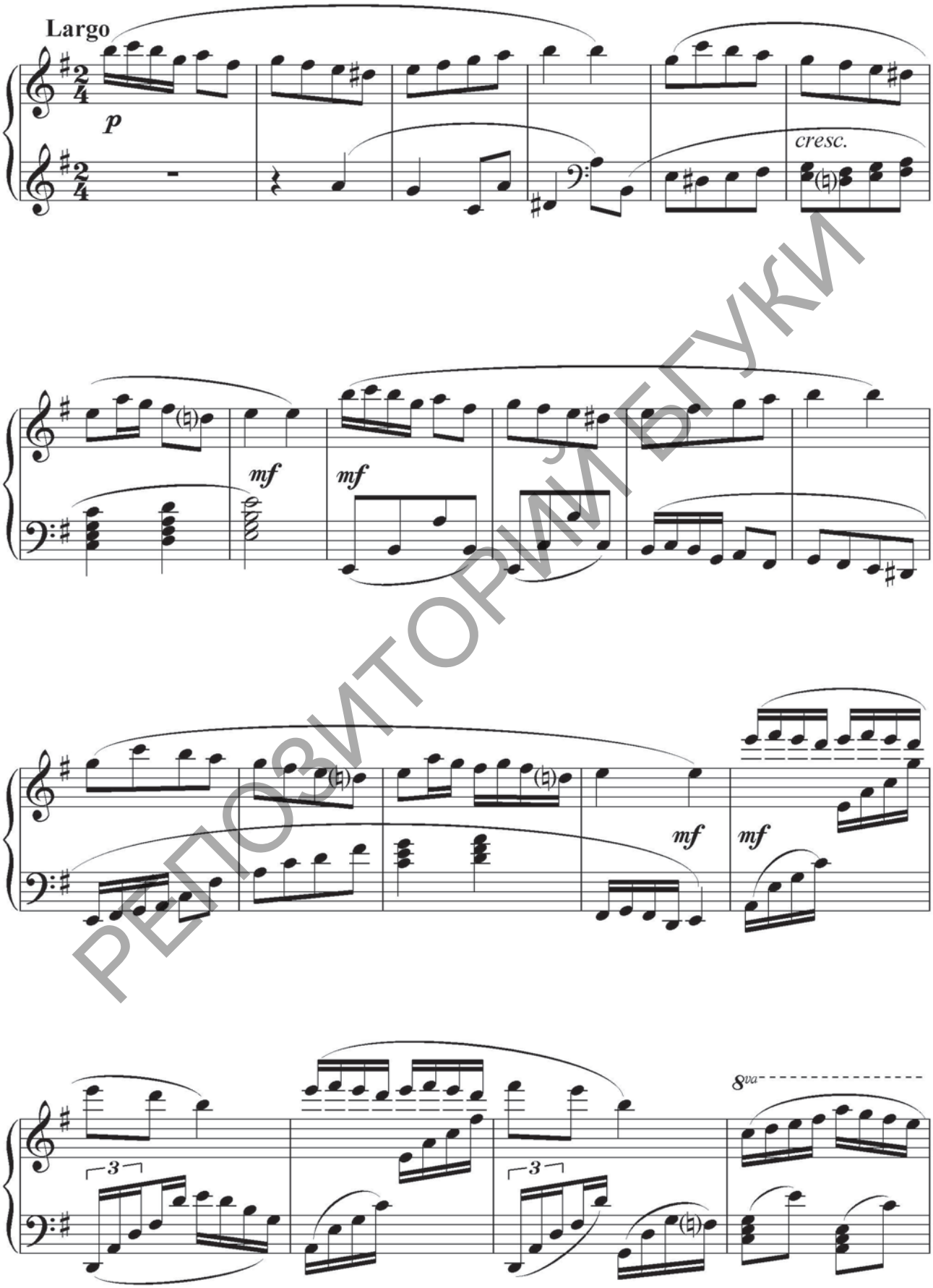
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



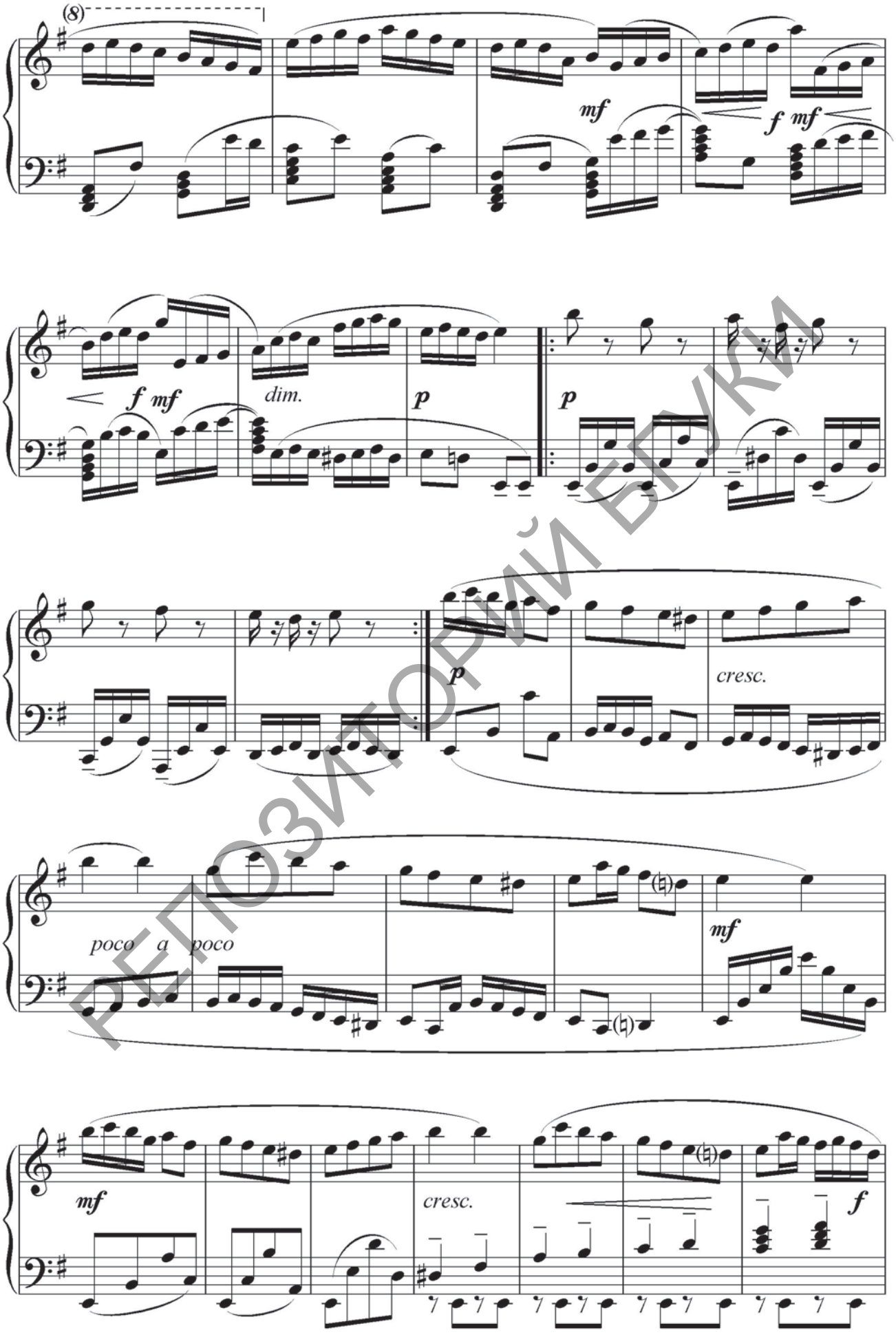
РЕПОЗІТОРЫЙ БГУКІ

Пример 20.

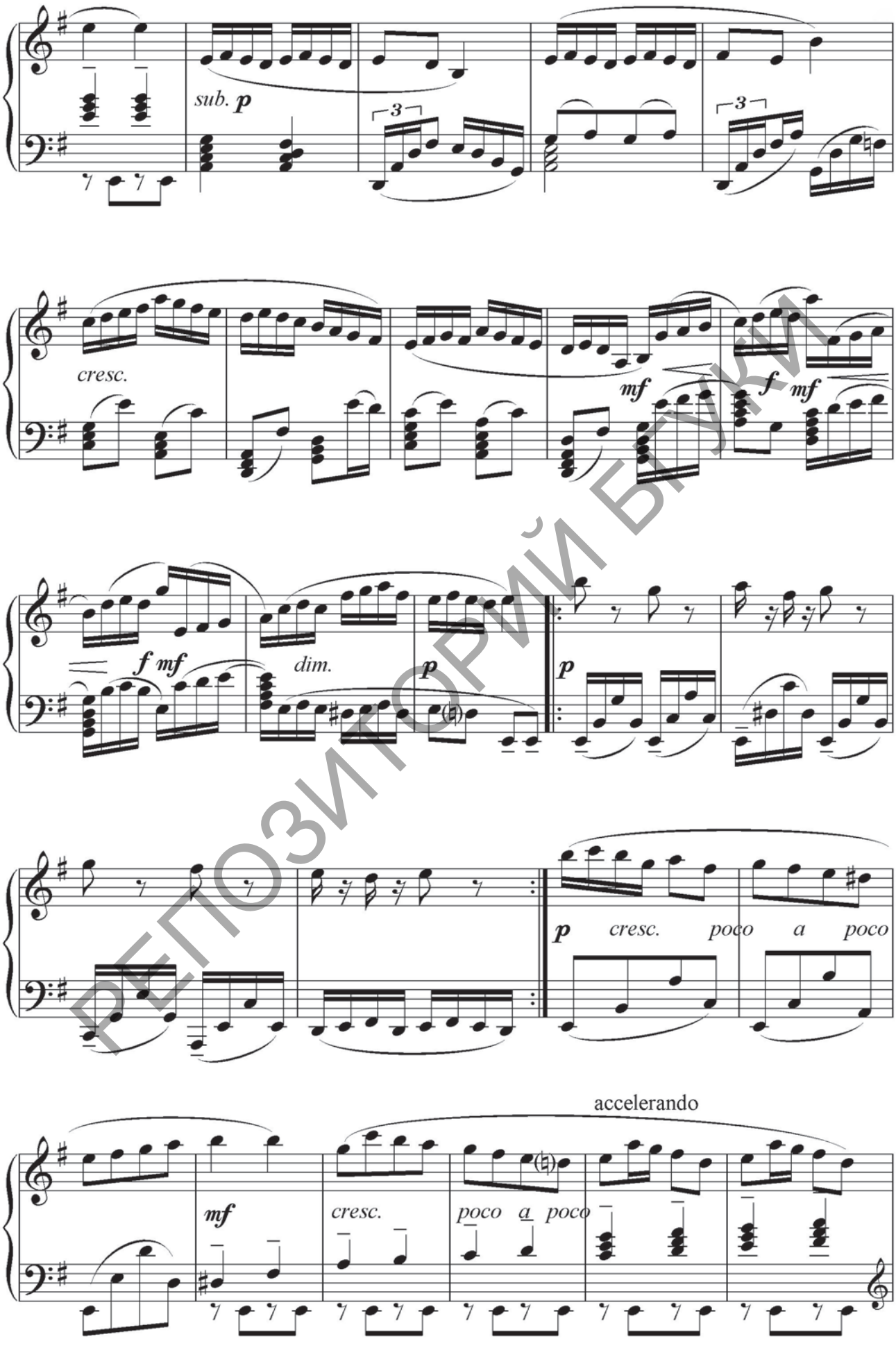
Белорусский хоровод «Кошык»



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

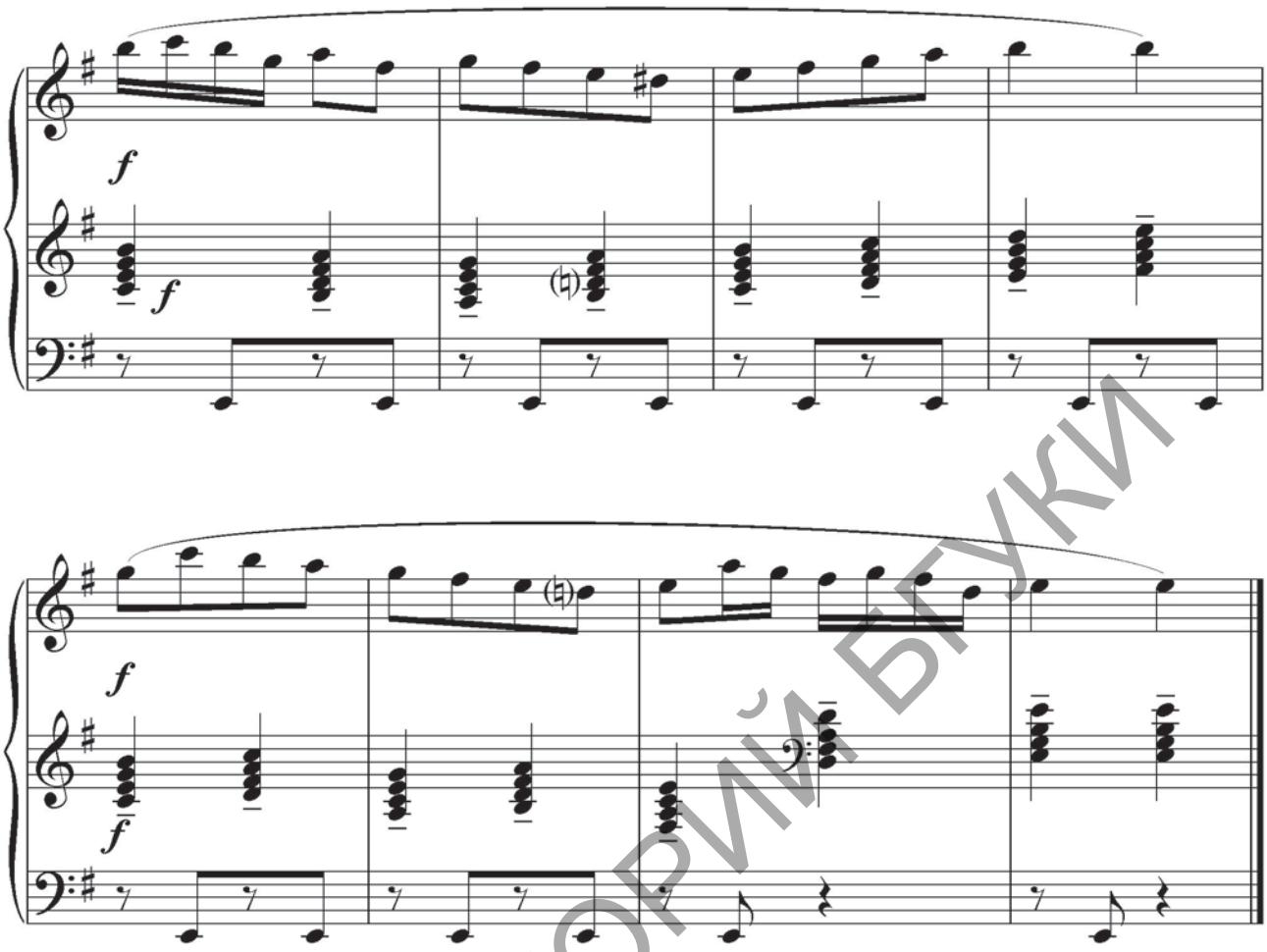


РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

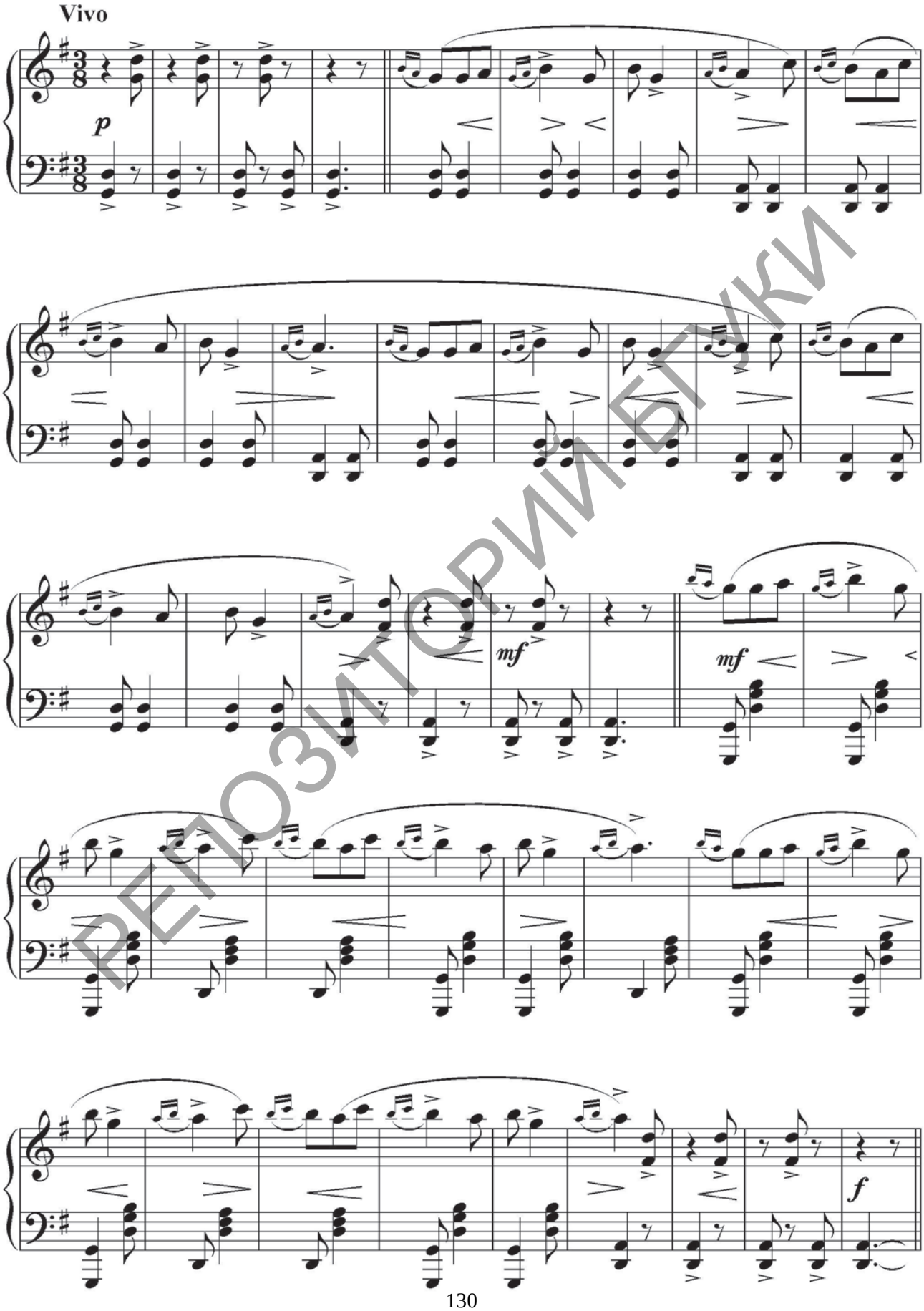
più mosso



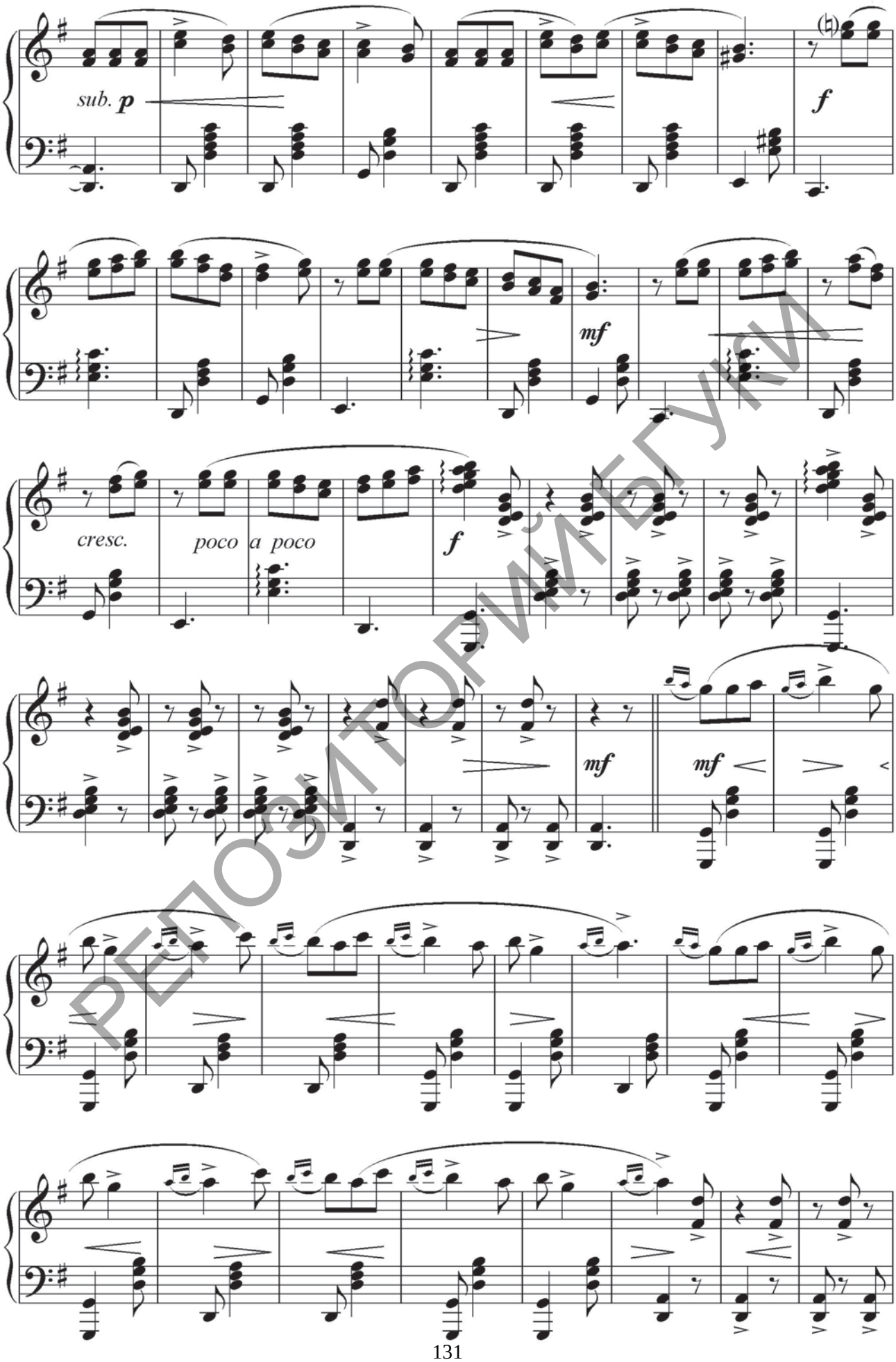
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пример 21.

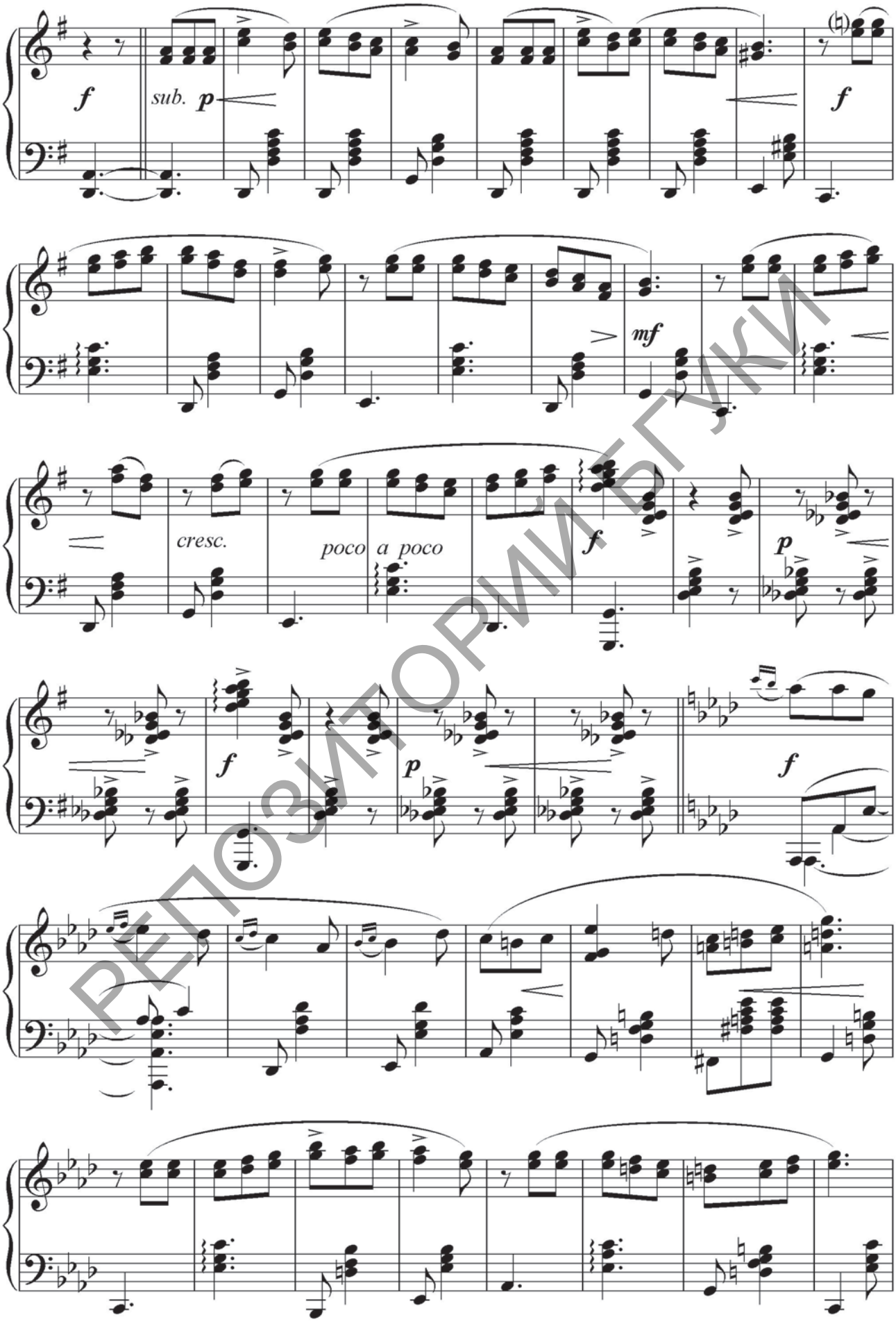
Белорусский хоровод «Цяцерка»



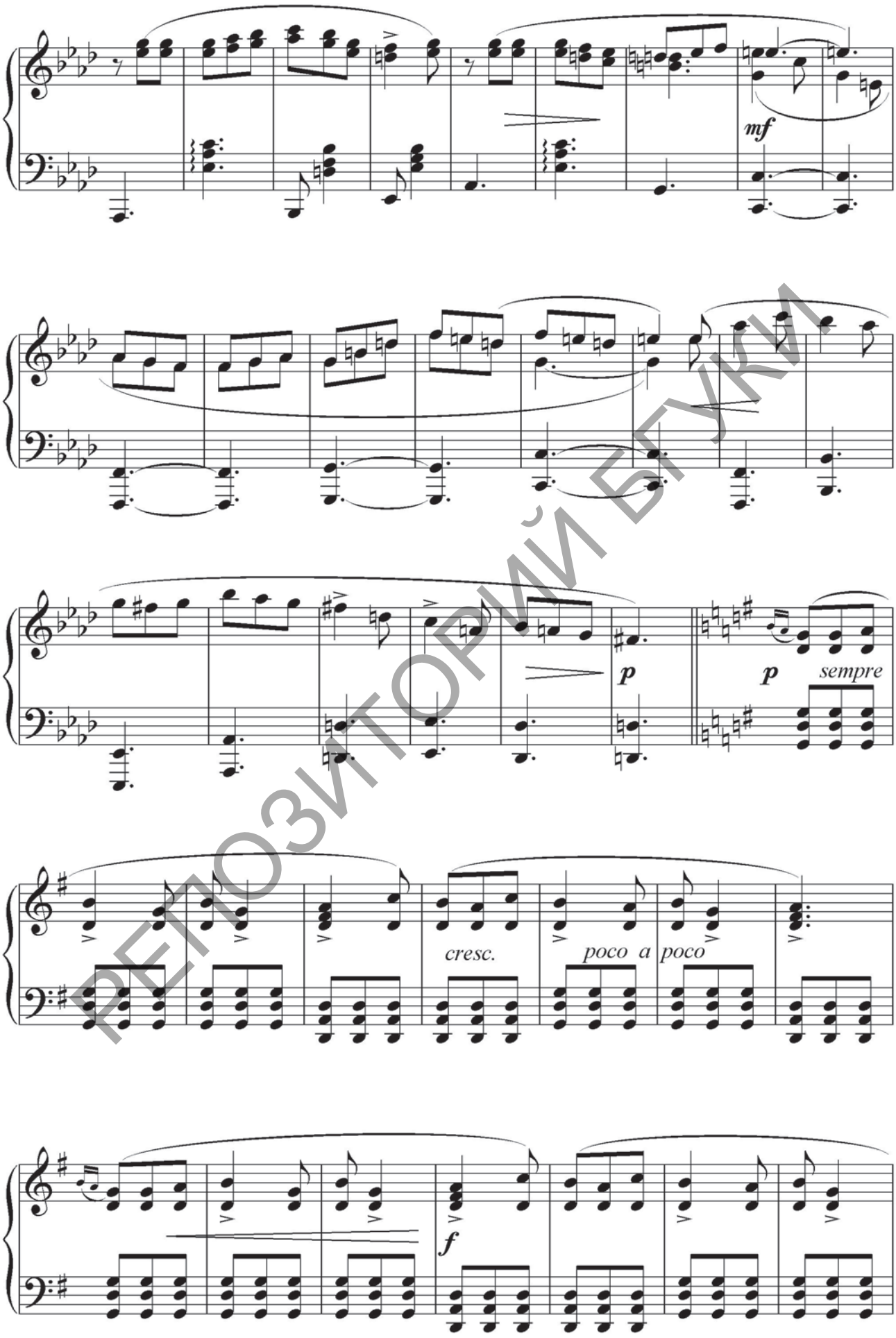
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



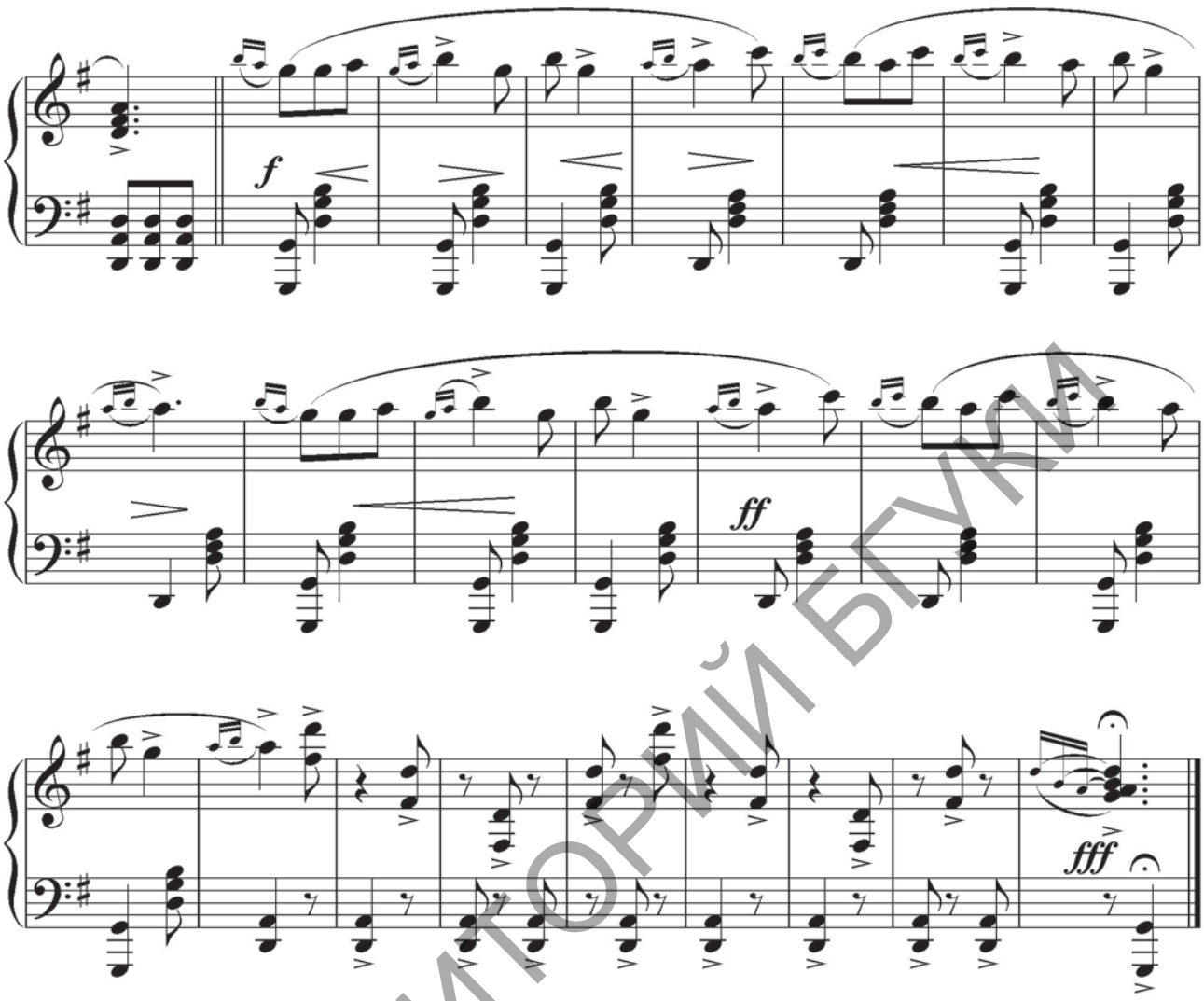
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Учебное издание

Гутковская Светлана Вячеславовна

ОСНОВЫ СОЧИНЕНИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Часть 3

Учебно-методическое пособие

Редактор О. М. Соколова
Технический редактор А. В. Гицкая
Автор фото А. Ткаченко
Обложка М. Путинцевой

Подписано в печать 2020. Формат 60x84 $^{1}/_{8}$.
Бумага офисная. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 15,74. Уч.-изд. л. 13,11.
Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ