

МРНТИ 18.49.45

Т.Т. Гатауов¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

ДВИЖЕНИЯ И ЖЕСТЫ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКЕ АРТИСТОВ БАЛЕТА

Аннотация

В балете большое значение имеют движения и жесты. Гармоничное их сочетание в пластических формах выполняют функцию средств художественной выразительности. В статье автор проводит сравнительный анализ художественных произведений выдающихся художников, их мастерство передачи жеста на полотне и пластический жест, анатомические линии человеческого тела в балете.

Ключевые слова: движение, жест, пластика, балет, искусство, классический танец, человеческое тело.

Т.Т. Gatauov¹

¹Kazakh National Choreography Academy
(Astana, Kazakhstan)

THE MOVEMENTS AND GESTURES IN THE ART OF BALLET DANCERS PERFORMING

Annotation

In the ballet movements and gestures are important. Harmonic combination of them in the plastic forms functions as means of artistic expression. The author carries out a comparative analysis of literary works of outstanding artists, their gesture transfer skills on the canvas and plastic gesture, anatomical line of the human body in ballet.

Keywords: motion, gesture, plastic, ballet, art, classical dance, human body.

Т.Т. Гатауов¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

БАЛЕТ АРТИСТЕРІНІҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ТЕХНИКАСЫНДАҒЫ ҚИМЫЛДАР МЕН ИШАРАЛАР

Аннотация

Қимылдар мен ишаралар балетте өте маңызды. Олардың пластикалық формадағы үйлесімділігі көркем әсерлік құралы ретінде қолданылады. Берілген мақалада автор белгілі суретшілердің көркем туындылары, олардың суретте ишараны беру шеберлігін, пластикалық ишараны, балеттегі адам денесінің анатомиялық сызықтарын салыстырып талдайды.

Тірек сөздер: қимыл, ишара, пластика, балет, өнер, классикалық би, адам денесі.

Выдающийся французский художник Анри Матисс (1869–1954гг.), в творчестве которого присутствует танец и пластические формы, выразил мысль, что «значительность художника измеряется количеством новых знаков, которые он введет в пластический язык» [1]. Углубляя значение мысли художника, можно провести параллели между изобразительным и балетным искусством, где средствами выражения и создания художественного образа является пластика человеческого тела. Искусство балета является самым утонченным и изящным среди всех пластических искусств. На протяжении веков ему были свойственны как строгая художественная соразмерность и красота, так и особая изысканность танцевальных движений и жестов.

Классический танец, как и любой другой вид искусства, в течение столетий видоизменялся, усложнялся, приобретал качественно новые черты. Как образно-хореографическая система движений человека он прошел большой и сложный путь формирования и развития. Изучение эволюционного процесса классического танца, совершенствование технического арсенала имеет большое значение для творческого осмысления опыта прошлого и обогащения традиций.

Многообразие оттенков движений и жестов в балете трудно переоценить. За многовековую историю балетного искусства пластика человеческого тела достигла высокого эстетического совершенства. Рассмотрим значение и функции частей тела и их «работу» в балете.

Корпус – основа человеческого тела. Восприятие всей фигуры человека во многом зависит от того, какова его форма. Профессиональная осанка артиста балета – это своеобразная постановка корпуса, облегчающая в танце действия ног, рук и головы. Выдающийся мастер сцены, педагог классического танца Н.И. Тарасов подчёркивал, что «поза классического танца – это своего рода жест, вытекающий из осмысленного и выразительно выполненного действия, но жест такой, в котором принимает участие все тело танцовщика, а не только руки...» [2, 7]. С понятием остановки корпуса связано значение слова «апломб», что в переводе с французского означает «отвес». Именно это положение ассоциируется со строго вертикальной линией, а применительно к хореографической терминологии – состоянием устойчивого равновесия. «Если танцовщик не владеет достаточной устойчивостью, то настоящий творческий процесс окажется для

него недоступным, он не сможет выполнять актёрские задачи» – таково убеждение мастера [2, 37].

Языком танца является хореографический текст, состоящий из тех или иных движений. «Позы могут соединяться одна с другой в целую хореографическую композицию при помощи самых различных приёмов связи» [2, 19]. При изучении связующих движений оттачивается техника их исполнения как самостоятельных движений. Связующие и вспомогательные движения следует рассматривать с точки зрения координационной взаимосвязи всех частей тела, при точном соблюдении ракурсов – положений фигуры в пространстве зала, заботясь о гармоничном соединении вспомогательных движений с основными движениями классического танца.

Голова и взгляд. Продолжая мысль о художественных принципах структурной и пространственной пластической композиции в классическом танце, автор многих книг по методике мужского классического танца Е.П. Валукин [3] приводит мнение древнегреческого философа Плутарха, сравнивающего танец с одушевлённой живописью, изобразительными средствами которой являются движение, фигуры, жест. В связи с этим роль положения головы в искусстве балета оценивается как наиболее важная. Различные повороты головы, наклоны и подъёмы, в сочетании с соответственно направленным взглядом, способны в смысловом отношении дополнить положения и позы классического танца. Сопоставляя искусство балета и живописи можно определить, что с поворотами и наклонами головы в балете, как и в живописи, связана вся пластика тела, движения головы как бы завершают рисунок позы. Повторы и наклоны головы определяют характер движения в целом и, одновременно, его смысл.

Полотна кисти великого художника Леонардо да Винчи помогают нам почувствовать эмоциональное состояние Марии в картине «Мадонна в скалах». Чуть заметные оттенки в пластике корпуса Марии, жест, словно несущий спокойствие, полуопущенные веки глаз свидетельствуют о погружении в раздумье, об отрешении героини от окружающего мира. В то же время динамичный поворот головы ангела на зрителя при профильном положении корпуса, придаёт оттенок напряжённости внешне спокойному взгляду его полуприкрытыми веками глаз. Множество подготовительных набросков свидетельствует о том, что художник тщательно искал живописный образ того взгляда – он как бы «подталкивает» движение корпуса в том же направлении и

служит продолжением жеста. Осмысливая приёмы и методы, используемые великими живописцами в поисках наиболее выразительного воплощения художественного замысла можно заключить, что для определения положения головы в исполнительской практике классического танцовщика необходимо обратить внимание и на направленность его взгляда относительно линии горизонта. А именно, опираясь на предложенную реформатором классического танца А.Я. Вагановой [4] систему деления пространства зала, Е.П. Валукин называет следующие вертикальные точки, соответствующие направленности взгляда: 1) по линии горизонта; 2) под углом ниже линии горизонта (при положении корпуса «над ногами»); 3) выше линии горизонта [3, 10]. В эти точки взгляд может быть направлен в статичном положении или в движении, может переводиться из одной точки в другую, описывая линию или дугу, соответствующую 1/4, 1/2 частям окружности, или полную окружность.

Жест – это особая форма пластики рук, которой наделён человек, чтобы показывать, насколько богат его духовный мир, насколько он как личность способен глубоко мыслить, сопереживать настроениям окружающих его людей. Не случайно в театральном искусстве, в том числе и балете, существует понятие «говорящие», «одухотворённые» руки. Отсюда особая значимость пластики жеста и выразительности рук в творчестве танцовщика. Жесты рук людей, которых мы видим в произведениях Леонардо да Винчи, Микеланджело, Врубеля полны тончайшего психологизма. Образно передать все многообразие оттенков, переживаний, настроений, душевных устремлений способна пластика кистей рук классического танцовщика. Причём, не только рука, её кисть, но и каждый палец классического исполнителя участвует в формировании смысловых акцентов художественного образа.

Руки. Движения рук в классическом танце весьма разнообразны по пластическому рисунку, ритму, характеру. Но все они опираются на единую пространственную систему движений. В работах многих авторов, посвящённых методике преподавания классического танца, не было определения «ведущей» и «ведомой» руки. Научный анализ движений позволил точно определить закономерность построения поз, перевода рук из позиции в позицию относительно «ведущей» или «ведомой» руки [5, 15].

Ведущая рука определяется, прежде всего, поворотом головы с направленностью взгляда к этой руке и её положением к точке пространства, к которой производится танцевальное действие.

Составной и неотъемлемой частью всех движений классического танца является port de bras. Ранее изучение port de bras было связано с задачей усвоения правил перевода рук и их координации с движением корпуса, поворотами и наклонами головы без учёта направленности взгляда. При выполнении различных форм port de bras направленность поворотов или наклонов головы, приобретают осмысленное художественное значение.

«Любой театральный танец, в том числе и классический, воздействует на зрителя лишь тогда, когда искусство танцовщика основывается на выразительном, а не механическом жесте, реалистическом, а не абстрактном действии» [2, 17]. Являясь, как и живопись, искусством зрелищным, балет основан на прямом восприятии пластического воплощения музыкальной драматургии и музыкальных образов. Пластика человеческого тела – скульптурно-графическая выразительность жестов, движений, поз танцовщика составляет основу средств и приёмов художественной выразительности. Как в искусстве живописи, так и в балете эти характерные средства создают конкретное сценическое действие и передают его внутреннее содержание.

Литература:

1. Лучшие цитаты художников. Цитаты и фразы об искусстве, сказанные художниками// <http://weaft.com/documents/luchshie-citata-hudozhnikov-citata-fraza-iskusstve-hudozhniki-best-painter-quotes>
2. Тарасов Н.И. Классический танец. Школа мужского исполнительства. – Москва - Санкт-Петербург - Краснодар, 2005. – 234 с.
3. Валукин Е.П. Система мужского классического танца. - Москва, 1999. – 182 с.
4. Ваганова А.Я. Основы классического танца. 9-е издание, стереотипное. – Москва: Лань, 2007. - 192 с.
5. Валукин М.Е. Эволюция движений в мужском классическом танце: Учебное пособие. – М/^^ Российская академия театрального искусства-ГИТИС, 2007.