

**МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН**

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ТАШКЕНТСКАЯ ГОСДАРСТВЕННАЯ ВЫСШАЯ ШКОЛА
НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА И ХОРЕОГРАФИИ**

Кафедра «Теория и история искусств»

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

**По теме: «РАБОТА БАЛЕТМЕЙСТЕРА НАД СОЗДАНИЕМ
ДРАМАТУРГИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ»**

АБДУХАКИМОВА Д. М.
преподаватель ТГВШНТ и Х

Ташкент – 2016 йил

РАБОТА БАЛЕТМЕЙСТЕРА НАД СОЗДАНИЕМ ДРАМАТУРГИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*АБДУХАКИМОВА Д. М.
преподаватель ТГВШНТ и Х*

Танец является инструментом общественного физического и духовного воспитания, где танцевальный образ - это одна из форм отражения действительности и имеет объективное познавательное и воспитательное значение. Процесс создания хореографической композиции непрост и включает в себя ряд этапов: выбор «замысла» хореографического произведения, сбор и накопление материала, жанрово-стилевое определение (в случае создания сюжетно-драматургического номера), композиционный план, этап работы с музыкой (если используется музыкальный материал). В процесс создания также входят создание лексической структуры (мотивы и лейтмотивы), способы организации мотивов, постановочная и репетиционная работа, сценическая апробация хореографической композиции и действенный анализ созданного произведения.

Работа над любым хореографическим произведением (танцевальным номером, танцевальной сюзитой, балетным спектаклем) начинается с замысла, с написания программы этого произведения. В процессе создания нового хореографического произведения, огромное значение имеет творческая фантазия балетмейстера. Она проявляется не только в сочинении танцевальных сцен, но и в сочинении сюжета, разработке композиционного плана, создании образов и умении поставить эти образы в необходимые сценические ситуации, в которых бы они раскрывали сюжет, идею произведения. Балетмейстер прежде всего должен изучить материал, который берется в основу сюжета; изучить жизнь, быт народа, его национальные черты, обычаи и обряды. Знание культуры народа, о котором пойдет речь в будущем спектакле, социально-экономических условий его жизни чрезвычайно важно для работы над произведением. За основу сюжета автор программы может взять какое-либо жизненное явление, исторический факт, литературное произведение (поэму, стихотворение, рассказ и т. д.). В том случае, когда автор программы использует сюжет литературного произведения, он обязан сохранить его характер и стиль, образы первоисточника, найти способы решения его сюжета в хореографическом жанре. А это подчас заставляет автора программы, а впоследствии и автора композиционного плана менять место действия, идти на известные сокращения, а иногда и дополнения по сравнению с литературным первоисточником, взятым за основу. Перед автором программы встает задача не только изложить сюжет и раскрыть идею произведения, но и наметить будущее сценическое решение этого сюжета в хореографическом жанре, причем выстроить его по законам драматургии. Развитие образов и характеров, конфликты - все должно «работать» на идею, на основную мысль, заложенную в программе.

Создание нового хореографического произведения - процесс многоступенчатый, требующий совместных усилий представителей разных творческих профессий. В первую очередь, раскрытию идеи, замысла постановщика при создании хореографического образа будет способствовать музыкальный материал. Музыка дает пластике ритмическую основу, она определяет ее эмоциональный строй, характер, образную выразительность. Про музыку справедливо говорят, что она «душа танца». Значение музыки в создании хореографического произведения отмечали многие выдающиеся хореографы. Между музыкой и танцем существует теснейшая связь, а потому балетмейстер, несомненно, извлечет для себя существенную пользу, если будет знаком с этим искусством практически: это позволит ему яснее высказать свой замысел. Хорошая музыка должна «живописать». Танец становится как бы эхом, послушно повторяющим вслед за ней все то, что она произносит. Именно поэтому создание танцевальных номеров, постановка хореографических программ, спектаклей всегда требуют от балетмейстера точного и тонкого ощущения образного строя, стилевой природы, национальной характеристики музыкального письма в произведении, которое он задумал выразить языком пластики, языком танца. Балетмейстер в своей практике использует либо готовое музыкальное произведение, либо сочинение композитора, написанное по замыслу драматурга, либреттиста. В этом случае композитор стремится в своем сочинении воплотить мысли, передать развитие действия, образы, заложенные в драматургии предложенного ему литературного сценария. Бесспорно одно: сила воздействия подлинно художественного хореографического произведения - в единстве музыки и танца, где важно установить единство между тремя звеньями - драматургией, музыкой, хореографией.

Создание композиционного плана балета требует от балетмейстера знания не только законов хореографии, но и солидной осведомленности в области законов музыкальной драматургии, музыкальных жанров и форм. Это весьма существенно для выстраивания структуры танца, номера, композиции спектакля, распределения смысловых акцентов, кульминации, для видения нового хореографического произведения в целом и в отдельных его частях. Пластический язык выразителен и многозначен. Не случайно с древних времен танец отражал жизнь человека - его труд и отдых, воинские схватки и победы, радость встреч и горе расставания. Когда мы говорим сегодня о необходимости выражения музыки в танце, мы требуем совпадения образного строя, стиля музыки и танца, структуры музыкального языка и пластического рисунка, структуры формы, соответствия темпа, метроритма. При всей самостоятельности хореографии и музыки они своего рода аналоги, хотя есть немало примеров, когда одна и та же музыкальная пьеса, одна и та же партитура у разных балетмейстеров находила разное прочтение и разное истолкование.

Это в равной мере касается и музыки, сопровождающей народные танцы. В музыкальном материале хореограф находит национальные черты своих героев, интонации эпохи, и в своем хореографическом решении он

обязан отразить все это. Иногда балетмейстер, сочинив сюжет, не имеет возможности заказать композитору музыку и старается подобрать для него уже готовое музыкальное произведение. В таком случае особенно важно бережное отношение к музыкальному тексту, к созданной композитором драматургии, образному строю произведения. Следует избегать произвольного сокращения музыкального текста, перестановок эпизодов, ломающих форму - всего того, что может нарушить цельность, гармонию сочинения. Но следует помнить, что в хореографии свои специфические средства художественной выразительности, свой язык, свои композиционные приемы. Пластическое прочтение музыки дает большой простор фантазии. Танцевальное выражение требует образного видения, осмысления характера, стиля. Отсюда - разное пластическое прочтение одной и той же музыки, разная интерпретация, отсюда - разные сценические решения одного и того же музыкального хореографического произведения. Хореографическое произведение в целом, каждый его акт и каждый эпизод должны иметь четкую драматургию, служить определенной цели и решать определенную задачу. Каждый герой в танце должен показать свой характер, который будет выражен в позе или в движении. Герой должен обладать уникальными жестами, чтобы зритель понял, какой он. Данные жесты или движения должны повторяться на протяжении всего номера.

При создании танца нужно:

- выделять в танцевальной комбинации главное (основное) танцевальное движение;
- усложнять каждую последующую танцевальную комбинацию;
- усложнять хореографический язык (средство хореографического общения, знаковая система, состоящая из хореографической лексики, рисунков танца и их атрибутов - мимики, жестов, ракурсов (определенный угол расположения хореографических поз и движений по отношению к зрителю)), а значит, и хореографический текст за счет:
 - увеличения числа исполнителей;
 - усложнения рисунка танца; увеличения числа однотипных танцевальных поз и движений, исполняемых в одну и ту же единицу времени;
 - сочетания разнотипных хореографических поз и движений.

Создавая хореографический текст, всегда нужно помнить о его соотношении с основной идеей номера, для этого нужно помнить о том, что «хореографический язык» становится «текстом», когда все составные его части объединены единой драматургией.

Следующим этапом «постановочной работы» будет проверка сочиненного хореографического текста «на себе». Балетмейстеру следует исполнить его под счет, затем под музыку. Далее можно воплотить постановку своего танца на исполнителях, после чего сравнить и оценить поставленные танцевальные композиции. Все это поможет доработать свое хореографическое произведение, учитывая обнаруженные замечания и недостатки. В заключение можно предложить просмотр видеозаписи

хореографической постановки на данную тему, созданную мастерами хореографического искусства. Проанализировав хореографические произведения (балетные спектакли, концертные номера), которые завоевали признание зрителя и выдержали испытание временем, можно убедиться, что, кроме интересного хореографического решения, яркого музыкального материала, они, как правило, отличаются целостностью драматургии, т. е. четко выявленной идеей, тщательно разработанной темой, убедительным их образным истолкованием. Творчество каждого руководителя должно опираться на предшествующий творческий опыт на основе сохранения произведениях и развития колорита образных средств народного танца, исходя из многообразия его содержания, с применением новых современных элементов пластики, отражающих образы нашей действительности.

Литература:

1. Захаров Р.В. Работа балетмейстера с исполнителями. М.: Искусство, 1967.
2. Захаров Р.В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта.
3. www.peoples.ru/art/theatre/ballet/eyfman/interview9.h