



УДК 793.3

ХОРЕОГРАФИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА: ПЕРЕСЕЧЕНИЕ, ВЗАИМОВЛИЯНИЕ, РАЗВИТИЕ КАК ФАКТОР ОСОБОГО ВНИМАНИЯ СОВРЕМЕННОГО БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА

В.Н. Карпенко¹⁾**И.А. Карпенко¹⁾****Л.Ф. Свойкина²⁾***¹⁾ Белгородский государственный институт искусств и культуры**e-mail: nikita-61@mail.ru**²⁾ Белгородский государственный национальный исследовательский университет**e-mail: svojkina@bsu.edu.ru*

В статье выявляется влияние литературы на развитие хореографического искусства. Литературное произведение как стимул, вдохновляющий балетмейстера на постановку хореографического произведения. Авторы акцентируют внимание на одном из достижений хореографии – создании самостоятельных концертных номеров, хореографических композиций, балетных спектаклей на основе произведений литературы. Рассматривается развитие и обогащение хореографического искусства, поиск новых форм через творческий союз со смежными искусствами, во взаимодействии с другими искусствами, где хореография не растворяется в них, а сохраняя свое лицо, вносит плодотворный вклад в развитие этого союза.

Ключевые слова: хореография, литература, искусство, балетмейстер, драматургия, произведение, форма, содержание, разговорный и танцевальный язык.

Творчество балетмейстера немислимо без постоянного поиска. Поиск и отбор тем, их идейная значимость говорят о зрелости балетмейстера, о его мировоззрении, гражданской позиции. Создание нового хореографического произведения, созвучного нашей эпохе – процесс многоступенчатый, требующий определенных усилий в разных творческих исканиях. И одним из звеньев в этой цепи художественных контактов, необходимых при создании танца, хореографической сцены, спектакля, можно назвать контакт балетмейстера с художественным литературным произведением.

Хореография – синтетическое искусство, объединяющее в себе во взаимосвязи другие виды искусств и, обнаруживает с ними общие свойства. Танец является, в данном случае, центром такого объединения не как механический конгломерат различных искусств, а их синтез, подчиненный художественному хореографическому образу. Разные искусства могут идти параллельно, расходясь, сближаясь или объединяясь в отдельных компонентах, не смотря на то, что каждое из искусств живет, действует и развивается по своим законам.

Во все времена в хореографическом искусстве активно использовались литературные сюжеты, литературные образы и, что естественно, драматургия художественного литературного произведения. Образы, рожденные поэзией, прозой, драматургией больших писателей, всегда манили деятелей хореографии. Уже первые этапы развития балета как самостоятельного искусства связаны с его опорой на литературу. Танец выражает те оттенки чувства, которые не доступны слову. Литература оказывала значительное влияние на развитие балетного театра и всего хореографического искусства в целом. Драматургия литературных сюжетов не один раз использовалась в балетных спектаклях. Балет учился у драмы.

В художественной литературе сюжетом называется система событий. При помощи сюжета писатель воплощает общественные конфликты, раскрывает характеры героев в действиях и поступках, во взаимоотношениях их между собой. Сюжет отражает существенные черты жизненного процесса. В сюжете обязателен конфликт, а, следовательно, завязка, кульминация и развязка действия. Сюжету в свою очередь помогает фабула – последовательность изображения событий, фактов, поступков героев в художественном повествовании. Сюжет реализуется, разворачивается в фабуле, то есть в хронологической причинной последовательности событий и действий.

Фабула и сюжет неотделимы друг от друга и являются основой композиции. Композиция – это структура художественного произведения, обусловленная его содержанием. А раскрытие содержания хореографического произведения происходит через выразительные средства. Выразительные средства хореографической драматургии включают в себя:

- хореографический текст, пантомиму, жест;
- рисунок, мизансцену;
- сюжет, фабулу, событийный ряд;
- музыку.

Видимая, внешняя сторона хореографической драматургии – это танцы, их язык, техническое исполнительство, яркость образов, динамика действия. Это – музыкальное и сценическое оформление, костюмы, фабула. Фабула в хореографической драматургии рождается из танцевальной режиссуры, включающей в себя идею, танцевальный текст, подтекст, живые и неживые образные структуры, энергетику творчества, отношение автора к сочинению и героям и др.

Сюжет реализуется и разворачивается в фабуле, то есть в хронологической последовательности событий, и действий. Напомним, что сюжет в искусстве – это последовательное изложение событий, где раскрываются характеры героев в действиях и поступках, во взаимоотношениях их между собой. Ряд событий, которые коренным образом меняют привычное течение жизни героя, называется событийный рядом. Событийный ряд в сюжетном танце имеет большое значение и состоит из следующих пунктов:

- исходное событие (начало действия, зарождение, историческая обоснованность, необходимость);
- узловое события (повторные события), ломающие линию действия, изменяющие привычную жизнь героя;
- основное (главное) – ведущее к разрешению конфликта. Это событие заставляет героев прийти к определенному решению.

Внутренняя сторона хореографической драматургии, которая является скрытой – это идея, подтекст, сквозное действие. Это – отношение автора к произведению, к образам. Это – эстетика, интеллект, талант, духовность, энергетика и т.п. Хореографическое произведение делится на фрагменты, эпизоды, действия и в сумме представляет собой развернутое закономерное действие.

Танец – искусство, развивающееся во времени, способное выражать не только состояние, но и действие. Действенный танец невозможен без выразительного движения, а выразительные возможности человеческого тела неисчерпаемы. Действенный танец может быть сочинен для одного исполнителя, когда логически развивается один образ, раскрывается линия поведения одного героя. Сложнее сочинять хореографический диалог, где два образа, действуя каждый по-своему, в то же время развивают свои характеры, в органической взаимосвязи в условиях взаимодействия. Еще труднее работать над действенным танцем с большим количеством участников. В этом случае необходимо, не нарушая единства всей композиции в целом, в то же время развивать самостоятельно линию поведения каждого персонажа. Это сложная работа требует большого профессионального мастерства.

Танцевальная драматургия является основой всего хореографического действия. Драматургия хореографического произведения содержит в себе черты, близкие как музыкальной драматургии, так и драматическому театру. Через драматургию танец связан не только с драматическим театром, но и с литературой. Его сценарий – явление театрально-хореографическое, но также и литературное (поскольку он представляет собой словесно изложенный сюжет). Очень часто сценарий создается на основе литературных произведений, поэтому рассмотрение взаимосвязи с литературой здесь наглядно.



Как правило, в семье искусств одной из первых прокладывает дорогу к новому этапу в творчестве литература. Наиболее чуткая к переменам своего времени, наиболее могущественная в воплощении мысли и дум народа, литература приобретает безусловную власть над другими искусствами. Стих и мелодия, возникая повсеместно, вызывали к жизни танец. Каждая эпоха в развитии хореографии откликалась на зов литературы собственными открытиями в области языка, выразительных средств. Обогащаясь художественными идеями своего времени, танцевальное искусство порой само поднималось на необычайную высоту, утверждало свои возможности поэтически образного осмысления жизни. На один и тот же литературный сюжет десятки композиторов могут написать свою музыку. Из множества сочинений писателей, поэтов, композиторов на одну тему балетмейстер выбирает то, что ближе ему по духу, по эстетике, по идейному замыслу.

В жанре драматического балета, основанном на режиссуре драматического театра, фабула сочинения отанцовывается. В качестве выразительных элементов, имеющих равное значение, выступает сценография, музыка, танец, трюк, бутафория и т.д. Фабула рождается из составления отдельных эпизодов, сцен, танцев, режиссерских мизансцен и коллизий, связанных логическим смыслом.

Режиссура хореографии, действуя по законам гармонии и контраста, устанавливает межчувственные и ассоциативные связи, используя поэтические приемы синестетики:

- синекдоха – применение части вместо целого, целого – вместо части, большого – вместо малого;
- метафора – переносное значение признаков образа или явления;
- сравнение;
- сопоставление;
- метонимия – использование некоторых признаков вместо целого;
- перенесение свойств одного явления, образа на другие образы, предметы, события и др.

Литература помогала балету понять, как воссоздать «жизнь человеческого духа», учила его реализму художественного образа. Драматический театр напомнил балету о таких важных понятиях, как «зерно роли», «подтекст», сквозное «хочу» и т.п. Многие литературные произведения становятся стимулом, вдохновившим балетмейстера на постановку хореографического произведения. Хореография передает основную идею, главный драматический конфликт литературного произведения, образный мир. На драматическое построение большое влияние оказывают стиль, жанр, содержание. В балетах, создающихся на сюжеты классической литературы, первоисточники обычно определяют и форму их воплощения в музыке и хореографии. Балетмейстер, сочиняя хореографию спектакля, также должен пользоваться выразительными средствами, приближающими танцы к стилю произведения, на сюжет которого создается новый балет.

В искусстве каждая художественная система имеет свои законы развития, свой знаковый язык. Общеизвестно, что язык балета – язык поэтический. Без поэзии нет танца. Поэзия может быть эпической, лирической, героической, комической, драматической. Балетному спектаклю также присуще многообразие жанров. Лирические, романтические, героические, комедийные, сказочные сюжеты, хореографические поэмы вполне закономерны в сочинениях балетмейстеров.

В соответствии с системой К.С. Станиславского в балете большое внимание уделялось глубине анализа материала, определению идеи, «сверхзадачи» произведения, сквозного действия, подробным характеристикам героев, поискам логических мотивировок, поступков. Поиски психологической, интеллектуальной содержательности, несомненно, обогащали балетмейстеров, актеров, художников. Это был период объективно закономерный и плодотворный, период постижения через литературу реалистичного метода в хореографии. Это был период утверждения национальной, соци-



альной, исторической достоверности образов и событий – период важный и нужный для выработки собственных драматургических принципов балетного театра.

Драматургия – эстетическое понятие, в котором выражается театрально-сценическое действие. Что же такое танцевальное действие? Это информация, передаваемая элементами танцевальной речи. Действие – это мимическое выражение, жест, любое танцевальное движение, рисунок, любой элемент танца, несущий изобразительную и выразительную информацию. В этом природа хореографической драматургии. Действенными в балетном спектакле называются те танцы, в которых раскрывается содержание балета, и конкретизируются образы его героев. Образ героини или героя балета со всеми особенностями его характера только тогда станет убедительным, когда сочиненная балетмейстером партия будет выразительно и ярко исполнена. Правдиво выражать мысли и чувства созданного образа. Она сумеет донести содержание танца, а в целом и всего спектакля до зрителей.

Сам язык классического танца знаковый и символичен, так как невербален, т.е. воздействует на мышление не речью, а понятиями, ощущениями, эмоциями, ассоциациями, энергетикой. Символ чего-либо в произведении обретает свое лицо: символ добра, зла, любви, ревности, зависти, жадности и др.

Если хореографическое произведение, в основу которого положено литературное сочинение, не соответствует замыслу писателя, его написавшего, то причина, видимо, заключается в том, что автор балетного сценария не смог найти решения, адекватного первоисточнику. Даже если указано, что балет создан лишь по мотивам литературного произведения, он должен сохранить его идею, его особенности развития действия, характеры героев.

Драматургии хореографического произведения придавали большое значение многие мастера хореографии. В мире хореографического искусства достаточно много ярких и удачных произведений. Жанр трагедии воплощен на балетной сцене в спектаклях «Ромео и Джульетта» по Шекспиру, «Собор Парижской богородицы» по Гюго, жанр комедии – в «Мирандолине» по Гальдони и многие другие.

В отличие от драматической трагедии в балете опускаются второстепенные детали и сближаются события. Вместе с тем танец выражает те оттенки чувства, которые не доступны слову. Танцевальные спектакли не должны быть упрощенной иллюстрацией произведений классической литературы, это самостоятельное прочтение, открытие своей собственной творческой темы. Влияние литературы на развитие хореографического искусства, в принципе, плодотворно.

Создание балетных спектаклей на основе выдающихся произведений литературы обогатило балетный театр и явилось одним из его важнейших достижений. Балет воплощает литературную мысль косвенно, опосредованно, при этом мысль сколько угодно глубоко.

Во-первых, балет передает мысль через чувство, что прямо запечатлено в образном танцевально-пластическом языке.

Во-вторых, балет выражает мысль через драматургию (с ее жизненными ситуациями и конфликтами), заключенную в танцевальном действии. Драматургию следует рассматривать в качестве художественного метода создания и подачи содержательной формы сценического хореографического произведения. Делая упор на чистую технологию искусства, нельзя наносить ущерб его содержательности.

Любая избранная балетмейстером тема требует сценического воплощения в образах. Образы, созданные воображением хореографа-драматурга и записанные в партитуре, в дальнейшем переводятся автором на исполнителей в системе школы языка хореографического искусства. Средствами обработки жизненного материала являются поэтические, литературные приемы: метафора, сравнение, эпитет, метонимия, литота и др.

Форма и содержание хореографического произведения всегда находятся в единстве, вызывая в воображении тысячи ассоциаций, рождая красоту, которая живет



и бывает вечно новая и вечно старая, и думаешь, может ли быть художником балетмейстер, не умеющий мыслить ассоциативно. Иногда, чрезмерное увлечение бессмысленным формотворчеством приводит к появлению произведений, не несущих в себе заряда эмоций, а через них и мыслей. Не всегда в подобных хореографических произведениях прослеживается глубокий философский смысл. Но ведь художник, в данном случае балетмейстер, обращается к сердцу зрителя, эмоционально воздействуя на него, увлекая его сюжетом, судьбами действующих лиц, драматургией.

Форма – это видимость внутренней сущности явления. Поиски взаимного соответствия формы и содержания достигаются степенью одаренности, мировоззрения, образованности и страстности натуры автора в достижении цели. Проникнуться идеей, темой, полюбить ее, освоить внутренне – это еще не значит освоить художнические методы и воплотить сюжетную линию сценически.

Нельзя не упомянуть о том, что образ спектакля – это синтез творческих усилий всех участников постановки. Энергетика творческих сил, сливаясь в едином произведении, затем влияет на зрительскую аудиторию при взаимном общении, т.е. демонстрации спектакля.

Любое хореографическое полотно, каждая сценическая танцевальная композиция сочетает в себе энергетику различных творческих поисков, приведенных хореографом-драматургом к единому «знаменателю», стилю:

- эпохи (времени);
- идеи, темы;
- музыкального оформления;
- знаковой системы, языка образов исполнителей;
- чувственного мышления автора, сценографии;
- эстетики произведения в целом.

Также как и разговорный, литературный язык, танцевальный язык хореографии состоит из фраз, в которые выделяется наиболее важное. Раз есть танцевальный язык, есть и танцевальная речь, которая является текстом хореографического произведения. Танцевальный текст состоит из па, поз, жестов, мимики, ракурсов. Все это становится танцевальным текстом лишь в том случае, если подчинено мысли. Механически составленные, эти компоненты делаются бессмысленными. Сочиняя действенный танец, балетмейстер проводит в нем последовательное развитие образа, стремясь в то же время к наиболее драматургически четкому и впечатляющему решению сцены.

Одной из наиболее важных является задача научиться избегать штампов и стереотипов при сочинении хореографических произведений по мотивам и сюжетам литературных произведений. Для этого применяются различные приемы. Надо научиться отказываться от привычных движений и способов их соединения. Невнимание к этой проблеме приводит к появлению одинаковых безликих номеров и больших хореографических композиций, в которых не раскрывается тема, отсутствует идея, нет индивидуальности постановщика.

Для полноценной творческой деятельности хореографу необходимо постоянно открывать для себя мир настоящего искусства, обращаться к шедеврам прошлого, расширяя, таким образом, свой кругозор. Только глубокое значение хореографического наследия и понимание его ценности способно сформировать ту основу, на которой возможно творчество профессионально грамотного балетмейстера. Достижения великих мастеров балета в плане создания формы хореографического произведения, совершенствования специфических выразительных средств зачастую остаются вне поля зрения начинающих постановщиков, особенно в любительских коллективах.

Одним из тех балетмейстеров, кто работал в области обращения хореографии к произведениям литературы, является Ю. Григорович. В своих балетах «Каменный цветок», «Легенда о любви», «Иван Грозный», «Ангара» он воплотил литературный первоисточник с учетом специфики балетного театра. Танец в этих спектаклях являет-



ся основным выразительным средством. Он несет на себе главную действенную нагрузку. Из литературных первоисточников Григорович черпает идеи своих балетов, характеристики действующих лиц, основные конфликты в развитии сюжета, жанрово-стилистический ключ, на который оказывает влияние также и музыка.

Как и все виды искусств, искусство танца постоянно развивается, обновляясь все более сложными формами. Рождаются новые великие балетмейстеры, а на сцену приходят свежие силы молодых и талантливых исполнителей. Приток в хореографию новых литературных сюжетов, образов порождает и множество проблем. Как показывает практика: удача приходит тогда, когда пересечение танца с художественной литературой дает нечто с точки зрения хореографии, новое, самостоятельное и вместе с тем узнаваемое и правдивое с точки зрения литературного первоисточника.

Для хореографии наших дней в ее взаимоотношениях с литературой более характерны такие понятия как вольная фантазия, версия. Танец может передать образный мир, идею, главный драматический конфликт литературного произведения. Балетмейстер стремится дать собственное его прочтение, выдвинуть свою концепцию. Однако художественные потери в хореографической версии подчас бывают так велики, что сводят на нет самые смелые замыслы. В отдельных случаях танец становится слишком самостоятельным произведением и теряет всякую связь с литературной основой.

Чтобы в пластике танца достоверно воплотить тему, идею, образы без художественного урона, хореографический вымысел должен выполнить основное свое назначение: раскрытие смысла, содержания литературного произведения в глубинном постижении, быть оригинальным. Обычно это происходит, когда балетмейстер создает яркий хореографический образ. Это предполагает неупрощенные отношения с текстом художественной литературы.

Хореографии не все доступно в смысле прямого воплощения литературного сюжета или того конкретного содержания, которое заключено в словесном тексте. Есть литературные произведения, для хореографии более благоприятные и совсем неблагоприятные. Тем не менее, балетному спектаклю в целом, могут быть доступны любые идеи, относящиеся, в сущности, к смыслу жизни. Заключенные в литературе лишь в тех случаях, когда балет, сохраняя основной образный конфликт и учитывая слово, вместе с тем, не пересказывает литературный сюжет и не пытается подменить собой слова, а исходит из идейного смысла и образного конфликта, делая его самостоятельными средствами. В этом плане любое, в принципе, литературное произведение может стать стимулом, вдохновившим балетмейстера на постановку хореографического произведения. Хореография не все может изобразить прямо, но она может передать образный мир, основную идею, главный драматический конфликт литературного произведения.

Влияние литературы на развитие хореографического искусства плодотворно, так как это обогащает балетный мир. Создание самостоятельных концертных номеров, хореографических композиций, балетных спектаклей на основе произведений литературы, особенно выдающихся, является одним из важнейших достижений хореографии. Мысль передается через чувство, что запечатлено в образном танцевально-пластическом языке и через драматургию, заключенную в хореографическом действии, с жизненными ситуациями и конфликтами.

Развитие и обогащение хореографического искусства, поиск новых форм, таким образом, мы наблюдаем в творческом союзе со смежными музами, во взаимодействии с другими искусствами, где хореография не растворяется в них, а сохраняя свое лицо, вносит плодотворный вклад в развитие этого союза. Художественная целостность, свойственная лучшим хореографическим произведениям, основана на принципе синтеза искусств. В этом опыте сложились формы и средства танцевально-пластического действия, принципы музыкально-хореографической драматургии, позволяющие со-



здавать произведения, соразмерные выдающимся достижениям других искусств. За-
лог успехов хореографического искусства в освоении и развитии этого опыта.

Список литературы

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: ГИГЛ, 1957.
2. Асафьев, Б. О балете / Б. Асафьев. – Л.: Музыка, 1974.
3. Есаулов, Н. Хореодрама / Н. Есаулов. – Уфа. 2001.
4. Захаров, Р. Записи балетмейстера / Р. Захаров. – М.: Искусство, 1976.
5. Слонимский, Ю. В честь танца / Ю. Слонимский. – М.: Искусство, 1968.
6. Смирнов, И.В. Искусство балетмейстера / И.В. Смирнов. – М.: Просвещение, 1986.
7. Фокин, М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи, письма. – 2-е изд. / М. Фокин. – Л., 1981.

CHOREOGRAPHY AND FICTION: INTERCONNECTION, INTERSECTION, DEVELOPMENT AS A FACTOR OF PARTICULAR ATTENTION OF MODERN BALLET ART

V.N. Karpenko¹⁾

I.A. Karpenko¹⁾

*¹⁾ Belgorod State Institute
of Arts and Culture*

e-mail: nikita-61@mail.ru

L.F. Svojkina²⁾

*²⁾ Belgorod State National
Research University*

e-mail: Svojkina@bsu.edu.ru

The article shows the influence of literature on the choreographical art. The work of literature inspires a choreographer. The authors pay special attention to creating of solo concert performances, choreographical compositions, ballet shows based on literature works. The article deals with the ways of development and enrichment of choreographical art, the search of new interaction forms with other kinds of art, on which dancing art influences much.

Key words: literature, choreography, art, choreographer, dramatic art, art work, form, body language, dancing language.