

Польшин В.М.

викладач

Харківська гуманітарно-педагогічна академія

ПРИНЦИПИ УЗАГАЛЬНЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ В ХОРЕОГРАФІЇ

Анотація. В роботі з хореографічним колективом та для створення хореографічних творів необхідно використовувати принципи узагальнення, аналіз, абстрагування, конкретизацію та синтез для створення яскравих та виразних образів.

Ключові слова: хореографія, принципи узагальнення, аналіз.

Аннотация. Польшин В.Н. Принципы обобщения способов выражения в хореографии. В работе с хореографическим коллективом и создании хореографических произведений необходимо использовать принципы обобщения, анализ, абстрагирование, конкретизацию и синтез для создания ярких и выразительных образов.

Ключевые слова: хореография, принципы обобщения, анализ.

Annotation. Polshin V.N. Principles of generalization of methods of expression are in choreography. Working with the choreographic team and the creation choreographic works we should use the principle of generalization, analysis, abstraction, concrete definition and synthesis for the creation of bright and expressive images.

Key words: choreography, the principle of generalization, analysis.

Для правильної побудови хореографічних творів та для використання певних образів та думок слід використовувати принципи узагальнення засобів вираження.

Творча формула узагальнення: **аналіз-абстрагування-конкретизація-синтез.**

- Узагальнення у два етапи: *аналіз-синтез.* Для цього береться фольклорна форма, у яку вноситься вільна пластика рук, ніг, голови. Думка досягнута, зміст і форма синтезуються.
- Узагальнення в три етапи: *аналіз-конкретизація-синтез.* У ньому шляхом аналізу підбирається потрібна форма фольклору, у яку вноситься вільна пластика. Потім ця пластика конкретизується змістом образу, щоб органічно ввійти в синтез змісту й форми.
- Узагальнення в чотири етапи: *аналіз-абстрагування-конкретизація-синтез.* Шляхом аналізу відбирається складна фольклорна форма. До неї входить: збереження критеріїв фольклору, інтонаційних положень епохи, жанрового середовища танцю. Ця форма піддається абстрагуванню згідно сюжету. Потім вона конкретизується вільною пластикою із завданням збереження досягнутої якості. Органічно синтезується зміст і форма. Узагальнення в чотири етапи припускає шляхом аналізу не підбор, а твір пластики, вільної форми. І вже в цю форму вводиться вільна пластика. Під впливом лібрето й сценарію, створеного для танцю, балетмейстер робить цілісний аналіз. Спочатку перед внутрішнім поглядом відбувається психологічна й хореографічна логічна дія, для того, щоб бути готовим практично робити різні узагальнення по реалізації задуму в засобах танцю. Цей аналіз охоплює навколишню дійсність і все, що пов'язане з темою цього добутку. Тому при розробці й постановці танцю не можна обмежуватися тільки матеріально-руховими формами. У житті танцю треба складати головну силу людини, його психічну діяльність духовно-хореографічними засобами.

Таким шляхом творчі прийоми хореографічного узагальнення використовують *духовні й матеріальні елементи в лексичі*, узяті з життя й пластично зведені у форму так, щоб вони виражали певні думки й почуття, риси, характери, ознаки епохи й різні переживання людини.

У цікавому відображенні дій під час *абстрагування* балетмейстером відбираються цікаві положення, форми. Але для введення в танцювально-осмислену дію вони мають потребу в «додаваннях». Тоді все малозначиме відкидається, а зберігається образна суть і «мовні» форми. Додаються сполучні лексичні елементи, які містять у собі потрібні значеннєві частки для завершення певної думки або більше точного поняття.

Тут *конкретизація* в деяких формах танцю стає могутнім елементом у формуванні конкретного характеру. Одночасно складаються неформалізовані, так сказати, духовно-щирі почуття танцівника, у переживаннях, виразності тіла конкретизується й у ракурсах теми стає сильним, виразно-інтонаційним завершенням образу.

Коли балетмейстер, бажаючи засобами танцю узагальнити в одне ціле який-небудь сюжетний епізод, його аналіз цілого являє собою і його синтез. Він ви-

Надійшла до редакції 19.04.2012

бирає й виділяє істотні форми сюжету для епізоду. Одночасно його внутрішнє «бачення» розкриває образні зв'язки між танцюючими й відразу він повинен урахувувати з якою якістю створювати виразні елементи, щоб вони могли впливати на розум, серце й уяву глядача. Балетмейстерові теоретично й практично треба володіти етапами узагальнення, практично їх відтворювати, щоб уміти створювати хореографічний добуток.

У творчому процесі важливу роль грає *аналіз відчуттів* – це надійний спосіб контролювання м'язової системи й керування процесами виразності тіла. А здійснюється він за допомогою цілої системи зворотних зв'язків. Вони повідомляють відповідним відділам мозку, якими рухами досягнуть цей результат, які пластичні положення вийшли, якими відчуттями супроводжувалося ця виразність тіла. Так створюються навички у творі хореографічного «тексту». Ці відчуття повинні досягти підвищеного розвитку, тоді вони зможуть управляти руховим апаратом хореографів. Тонке й точне керування м'язовою системою вимагає гарного розвитку системи зворотних зв'язків. М'язова система повинна бути вихована творчо. Її треба навчити виражати, грати, складати, тобто бути «слухняною». При цьому буває «механічне» узагальнення, у якому виражається «безкрилий» натуралізм. Він сприймається глядачем як «гола» правда, тому що узагальнення не здійснюється. Підносить сирий, хореографічно неопрацьований, хоча й життєвий матеріал. Характери, образи, дії утворені простими фарбами - «рожевими» і «чорними». «Рожеві» фарби виникають у танцюристів тоді, коли балетмейстер складає танцювальні форми без узагальнення думок і почуттів, без усякого «підтексту» у формах танцю. Тільки тому танцівник невідомо чому посміхається. Інший приклад - створення танцювально-складних рухів, які не мають ні думок, ні почуттів. Танцівник в «чорних» фарбах активно трудиться й невідомо чим заклопотаний.

Такий підхід до творчого процесу говорить про те, що балетмейстер не засвоїв основні композиційні принципи й важливу категорію єдності форми й змісту. Під час узагальнення творчість балетмейстера керує саме ця категорія. Вона підказує необхідність дотримуватися цілеспрямованого відбору фактів і подій дійсності, індивідуальних якостей намічених персонажів для певних добутоків, узагальнюючи й поєднуючи естетично значиму хореографічну вставку. Творча переконаність балетмейстера в змістовності танцю розсовує жанрові рамки народної хореографії, істотно розширюючи діапазон його виразних засобів. З іншого боку, служить чимсь начебто твердої системи координації, у якій здобувається суцільно конкретний зміст «морального й філософського устремління героїв танцювальний добутоків».

Узагальнення думки, почуття відбувається шляхом реконструкції форм або через комбінування: спочатку інтонаційні пошуки в пластичних положеннях досягають свідомості, потім, додаючи думки й почуття, можна розкрити складні сюжетні проблеми. Опираючись на досвід, уміння, раніше відомі способи дозволу проблеми, переносити їх у новий спосіб, беручи за основу ті або інші форми узагальнення, міняючи в них

підтекст, уміло варіювати ними, сполучати нові осмислені лексичні елементи й одночасно вносити критерії фольклору, а динаміку форми направляти на змістовність, символіку або які-небудь узагальнення образу.

Необхідно розібратися в більших можливостях і глибокій сутності взаємодії матеріальних і духовних засобів вираження. Тоді в балетмейстерських формах танцю й виконавській майстерності будуть виявлятися засобами хореографії реально-людські характери, розвиваючись у всій складності сюжету усередині танцю й у взаєминах з іншими образами.

Композиційні труднощі виникають тоді, коли балетмейстер починає аналіз із уяви представлених подій. Йому треба «програти» сюжет внутрішнім поглядом. А потім кожному епізоду шукати хореографічний рух. Значить, перший етап - хореографічна схема, що досягається шляхом абстрагування, другий етап - конкретизація, під час якої додаються осмислені елементи. Так танцювальна форма остаточно формується під впливом логічного розвитку дії.

При створенні багатопланового добутку необхідно створювати багатогранні узагальнення, щоб увести у великий добуток ідею наскрізної дії в психологічних і хореографічних засобах. У цьому випадку балетмейстер намічає епізоди життя танцювальної дії, розбиває розвиток ідеї на п'ять частин хореографічної драматургії. Для досягнення цього завдання в кожному епізоді послідовно розробляється ідея: в одному епізоді через активність хореографічного узагальнення, в іншому - психологічне рішення через зображувально-виразні засоби, у деяких - через складну техніку й трюки, у яких є діалектичний розвиток теми в перемістливих і сполучних елементах танцю.

Творча думка балетмейстера перебуває в постійному русі від конкретних фактів до часток сюжету образу і їхніх узагальнень, а потім повернення до цих фактів для визначення необхідних конкретизацій, щоб ці виразні елементи могли ввійти в синтез. Ці хореографічні «бачення» балетмейстера розраховані на результат узагальнення, де різноманітні зв'язки форм виявляють логічні елементи сюжету. Саме в лексичі й у лексичних елементах думка знаходить своє безпосереднє вираження, тому що думка в лексичі не тільки виражається, але й оформляється. Центр процесу творчого мислення базується на принципах аналізу й синтезу, тобто, розумовий процес складається з аналізу, розчленовування хореографічних елементів на частини й установлення в них синтезу (усередині танцювального руху, в образних явищах). Усьому треба знайти хореографічний тембр.

При грамотному використанні принципів узагальнення в хореографічному мистецтві створюються виразні хореографічні видовища, повноцінні яскраві хореографічні твори.

Література:

1. Захаров Р. Записки балетмейстера – М., 1976
2. Захаров Р. Сочинение танца – М., 1989
3. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю у 2 Т. – К., 1975, 1976
4. Ткаченко Т. Народный танец – М., 1967