

УДК 793.3

## ВОПЛОЩЕНИЕ СИНТЕТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ ТАНЦА В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БАЛЕТМЕЙСТЕРА

**Карпенко Виктор Николаевич**  
канд. пед. наук

**Карпенко Ирина Анатольевна**  
доцент

**Фильчакова Елена Александровна**  
магистрант

Белгородский государственный институт искусств и культуры, Белгород

*author@apriori-journal.ru*

**Аннотация.** В данной статье рассматривается вопрос проявления синтетической природы танца в работе балетмейстера. В ходе изучения различных аспектов этой проблемы, ее сущности, приходит понимание того, что хореография является сложной системой, включающей в своей основе картину связи многих направлений культуры. Авторы делают вывод, что в творческой деятельности балетмейстера воплощается и проявляется связь танца с другими видами творчества, в том числе с музыкой, литературой, архитектурой и изобразительным искусством.

**Ключевые слова:** идейность; танец; танцевальный язык; балетмейстер; образ.

# EMBODIMENT OF THE SYNTHETIC NATURE OF DANCE IN CREATIVE ACTIVITY OF THE BALLET MASTER

**Karpenko Viktor Nikolaevich**  
candidate of education sciences

**Karpenko Irina Anatolevna**  
associate professor

**Filchakova Elena Alexandrovna**  
undergraduate

Belgorod State Institute of Arts and Culture, Belgorod

**Abstract.** In this article the question of manifestation of the synthetic nature of dance in work of the ballet master is considered. During studying of various aspects of this problem, its essence, comes the understanding of that choreography is the difficult system including a picture of communication of many directions of culture in the basis. Authors draw a conclusion that in creative activity of the ballet master communication of dance with other types of creativity, including with music, literature, architecture and the fine arts is embodied and shown.

**Key words:** moral substance; dance; dancing language; ballet master; image.

Важное понятие в соединении искусств это идейность творчества, так как именно общая идея позволяет синтезировать один вид искусства с другим. *Идейность* – это выражение в произведении искусства мыслей о сущности показанных событий и характеров, которые могут быть переданы только или по преимуществу в художественных образах.

Л.Н. Толстой писал в 1876 г.: «Во всем, почти во всем, что я писал, мной руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится».

Художественных произведений без идей нет. А.П. Чехов в 1888 г. Сказал об этом так: «Художник наблюдает, выбирает, догадывается, komponует – уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос...». Некоторые идеи выражаются в прямых высказываниях авторами, особенно в лирике, или же в речах положительных героев, например Чацкого в «Горе от ума». Но идея произведения всегда шире и значительнее этих отдельных высказываний [1, с. 102].

Иногда тема, сюжет, образы воплощают идею весьма подчеркнуто. Такая утверждаемая с особой страстностью идея свидетельствует об осознанной автором своей идейной позиции. В таком случае произведение называют тенденциозным, т.е. четко выражающим свою художественную направленность. Прямое, страстное высказывание своих взглядов в искусстве часто бывает абсолютно естественным.

Глубокие идеи могут воплощаться в сюжетах, которые сами по себе, без этих идей, имеют лишь частное значение. Идеи: философские, социальные, религиозные моральные, гуманитарные, экономические, педагогические и т.д. – входят в искусство, выражаясь в образах, в отношениях конкретных героев произведений. Особую роль в искусстве играют социальные идеи. Автор не всегда намеренно их выражает, но они неотъемлемо входят в художественный мир наиболее крупных деятелей искусства.

Художественная идейность – то, что автор воплощает, создавая произведение, а не то, что он просто включает в произведение. Идея, относящаяся к стадии замысла, может существенно измениться в процессе ее воплощения. Автора «корректирует» и логика объективной

действительности, которую он отражает. «Художественное произведение может быть выражением известной идеи, не потому что автор задался этой идеей при его создании, а потому, что автора его поразили такие факты действительности, из которых эта идея вытекает сама собой», – указывал Н. А. Добролюбов [1, с. 101-103].

Хореография издавна считалась синтетическим видом искусства. Она умело объединяла в себе музыку, пение, игровые моменты, трюкачество и отголоски других искусств. Как известно, носителями национальных традиций на Руси считались скоморохи.

Но, тем не менее, отделив танец от других видов искусства, сделав его профессиональным, люди не смогли навсегда разорвать его связь, ни с музыкой, ни с песней, ни с чем другим. И поэтому до сих пор мы можем наблюдать возвращение танца в первоначальное состояние – синтетическое действо. Очевидна связь хореографии и литературы. Наряду с русским литературным языком, хореография обладает своими выразительными средствами.

В эпоху Возрождения, барокко, классицизма, тропы и фигуры культивировались в литературе сознательно – их обилие считалось признаком поэтического стиля. Потом было замечено, во-первых, что и сама разговорная речь изобилует или не меньше, а во-вторых, что грань между естественной речью и фигурными отклонениями от нее очень трудно определима. В XIX-XX вв. фигуры перестали изучаться, употребление их в литературе вновь стало бессознательным. Заново переосмыслить опыт старинной теории фигур на основе понятий современного языкознания – важная задача литературоведения [1, с. 367].

Хореография как древнейший вид искусства претерпела множество преобразований. С течением времени менялась форма и содержание танцевального действия, появлялась идея, тема, движения приобретали глубинный смысл. Танец становился наполненным, значимым, действенным. Появлялись новые выразительные средства хореографии.

В свою очередь рисунок можно рассматривать, как выразительное средство танца, помогающее раскрыть содержание. Рисунок танца связан с драматургией номера, поэтому он развивается от простого к сложному, кульминационному моменту должен соответствовать наиболее интересный рисунок.

Танцевальный язык также важен для хореографического произведения, как и литературный язык для литературного произведения. Можно провести параллель. Общение в танце происходит при помощи танцевального языка. Он выражает мысли чувства героев, раскрывает взаимоотношения, характеры, образы и в целом выражает идею произведения. На нем лежит основная смысловая нагрузка. Язык танца наряду с литературным языком обладает образностью, богатством, несет в себе тайный смысл – определенный подтекст. Так, например, национальная лексика одна отличается от другой.

На развитие танцевальной лексики влияют жизнь, быт народа, основные занятия, при работе над номером постановщик обращает внимание на время, место, ситуацию, образ, колорит героя. Если в основе речи человека лежит фраза, то и хореографический язык тоже состоит из фраз, но танцевальных, в которых движения тоже логически организованы.

Сочинение танцевального текста должно быть подчинено мысли, идеи, иначе все его компоненты окажутся разрозненными. Работа балетмейстера по сочинению танцевального текста заключается не в сочетании отдельных движений, а в создании цельной, единой в драматургическом отношении композиции. Как и литературный язык танцевальный имеет свой стиль, отличительные особенности.

Прежде чем начать работать, балетмейстер должен понять, какую мысль он должен выразить, что донести до зрителя. Танцевальный язык необходимо развивать и обогащать. Танцевальная лексика тесно связана с музыкой, так как любое хорошее произведение строится на основе музыки. Текст, связан с характером музыки ее метроритмом, хореограф

может развивать ритмическую сторону музыки. Музыкальный образ должен совпадать с образом танцевальным. Именно музыка диктует хореографу, при этом необязательно отражать все музыкальные ноты и акценты, но необходимо отразить основную тему.

При сочинении балетмейстер должен стремиться к полному раскрытию образов, так как это помогает выразить идею произведения. Все черты героя должны отражаться в его танцевальном языке. Если в основе танца лежит литературное произведение, то балетмейстер языком танца раскрывает тот образ, который создал поэт или писатель. Постановка может не являться прямым копированием литературы, но обязана дополнять и раскрывать ее идейную сторону.

Важной является не только лексика, но и интонация пластического языка. Интонация – ракурсы, жесты, позы, внешний облик, характерные черты, грим, костюм. Амплуа – способность артиста к исполнению тех или иных ролей: комическое, драматическое, романтическое, трагическое.

Музыка также является одним из выразительных средств танца.

Подводя итог, можно сказать, что современная хореография находится на высоком уровне развития, она постоянно обогащается, черпая новое и неизведанное из других видов искусств, модифицируется, синтезируется, превращаясь в более сложную систему.

### **Список использованных источников**

1. Энциклопедический словарь юного литературоведа / сост. В.И. Новиков. М.: Педагогика, 1988. 416 с.