



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

«Специфика работы балетмейстера как создателя

хореографического произведения»

Выпускная квалификационная работа по направлению

51.03.02 Народная художественная культура

Направленность программы бакалавриата

«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

72,93 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

« 01 » 02 2023 г.

зав. кафедрой хореографии

Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-1

Цымбалист Анна Алексеевна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент

Клыкova  
Клыкova Людмила Алексеевна

Челябинск

2023

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. БАЛЕТМЕЙСТЕР И СФЕРА ЕГО ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ .....	6
1.1 «Балетмейстер» – мастер балетного искусства .....	6
1.2 Балетмейстер – создатель хореографического произведения.....	10
ГЛАВА 2. МЕТОДИКА РАБОТЫ БАЛЕТМЕЙСТЕРА НАД ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ .....	23
2.1 Основные законы и приемы композиции в танцевальном искусстве .....	23
2.2 Индивидуальный стиль и методика современных балетмейстеров при создании хореографического произведения .....	28
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	36
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	39

## ВВЕДЕНИЕ

Каждому виду искусства присущи определённые принципы и особенности в отражении жизни, свои особые формы выражения, выразительные методы и свой собственный материал. Писатель пишет роман, повесть, поэму, пьесу, используя слова; композитор в своих творческих произведениях использует звуки музыки; художник пользуется красками; скульптор – пластическими материалами (глина, гипс, мрамор), а хореограф – выразительной пластикой тела, движениями, мимикой и жестами. Но все виды искусства объединяет одна общая идея – создание красоты, которая равнозначна добру, душевному совершенству человека. Искусство создает идеальную красоту, которая рождает в человеке благородные намерения к самосовершенствованию.

Хореографическое искусство – это искусство, где происходит слияние несопоставимых элементов. Именно здесь соединились в едином потоке танец и пантомима, музыка и поэзия, скульптурные позы движений, пластика, театральные композиции и драматургия литературного произведения.

В переводе с греческого «хореография» означает «запись движений».

Но этот термин имеет гораздо более широкое значение, так что значение «хореографии» включает в себя все, что связано с искусством танца, например, профессиональный классический балет, бальный танец, современный танец и народный танец.

С древних времен танец был неотъемлемой частью жизни людей. Танец в своей простейшей форме – это выразительное движение человеческого тела, подчиненное определенному ритму. Такой танец родился под различным шумом – хлопки в ладоши, удары и примитивные инструменты. Позже танец исполнялся под саму музыку [12, стр. 1].

Каждый человек, каждый народ создает танцевальную речь со своими чувствами, мыслями, переживаниями и стремлениями с помощью традиционных танцевальных средств.

В балете, при постановке оригинального спектакля, танцевальный и хореографический текст сочиняется балетмейстером. Поэтому его называют также хореографом.

На стиль, характер исполнения, образы, представленные в танце, большое влияние оказывает личность балетмейстера, ему в данном случае дается полный простор для творческого мышления, для фантазии. Ведь даже танец нельзя построить по каким-то стандартам. Каждая тема предлагает хореографу свою особую форму воплощения. Создание ярких и неповторимых танцевальных композиций напрямую зависит от таланта, смекалки, опыта и техники хореографа.

Приступая к постановке хореографического произведения, хореограф в первую очередь движим музыкой. Музыка определяет будущий образ произведения и также определяет эмоциональный настрой сценического действия. В сценарий включены чистые сюжетные линии балета. В нем описываются основные события, идеи, конфликты и персонажи. Сценарий является основой для создания балетной музыки и постановки любого спектакля. Балетмейстер должен создать хореографический текст на основе музыки и литературы [2, стр. 2].

Талант балетмейстера – необходимое условие создания в хореографии целостного художественного образа. Задача каждого художника, поэта, писателя, музыканта, режиссера, хореографа – отразить конкретное событие и воспроизвести через искусство атмосферу того времени, которое он описывает в своем творчестве для создания художественных образов.

Цель исследования: определить характер и специфику профессиональной деятельности балетмейстера как создателя хореографического произведения.

Объект исследования: балетмейстер как автор хореографического произведения.

Предмет исследования: творческий процесс хореографического коллектива при создании хореографического произведения.

Объект, предмет и цель исследования определили следующие задачи:

Задачи исследования:

1. Раскрыть сущность профессии «балетмейстер».
2. Показать специфику и особенности творческого процесса балетмейстера при создании хореографического произведения.
3. Раскрыть особенности работы балетмейстеров при создании хореографического произведения.
4. Показать индивидуальный стиль и методiku современных балетмейстеров при создании хореографического произведения

Практическая значимость исследования определяет условия поиска новых путей реализации творческих возможностей руководителей хореографических коллективов в постановочной деятельности.

Гипотеза – создание современного хореографического произведения возможно при условии:

- 1) теоретического обобщения и осмысления опыта, накопленного мастерами прошлого и настоящего;
- 2) соблюдения балетмейстером этапов создания и единства законов постановки хореографического действия;
- 3) знание основных приёмов, средств и законов танцевальной композиции.

Методы исследования: теоретический анализ литературы, связанной с темой работы; обобщение педагогического опыта, анализ, обобщение, интерпретация полученной информации.

Структура: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников.

# ГЛАВА 1. БАЛЕТМЕЙСТЕР И СФЕРА ЕГО ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

## 1.1 «Балетмейстер» – мастер балетного искусства

Балетмейстер – творческая профессия. Тем, кто ее выбирает, абсолютно необходимы: знания, упорство, умение работать с людьми и, конечно же, талант. Профессия балетмейстера заключается в решении различных задач в процессе работы. Балетмейстер не только создает хореографические тексты, танцевальные образы, но и сочиняет танцевальные композиции, а также использует все средства хореографического искусства для выражения определенных мыслей и чувств в сценических образах. Кроме того, балетмейстер старается реализовать свои творческие идеи. Балетмейстер является идейным и творческим руководителем коллектива и создателем хореографических произведений. Как и другие артисты, балетмейстеры – высокообразованные люди, которые не только владеют техническими секретами хореографии, но и разбираются в смежных искусствах, таких как драматургия, музыка, изобразительное искусство, литература.

Известный советский балетмейстер К. Я. Голейзовский говорил о своем самообразовании: «Занимался всем, что меня тянуло. Занимался по строго намеченному плану. Сюда входили: история искусства вообще, хореографии в частности, затем живопись, скульптура и прикладное искусство. Много лет я занимался музыкой – рояль и скрипка, отсюда у меня развился слух и ритм. Не чужда мне была философия и психология. Но даже всех этих знаний очень мало для современного балетмейстера» [12].

Танцевальные номера и сюиты исполняют различные профессиональные, самодеятельные и любительские коллективы. Их количество не ограничено. Одни произведения остаются на сцене как произведения мировой культуры, другие существуют недолго и исчезают

навсегда. Есть танцевальные произведения, восстановленные из прошлого в новых современных аранжировках. «Новое – это хорошо забытое старое». В каждом танцевальном коллективе есть такой человек, перед которым стоит задача участвовать в создании танца, руководить и управлять коллективом артистов и воспитывать их как личностей. Эту роль исполняет балетмейстер.

Жан-Жорж Новерр был одним из первых людей в истории танца, кто попытался теоретически осмыслить особенности работы хореографов и «открыл» закономерности и связи между балетом и другими видами искусства в «Письмах о танце и балетах» – произведении, сохранившим свое значение и по сей день. «Балетмейстер должен знать природу – как ее красоты, так и ее несовершенства. Это знание всегда поможет ему определить, что именно следует в ней выбирать», – писал Ж. Ж. Новерр [14, стр. 26]. Более того, он показал, что хореограф, знающий только жизнь, сможет найти в своем творчестве лишь крупицы правды, позволяющие раскрыть на сцене его истинный характер: «Ближе к природе, – и произведения наши станут прекрасными». Говоря о природе, Новерр думает о жизни и придает большое значение учебе. «Я совершенно убежден, сударь, – писал он, – что живописцу или балетмейстеру ничуть не легче создать поэму или драму в живописи или танце, чем поэту написать свое произведение. Ибо у кого недостает таланта, у того ничего не получится: нельзя живописать ногами. Пока этими ногами не станет управлять голова, танцовщики не перестанут заблуждаться и исполнение их будет чисто механическим. А можно ли назвать искусством танца одно только правильное, но бездушное выделывание па?» [14, стр. 17].

Работу балетмейстера над произведением можно разделить на 5 этапов:

1. Отображение номеров, тем, идей для написания программ.
2. Составление композиционного плана.

3. Изготовление музыки по авторскому замыслу (балетмейстер, композитор).

4. Постановка хореографических произведений.

5. Работа балетмейстера – постановщика [5, стр. 3].

Основная задача балетмейстера – идейно – эстетическое воспитание масс через хореографическое искусство, показ через танец характера человека, впечатляющей красоты его поступков, воплощения его мыслей и чувств.

Слово «балетмейстер» буквально означает «мастер балета». Балетмейстеры – это постановщики опер, спектаклей, оперетт, мюзиклов, фильмов, балетных спектаклей, концертных номеров и танцевальных сцен.

«Балетмейстер» – идейный и творческий руководитель коллектива. Профессиональный успех зависит от образования, культурного уровня и таланта, который оттачивается на протяжении всей жизни. Талантливые исполнители не обязательно являются хорошими балетмейстерами.

Балетмейстер – сочинитель, одаренный писатель, просветитель, который обладает даром знаний в области музыки, живописи, скульптуры, истории.

Балетмейстер – импровизатор, который выбирает период, эпоху и создает свой стиль, где каждый сам себе балетмейстер, владеет основами режиссуры, актерского мастерства, и обладает хорошей зрительной памятью, музыкальностью, чувством ритма, образным и ассоциативным мышлением, для основ народного танца.

Балетмейстер – танцор, создатель хореографического полотна. Он поставил это полотно и также создал его сам. Необходимо уметь мыслить, организовать, слушать и оценивать. Выбрать правильную музыку и почувствовать реальность [23, стр. 1].

«Балетмейстер» означает мастер балетного спектакля. Балетмейстеры работают в театрах оперы и балета, музыкальной комедии, ансамблях классического и народного танца, также создают балетные номера.



«Балетмейстер – поэт танца, мыслящий действие, события, героев, их отношения, чувства и поступки танцевальными образами» – Фёдор Лопухов [9, стр. 7]

Балетмейстер – создатель больших хореографических произведений, должен обладать знаниями и навыками режиссера всего драматического спектакля. Все эти качества, присущие человеческой природе, развиваются не сразу, а путем обучения и воспитания. Балетмейстер когда-то был артистом балета, который показал способность придумывать и сочинять танцы.

Опыт служил ему единственной балетмейстерской школой. Если у него еще остались любознательность и тяга к знаниям, он начинает заниматься самообразованием. Много читает, посещает музеи и выставки, посещает симфонические концерты.

Р. В. Захаров писал: «Чтобы стать балетмейстером, нужно иметь не только прекрасное хореографическое образование, но и способности. Талант балетмейстера состоит из многих слагаемых: отлично развитая фантазия, способность мыслить хореографическими образами и сочинять несчетное число разнообразнейших танцевальных композиций. Балетмейстер должен уметь, понимать, чувствовать и воспроизводить всевозможные движения, жесты, позы, присущие людям самых различных характеров, как бы эти движения ни были сложны. Он должен иметь выразительное тело и лицо. Необходимо обладать прекрасной зрительной памятью и открытым взором, способным замечать исполнительную погрешность в массе танцовщиков; музыкальный слух, чувство ритма дает возможность запомнить так, чтобы при сочинении хореографического номера он мог мысленно пропеть. Слово «балетмейстер» означает мастер балетного спектакля. При сочинении балетмейстер должен донести главное, тему, идею, зажечь, увлечь исполнителей. Ставить – чтобы глаза горели, а исполнители стали единомышленниками. Должна быть вера, твердость, что номер успешно будет закончен. Рождается он в муках, в вечном поиске,

нельзя стоять на месте, только вперед, пусть не всё гладко, но ждать озарения нельзя» [4, стр. 28].

## 1.2 Балетмейстер – создатель хореографического произведения

Когда говорят о широком кругозоре балетмейстера, имеют ввиду, что он является создателем хореографии, тех знаний, которые ему помогают в его сочинительской профессии [23, стр. 3]. Деятельность балетмейстера в коллективе очень разнообразна: композиция, исполнение, практика и работа. Балетмейстер должен уметь, знать, любить, изучать и ставить музыку.

Работа балетмейстера немислима без постоянного поиска. Поиск течения танцевальных композиций включает в себя изучение жизни, знание литературных произведений, Поиск и отбор актуальных эпохе тем, их значимость говорят о ясности гражданской позиции балетмейстера и его зрелости.

Балетмейстер должен взять на себя особую ответственность за организацию спектаклей и концертных номеров, входящих во всемирно золотой хореографический фонд, ставших ее классическими образцами [17, стр. 4].

Балетмейстер должен уметь понимать, чувствовать и воспроизводить всевозможные движения, жесты и позы, присущие людям разной природы, какими сложными бы они ни были [10, стр. 32]. Он должен иметь выразительное лицо и пластику. Кроме того, он должен обладать хорошей зрительной памятью и зорким глазом, способным заметить многие недостатки в движении танцора. Также, как человеческое ухо контролирует оркестровое выступление, сцены и танцы должны быть точно запечатлены. Музыкальный слух, прекрасное чувство ритма дают ему возможность работать над музыкой и запоминать ее, чтобы он мог мысленно напевать ее при постановке хореографии.

В балетном театре очень важную роль играют не только декорации, но и танцевальные композиции, и красочные костюмированные образы. Поэтому знание законов изобразительного искусства очень важно для балетмейстера [12, стр.6].

Может ли балетмейстер ограничиться лишь художественным руководством вверенного ему коллектива? Балетмейстер является организатором всей творческой жизни балетной труппы и определяет её идейную и художественную направленность.

Балетмейстеры всегда ищут и экспериментируют с идеями. Им нужны хорошая физическая подготовка и профессиональные актерские способности. Танцевальная практика неформальна и придает языку танцы реальный смысл. Одной из таких практик является участие в танцевальных ансамблях, концертах. Под руководством преподавателей можно бросить вызов и получить свой первый практический опыт работы.

Участие балетмейстера в своих постановках нежелательно, потому что он должен видеть танец со стороны из зрительного зала. Ему нужна возможность его оценить, что-то добавить или убрать, изменить рисунок или движение [6, стр. 59].

После сочинения произведения балетмейстер представляет его (устно или письменно) композитору чаще всего в виде плана композиции, и композитор создает музыкальное произведение с учетом замысла балетмейстера. На основе музыки балетмейстер создает хореографические тексты для персонажей и доносит свои мысли до исполнителей. Через них зрители знакомятся с хореографической композицией.

Чтобы быть настоящим создателем хореографических произведений, балетмейстер должен также быть хорошим организатором и опираться на свой практический и теоретический опыт в смежных искусствах, чтобы руководить всем процессом сочинения балетного или танцевального номера.

Балетмейстер должен уметь, знать, любить, изучать и ставить музыку. Чтобы танец был выразительным, музыка также должна быть выразительной. Это следует учитывать при постановке задач композитору или выборе целого музыкального произведения для определенной постановки хореографического произведения [1, стр. 63].

Балетмейстер должен изучить фольклорные и танцевальные источники, овладеть теорией и методами постановки народных, классических, исторических и современных танцев, чтобы выбрать наиболее подходящую форму выражения для данной темы.

Необходимость найти подходящие «слова» для выражения мыслей и чувств того или иного героя заставляет балетмейстера с каждым днем все больше развивать воображение, обогащать палитру своих выразительных средств. Высокая степень взыскательности помогает выбрать из множества вариантов его композиций тот, который наиболее точно выражает мысли и чувства героя.

Творческое отношение к своей профессии и любовь к своему делу – необходимые условия для создания высокохудожественных произведений.

Приступая к работе, балетмейстер должен точно знать, какие цели он ставит перед собой, к чему стремится, должен четко продумывать драматургию своей будущей работы. Как довести действие до кульминации и завершить концовку. «Искусный балетмейстер с самого начала должен заранее представить себе эффект всего спектакля и никогда не жертвовать целым ради частности, – указывал Ж. Ж. Новерр. – Отнюдь не забывая о главных персонажах представления, он должен помнить и об остальных; если он сосредоточивает все свое внимание на одних только первых танцовщицах, действие становится холодным, стремительность сцен замедляется и представление теряет весь свой эффект» [14, стр. 14].

Жесты должны выражать мысли и чувства. Сегодня мы говорим, что совершенная техника – это всего лишь средство для выражения своих мыслей мысли. Балетмейстер работает над хореографическим

произведением и ищет наилучшую форму для выражения своих идей. «Форма и содержание всегда закономерно переплетаются, как корни деревьев, вызывая в воображении тысячи ассоциаций, рождая причудливые образы необыкновенной красоты и мудрости. В таких представлениях и описаниях, как и в самой природе, живет то, что бывает вечно новым и вечно старым, и думаешь, может ли быть художником не умеющий мыслить ассоциативно», – говорил К. Голейзовский.

Работа балетмейстеров и композиторов похожа на работу поэтов, за исключением того, что каждый использует свой собственный художественный стиль для сочинения своих произведений. На основе произведений, которые основаны на глубоком изучении и проникновении в народное творчество Н. В. Гоголь говорил о том, что, «создатель балета» умел развивать воображение и обогащать увиденное в жизни.

Перед началом режиссерской работы балетмейстер сам танцует все сочиняемые им партии, соло и в массе, чтобы убедиться в правильности своих решений для реализации своих идей, образов и движений [16, стр. 5]. Он постоянно повторяет комбинацию, которую он сочинил. Творческий путь балетмейстера может быть разным – он подражает шедеврам великих мастеров, изучает их произведения, осваивает технику сценической постановки. Этот путь помогает балетмейстеру найти себя, найти свой собственный творческий стиль путем проб и ошибок, извлечь уроки из прошлого опыта и устремиться в будущее, чтобы найти свою собственную творческую личность [27, стр. 3]. И то, и другое, верно, потому что люди разные в жизни и творчестве. Даже копируя, режиссер привносил что-то свое и предлагал свои варианты.

Чаще всего балетмейстеры используют условную формулу А+Б+В.

«А» – мастер предлагает, исполнитель выполняет.

«Б» – мастер предлагает, исполнитель предлагает обратное решение, балетмейстер соглашается.

«В» – мастер предлагает, исполнитель предлагает обратное решение, балетмейстер не согласен, исполнитель выполняет первоначальное задание.

Только форма «А» крадет инициативу исполнителей, а хореография теряет ценность, которую приносит коллективное творчество. Только форма балетмейстера «Б» сочетается с работой исполнителя [10, стр. 5].

Понятие балетмейстер нашего времени очень широкое. Если раньше балетмейстером считались люди, создавшие только танец, то сейчас определение «балетмейстер» включает в себя:

– балетмейстер – сочинитель – это человек, который создает новые хореографические произведения, двигает и создает отношения в постановках. – балетмейстер – постановщик – это человек, представляющий уже сочиненные хореографические произведения, также хорошо знающий лексику, образы и характеры, режиссерские процессы и передающий идеи балетмейстера – сочинителя. Принято говорить: «балетмейстер – постановщик», подразумевая под этим «балетмейстера – сочинителя». Правильно ли это? Балетмейстер – постановщик – это тот, кто ставит артистам уже сочиненные произведения. Значит, балетмейстер – сочинитель – это тот, кто сочиняет балеты или танцы, а постановщик – это тот, кто представляет эти композиции исполнителям. Чаще всего эти два типа балетмейстера сочетаются в одном человеке.

Балетмейстер – сочинитель. Мастер, создающий новые хореографические произведения со своей собственной лексикой и образами, используя язык пластики. Если говорить о балетмейстере – сочинителе, то его можно сравнить с композитором, но композитор находится в воображении зрителей, создавая музыкальный образ, а балетмейстер достигает той же цели, создавая зрительно-пластический образ.

Умение мыслить хореографическими образами отличает балетмейстера от драматического или оперного режиссера, но он занимается и драматургией, которую он должен включить в свою хореографию, а в развитии пластических линий он должен стать

мыслителем, философом, психологом и педагогом. Балетмейстер – сочинитель сам является автором балета и композитором всех хореографических текстов. Некоторые приравнивают работу балетмейстера к работе режиссера. Еще Ж. Ж Новерр писал: «Широко распространено ошибочное мнение, будто балетмейстер может сочинять балеты сидя и письменно, или устно указывать на фигуры, действия, выражения и жесты». Нет более утомительной в физическом и умственном отношении профессии, нежели профессия балетмейстера: он должен и ставить, и сочинять, и показывать. Если артисты не воспринимают сразу, то он обязан начинать сначала» [14, стр. 28].

От балетмейстера может потребоваться постановка спектаклей или концертных номеров, написанных другими авторами, что часто называют «переносом» спектаклей из одного театра в другой, причем делать это он имеет право только с согласия самого автора хореографического произведения.

Естественно, что при «переносе» произведения должно быть указано, кто является его автором.

В чем же заключается в этом случае работа балетмейстера?

Прежде всего постановщик должен глубоко понимать и знать произведение, которое собирается поставить, внимательно изучать идеи балетмейстера – сочинителя, понять образный строй произведения, хореографический текст, композицию танца, режиссуру. И должен сделать все так хорошо и грамотно, чтобы суметь передать все это исполнителям.

Особую ответственность балетмейстеры несут при постановке спектаклей и концертных номеров, входящих в золотой фонд мировой хореографии, которые стали ее классическими образцами.

Работа облегчается, если во время выполнения работы есть возможность присутствовать при просмотре работы автором. В этом случае легче вникать в суть хореографической композиции, идеи и уточнять отдельные детали в процессе работы. Если постановщик не имеет такой

возможности, а изучает хореографические произведения, уже находящиеся на сцене театра, то он тщательно отбирает все созданное автором и ту поверхность, которая появляется в результате таких изменений.

В этом смысле его работу можно в какой-то мере сравнить с работой реставратора над восстановлением и реставрацией картин [23, стр. 33].

– балетмейстер – репетитор – это тот человек, который изучает произведение и исполняет как отдельные части, так и все хореографическое произведение вместе. Его работа заключается в том, чтобы рассказать зрителям о том, что сделали балетмейстер – постановщик и балетмейстер – сочинитель. Балетмейстеры – репетиторы часто участвуют в перезапуске старых спектаклей и представлении новых исполнителей, а также работают вместе с постановщиком над новыми вторыми или третьими балетными составами. Это третий тип балетмейстера. В его обязанности входят все работы, исполняющиеся по показу и отделке танцев, мизансцен – как сольных, так и массовых.

Балетмейстер – репетитор должен быть готов к каждой репетиции. Он должен знать, над чем ему следует работать в первую очередь и с самого начала, а что стоит отложить.

Стабильность репетиционного процесса – залог успешной командной работы коллектива. Чтобы облегчить контакт между исполнителями, невозможно отрепетировать весь танец от начала до конца, особенно самые захватывающие и волнующие комбинации. Балетмейстеру не стоит устраивать актерское шоу, исполнитель должен проявить инициативу сам.

Важным условием является – дисциплина. Время от времени репетитор должен приглашать на репетиции автора, чтобы смысл произведения не исказился. Репетиции, как правило, сперва проводятся в зале, а на заключительном этапе, уже на сцене. Все необходимые аксессуары и реквизит должны быть у исполнителей уже на самой первой репетиции. Важно учитывать особенности костюма и обстановку на сцене (декорации) [8, стр. 2].



Балетмейстер – репетитор обычно посещает постановочные репетиции. Когда сочиняется новый балетный номер или спектакль, он присутствует во всех сценических произведениях и всей постановочной работе, которую проводит балетмейстер – сочинитель. Например, если должно быть исполнено произведение, поставленное ранее или где-либо еще, то балетмейстер – репетитор посещает репетиции балетмейстера – постановщика, разучивает хореографические тексты, речи, изучает стиль и характер композиции. Балетмейстеры – репетиторы на репетициях часто помогают балетмейстерам – сочинителям выбрать артистов.

Все важно при создании спектакля или балета: деятельность балетмейстеров, составивших их, работы исполнителей и труд балетмейстера – репетитора.

Работа балетмейстера – репетитора – также является творческой. То, как проводится генеральная репетиция определяет, смогут ли исполнители донести до публики замысел сочинителя, что, в свою очередь, влияет на то, как танцевальный номер или спектакль будет влиять на зрителя и на аудиторию в целом.

Может создаться впечатление, что задача балетмейстера – репетитора заключается лишь в том, чтобы доделать и отработать то, что сделал балетмейстер – сочинитель, но это вовсе не так. Он должен не только сотрудничать с исполнителями, а также и отработать с ними движения.

Кроме того, балетмейстер должен раскрыть образ и характер, передать его личный стиль сочинения. Балетмейстер – репетитор обязан выявить почерк создателя хореографического произведения, его индивидуальную манеру. Тогда в результате его работы произведение будет «блестеть» и засверкает всеми гранями – в нем должны быть «прописаны» каждая деталь, каждая строчка, тон и полутона, также основная тема и аккомпанемент.

Одной из важнейших задач является раскрытие и уточнение главной и основной идеи хореографического произведения [19, стр. 2]. Балетмейстер

– репетитор должен помочь исполнителям лучше раскрыть образы и характеры, исходя из поставленных автором задач.

При работе с рисунками и совершенствовании исполнительского мастерства балетмейстеры – репетиторы должны учитывать индивидуальные качества каждого исполнителя и уметь использовать и применять в своей работе лучшие стороны их таланта.

Балетмейстер – репетитор должен иметь четкое представление о конечной цели своей работы, четкие задачи и на их основе намечать последовательность и методику работы на репетициях, что будет способствовать более быстрому и качественному выполнению задач.

Профессия и работа балетмейстера – репетитора очень тяжела и требует ежедневного напряженного труда и огромных усилий.

Балетмейстер – репетитор должен разработать план репетиций, определить количество репетиций, необходимых для того или иного танцевального номера, и наметить задачи для каждой. Кстати, почти всегда нецелесообразно проводить совместную репетицию солиста и кордебалета. Репетиции для них лучше проводить отдельно, и только в том случае, если обе партии тщательно отрепетировали, они объединяются для совместной работы на репетициях.

Естественно, что рабочий план репетиций подлежит корректировке и незначительным изменениям. Следует убедиться, что все выбранные исполнители заняты своей работой на репетиции.

Балетмейстер – репетитор также должен быть и педагогом. Он должен уметь планировать нагрузки в ходе репетиции таким образом, чтобы распределить силы исполнителя и избегать перенапряжения мышц, которое может привести к травме. Для этого необходимо распределять и чередовать технически сложные эпизоды с более легкими или заменять работу с одной группой исполнителей на другую [22, стр. 4].

Если исполнение технически сложное, не следует пытаться «вычистить» его от начала и до конца, даже если технические трудности

исполнители преодолевают свободно. Необходимо отрабатывать сначала отдельные части номера, потом объединять их вместе и только потом уже репетировать весь номер на одном дыхании, чтобы исполнители не только овладели техникой танца, но и выразительно, без напряжения смогли бы станцевать весь номер.

Иногда в работе хореографа есть движения, которые технически сложны. Затем балетмейстер – репетитор должен отработать каждое из них отдельно. Исполнители располагаются в линию или по диагонали, чтобы репетитор мог видеть их всех, также чтобы они видели себя в зеркале и ориентировались друг на друга. После того как будут выучены сложные движения, репетитор может попросить их выполнить его по заданной схеме.

Балетмейстер – репетитор должен создать творческую атмосферу в группе, чтобы, несмотря на большие физические усилия, работа членов танцевальной группы стала приятной, и каждый мог видеть цели, которые должны быть достигнуты в результате репетиционной работы, и конечную цель работы в целом. Часто полезно подвести итоги, сказать, чего достигли исполнители, что получилось, а что осталось для следующей репетиции, отметить лучших исполнителей и прокомментировать тех, кто был недостаточно внимателен или недостаточно активен. Другими словами, балетмейстер – репетитор использует все педагогические приемы и делает общие и конкретные замечания во время и по окончании репетиции.

Каждая репетиция имеет свою кульминацию, и исполнители должны покидать репетицию с удовлетворением того, что они достигли главной цели [27, стр. 3].

Следует обратить внимание, что продолжительность репетиции зависит от физической нагрузки данного танцевального номера, сложности и способностей танцоров. Продолжительность репетиций должна быть спланирована таким образом, чтобы обеспечить максимальную продуктивность.

При репетиции нового произведения балетмейстер – репетитор должен время от времени обращаться к балетмейстеру – сочинителю, чтобы проверить, что уже сделано. Это позволит как избежать фальсификации идей создателя, так и дать возможность балетмейстеру – сочинителю внести изменения и дополнения в первоначальный вариант произведения. Предложения репетитора должны быть направлены на улучшение и развитие композиции сочинителя. Только в этом случае они будут полезны, так как не изменят идеи произведения, не нарушат стиль произведения и не изменят трактовку образов. Однако, в любом случае, любые изменения или дополнения должны быть одобрены автором сочиненного произведения.

К сожалению, по мере того как балетмейстер – репетитор проходит через серию репетиций, он так «улучшает» свое произведение, что танцевальный номер может получиться не таким, каким его задумал сам автор. Данный подход к репетиционной работе неприемлем.

При работе с исполнителями всегда следует учитывать образовательные и психологические аспекты. Отношения с членами коллектива должны быть сердечными, дружескими и теплыми, но не панибратскими. Нужно постараться найти «золотую середину» в отношениях с исполнителями. Таким образом, можно повысить продуктивность своей работы [28, стр. 4].

Балетмейстер – репетитор должен отлично и в деталях знать свою танцевальную группу. Только зная характер, талант и способности каждого исполнителя, можно добиться наилучших результатов в своей работе. Балетмейстер должен уметь определять, кого следует поощрять во время репетиций, кого следует отчитывать после репетиций, а кого просить повторять движения несколько раз. Принимая во внимание особенности каждого исполнителя, может возникнуть необходимость поощрить его, даже если его работа не идеальна. Таким образом, можно помочь преодолеть исполнителям трудности.

Подойдя к производству со знаниями своего дела, репетитор сможет провести каждую репетицию наиболее эффективным образом. Обращая внимание на точность, музыкальность и технику исполнения, репетитор помогает танцорам передать характер роли, которую они исполняют. В одной и той же роли могут быть два танцора с разными характерами исполнения.

Репетитор должен быть человеком эмоциональным, чтобы исполнители могли передать темы и идеи танцевального произведения, а порой и страстно продемонстрировать определенные движения. Ритм и характер репетиции во многом зависят от мастерства балетмейстера. Балетмейстер должен творчески подходить к каждой репетиции и стремиться добиться того же от всех исполнителей.

Работа балетмейстера – репетитора очень ответственна и важна. Он является ближайшим помощником балетмейстера, который сочиняет произведение. От него напрямую зависит успех постановки [30, стр. 4].

– балетмейстер – постановщик – это человек, который ставит уже сочиненное хореографическое произведение. Он ставит написанное хореографическое произведение, знаком с лексикой хореографа, мотивами, персонажами и методами исполнения, передают хореографу замыслы композитора. Никакие изменения как в тексте, так и в структуре не допускаются. Если исполнители не могут справиться с произведением, то лучше оставить его.

Если произведение переносится в программу другой труппы, необходимо четко указать автора и балетмейстера – постановщика.

Эти сферы деятельности чаще всего совмещаются, также они могут существовать и отдельно.

Оригинальность пластического языка, неповторимый творческий стиль, умение воплотить запечатленный балетмейстером драматизм и обобщить образ, способность задействовать все элементы выразительных средств – музыку, костюмы, хореографию – говорят не только о таланте

балетмейстера, но и о его исключительных способностях и высоком мастерстве.

## ГЛАВА 2. МЕТОДИКА РАБОТЫ БАЛЕТМЕЙСТЕРА НАД ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ

### 2.1 Основные законы и приемы композиции в танцевальном искусстве

Балетмейстер – постановщик должен знать законы композиции танца. Это аксиома. Об этом писали все хореографы, но пока не удалось найти четкой формулировки названий законов композиции, как в работах старых мастеров, так и в современных произведениях. Поэтому можно рассмотреть следующие основные законы танцевальной композиции:

- закон единства драматургического и хореографического содержания;
- закон единства музыкального и танцевального выражения содержания;
- закон целостности композиции;
- закон актуальности;
- закон контраста [15, стр. 17].

Закон единства драматургического и хореографического содержания. На протяжении многих веков велись споры о том, что выражают движения и позы танцевальных произведений. Есть сторонники танца как совокупности случайных движений, не связанных единым содержанием. Такая танцевальная композиция может доставить зрителям эстетическое удовольствие при исполнении, но вряд ли она глубоко запомнится. Напротив, композиция с хорошо разработанной драматургической основой и в гармонии с хореографической интеграцией останется в памяти зрителей навсегда, поскольку вызывает интерес к развитию сквозного действия. Действие закона единства драматургического и хореографического содержания распространяется на все виды танцевальной композиции, от одноактных танцев до многоактных.

Согласно этому закону, когда балетмейстер – постановщик приступает к созданию произведения, он сначала создает основу для последующего содержания. В некоторых случаях сценарист отвечает за значительную часть этой работы. Создав драматическую основу, балетмейстер – постановщик затем перерабатывает, развивает и переводит ее на хореографический язык.

Мировая практика балетного искусства показывает, что только те танцевальные композиции, в основе которых лежит содержательная драматургия («Жизель», «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и т. д.), и «разговорный язык» которых «переведен» на эмоциональный и образный язык танца, надолго запомнились зрителям и до сих пор являются произведениями мировой классики [20, стр. 56].

Закон единства музыкального и танцевального выражения содержания. Этот закон не менее общий, чем предыдущий, но в отличие от первого закона, который связывает танец прежде с его литературной (языковой) основой, этот закон неразрывно связывает танец с музыкой. В идеале музыку для танцевальной композиции следует заказывать у композитора, который понимает особый язык танца. Учитывая драматургическую основу и пожелания балетмейстера – постановщика, композитор пишет музыку специально для будущего танцевального произведения. К сожалению, во многих случаях балетмейстер вынужден искать готовую музыку и сочинять музыкальный текст в соответствии с собственными представлениями. В некоторых случаях бывает наоборот: балетмейстер слушает музыку, вызывающую визуальные образы танца, и создает танец под эту музыку. Ведь музыка определяет ощущение и образ танца, его ритм и темп.

Закон целостности танцевальной композиции. Положение исполнителей на сцене и их движения образуют единое целое, ограниченное временем и пространством. Их позиции постоянно меняются в соответствии с их движениями на сцене. Чтобы создать танцевальную композицию, все



позиции и движения исполнителей должны быть взаимосвязаны между собой, чтобы они не были случайными. Они должны двигаться в ритм музыки, выполнять одинаковые движения, двигаться строго по схеме, иллюстрировать процесс и представлять ситуацию. Таким образом, различные элементы случайного набора движений превращаются в единое целое.

Соответственно закон целостности требует соблюдения определенных условий:

- ни одно движение, ни одна фигура, ни один исполнитель не может быть сокращен без ущерба для целого;
- части композиции, отдельные фигуры или движения не могут меняться местами без ущерба для содержания;
- ни один новый элемент танцевальной композиции не может быть присоединен к завершенному целому.

Таким образом, целое предполагает пропорциональное соотношение между частями и элементами. Любая попытка заменить отдельные части предыдущего балетного произведения, созданного на основе классического наследия, передача танца в чистом виде от одной танцевальной труппы к другой без учета его специфики или введение новых исполнителей в танцевальное произведение без учета индивидуальности танцоров строго нарушает закон целостности произведения [29, стр. 236].

Подобно тому, как действие на сцене развивается в пространстве и времени, отношения между частями и элементами должны рассматриваться в этой категории. Развитие действия в танцевальной композиции имеет начало, развитие и развязку. Кульминация – это высшая точка в развитии всего произведения. Отсутствие кульминации, развязки конфликта приводит к бездействию всей танцевальной композиции.

Пространственное развитие композиции связано с организацией танцевальных фигур на сцене и требует соотношения рисунков танца, движений и количества исполнителей. Для создания действенной

композиции необходимо в рисунке и движениях соподчинить второстепенные элементы главному. Закон целостности обуславливает взаимопонимание между исполнителями композиции и зрителем, воспринимающим ее.

Закон актуальности. Основой этого закона является создание образа танца или образа в танце, который созвучен зрителям – современникам. Каждая эпоха предъявляет свои требования к созданию танцевальной композиции, выделяя характерные формы в разных видах танца. Требования определенной эпохи активно влияют на сценическую композицию танца, впитывающую в себя характерные особенности бытовых движений и других видов искусства.

Сценическое время находится во взаимосвязи с реальным временем, даже если оно не совпадает с ним с исторической точки зрения. Время, в котором живет зритель, диктует развитие сценического действия, конфликтов, столкновения характеров. То, что было интересно вчера, может стать неуместным, уйти в небытие.

Закон актуальности, или жизненности, характеризуется следующими чертами:

- движения, рисунки, фигуры танца, а также их соотношение с развитием действия должны быть типичными для изображаемой эпохи;
- в композиции должно присутствовать ощущение движения во времени, что сделает ее живой, эмоциональной, художественно наполненной;
- необходимо добиться новизны танцевальной композиции.

Балетмейстер, который рождает танцевальную композицию, всегда идет тернистым путем. Создавая гениальные композиции, М. Петипа, Л. Иванов, А. Глушковский, М. Фокин, Ф. Лопухов, К. Голейзовский, Л. Якобсон, К. Боярский, Ю. Григорович и многие другие создали великие произведения и подарили зрителям удовольствие видеть танцевальные шедевры. Так, М. Петипа и Л. Иванов создали симфонические танцевальные

произведения, М. Фокин изобрел мир образов через танцевальную пластику, Л. Якобсон создал мир хореографических миниатюр [2, стр. 12].

Все новые открытия в композиции предполагают выход за пределы устаревшего и недостижимого.

Закон контраста. Этот закон отражает взаимодействие между гармоничными и очень разными элементами. Контраст является движущей силой танцевальной композиции и определяет ее выразительную силу. Значение контраста сочетания противоположностей в восприятии зрителей очень велико. В танцевальной композиции важную роль играет контраст между танцевальными рисунками, движениями, динамикой и танцевальными образами. Ничто так не возбуждает и не гипнотизирует зрителей, как внезапные и неожиданные изменения строя. Даже резкая остановка после быстрого вращающегося движения часто вызывает бурные эмоции и аплодисменты у зрителей.

Частные законы композиции танца. Явная или неявная симметрия и ее противоположность, асимметрия, могут быть описаны как один из специальных законов композиции. Асимметрия и симметрия присутствуют в самой природе танца и привносятся в танец на основе законов восприятия. Симметрия и асимметрия используются и в других пространственных искусствах (архитектуре, живописи, скульптуре и т. д.). В хореографии симметрия и асимметрия могут появляться во времени по мере развития танцевальной композиции.

Все законы танцевальной композиции действуют одновременно и согласованно. Это означает, что выделение каждого закона необходимо только для детального теоретического понимания процесса сочинения танцевальной композиции.

Необходимо, чтобы было умелое использование различных методов и приемов во время постановочной работы. Важно уметь точно выбирать средства танца в соответствии с поставленной задачей.

В распоряжении балетмейстеров при работе над хореографической композицией имеется большое количество различных комбинаций, движений и техник. Используя народные, классические, исторические, современные танцы, они могут использовать свое воображение для создания разнообразных хореографических произведений различных жанров, стилей и характера.

Все практические занятия должны быть направлены на развитие навыков сочинения хореографических произведений, основными средствами выразительности которых являются танцевальные рисунки, выражающие образы и характеристики музыкальных произведений.

Балетмейстер может считать свою работу успешно завершённой, если акустический образ, созданный музыкой, соответствует зримому хореографическому образу. Именно музыка определяет хореографическое решение, структуру хореографического языка, поэтому танцевальный текст напрямую взаимодействует с музыкальным материалом.

## 2.2 Индивидуальный стиль и методика современных балетмейстеров при создании хореографического произведения

Профессия балетмейстера требует мастерского владения всеми средствами выражения на языке хореографического искусства. Ежедневное и неустанное овладение навыками и приемами этого искусства – это цель и задача будущего художника – создателя танцевальной композиции [11].

Процесс хореографической композиции, постановки и репетиций обычно направляется балетмейстером, который организует всех (художников, декораторов, художников по костюмам, исполнителей и др.) для выполнения заранее поставленных задач.

Балетмейстерское мышление и творчество профессионалов – балетмейстеров напрямую влияют на развитие популярной хореографии [18, стр. 1]. Творческая деятельность характеризуется тем, что она

осуществляется в состоянии волнения и эмоционального возбуждения, то есть слиянием мысли и эмоций с единственной целью – создать произведение искусства. Вот почему очень важно, чтобы общественность была художественно и культурно образованна. Затем артисты выходят вместе на сцену, чтобы завершить рождение танца, хореографический монолог о смысле жизни, и о нравственной красоте и прекрасном месте выводится всеобщим вниманием.

Более того, личностные и психологические характеристики балетмейстера являются наиболее доминирующим, но не единственным фактором, определяющим его профессиональный стиль. Профессионально – деятельностные качества, выражающиеся в объективных условиях и требованиях профессиональной деятельности балетмейстера, во многом определяют особенности, специфику и вариативность стиля. Необходимость уточнения содержания этого понятия в области хореографического искусства очевидна, поскольку стиль деятельности человека – это и есть характеристика его деятельности в объективных условиях и требованиях, и проявление его индивидуальности.

Стиль – это взаимосвязь между личностью и его деятельностью. С одной стороны, стиль формируется человеком на основе личностных и психологических характеристик человека, а с другой – учитывает требования его сферы деятельности [7, стр. 3].

Двойственность формирования стиля определяют два подхода к изучению этого понятия (соответственно, личностно – ориентированный и деятельностный) [21, стр. 2].

Создание собственного стиля – главная цель каждого балетмейстера.

Формирование индивидуального стиля балетмейстера в профессиональной подготовке определяется влиянием многих объективных и субъективных факторов, которые проявляют прямую зависимость от конкретной исторической ситуации страны и культурных потребностей ее

народа. Поэтому очень важно научно понимать детали, механизмы, формы, методы и приемы этих процессов, то есть всю технологическую цепочку.

Особенностью работы балетмейстера является то, что он одновременно создает и ставит танцевальные произведения и выполняет работу балетмейстера – репетитора. Наряду с вышеперечисленным, балетмейстер работает с членами коллектива, а также занимается образовательной деятельностью. В основном, он работает с готовыми фонограммами музыки, так как у них нет возможности работать с композиторами. В настоящее время в рабочем процессе используются компьютерные технологии, что облегчает подготовку музыки для танцевальных постановок (сюда входит и редактирование, сокращение музыки в соответствии с идеями балетмейстера, замедление или ускорение ритма музыки).

Можно сказать, что все аспекты имиджа искусства танца по-своему благотворно влияют на зрителей и артистов.

Исполнители, соприкасаясь с произведением:

- физически развиваются, совершенствуя технику танца;
- музыкально, грамотно чувствуют такт, развитие и спад темперамента;
- духовно обогащаются, соприкасаясь с литературой;
- интеллектуально обогащаются, узнавая историю, культуру областей, стран;
- вырабатывают вкус к прекрасному.

Если балетмейстер – настоящий профессионал, то он не станет довольствоваться банальностью. Он не вправе «стреножить свою фантазию», но должен всегда находиться в поиске, экспериментировать, выработать собственный почерк, определить становление своего художественного кредо.

Балетмейстер должен уметь совершенствоваться и повышать свое мастерство, чтобы ценить и развивать лучшие традиции хореографического

искусства, которые формировались веками и являются частью российской и мировой культуры. Балетмейстер должен глубоко изучать жизнь и жизнь искусства [25].

Хореографическое искусство в силу своих изобразительно – выразительных возможностей, более чем другой вид искусства далёк от реальной действительности. Балетмейстер – сочинитель не может творить вне связи с действительностью. Язык танца – прежде всего язык человеческих чувств. Развитие хореографического образа находится в тесном взаимодействии с музыкальным произведением.

В обязанности балетмейстера также входит построение танца или всего представления таким образом, чтобы поддерживать и усиливать интерес зрителей.

Сами танцевальные движения – это механические движения, серия поз, которые ничего не передают зрителям и показывают только гибкость тела танцора; они будут говорить только в том случае, если постановщик вложит в них мысли и чувства и поможет танцору вложить в них ещё свою собственную душу.

Во многом от этого будет зависеть успех спектакля и продолжительность его «жизни» на сцене. Первым исполнителем всех танцев является сам балетмейстер, ведь ему нужно сначала продемонстрировать исполнителям их партии.

При выборе танцоров важна не только их техника, но и манеры, их способность передать индивидуальность и оживить не только персонажа (сольного танцора), но и образ танца в целом. Если подготовительная работа по изучению содержания танца проходит успешно, и, если танцоры понимают его суть и балетмейстер может увлечь их, зрители могут увидеть их вдохновенные лица, их яркие глаза и их творческий энтузиазм. Вся танцевальная группа находится в творческом состоянии. Для каждого это момент истинного творчества, прекрасный момент, который подпитывает

внутреннее вдохновение и креативность. Танцора отдают этим моментам все свое свободное время, энергию и душу.

Они погружаются в пьесу, знакомятся с образом персонажа и начинают думать, чувствовать и действовать, как главный герой. Эти моменты знакомства с персонажем содержат элементы саморазвития и должны происходить исключительно под активным влиянием балетмейстера. Балетмейстер направляет творческий процесс исполнителя в нужное русло, давая советы и предложения по исполнению и сценическим действиям и ставя конкретные цели.

Многие балетмейстеры сегодня сталкиваются с рядом проблем. Одна из них – неумение в полной мере использовать и правильно применять законы композиции при постановке хореографических произведений, что является важнейшей задачей балетмейстера. Ведь танец не может быть создан по каким-то стандартам, каждая тема требует от сочинителя воплощения ее в определенной форме. Форма и содержание танцевального произведения определяются изобретательностью, опытом, техникой и знанием обязательных законов танцевального произведения.

Анализ хореографических произведений необходим для того, чтобы понять собственные профессиональные качества и постараться не допускать ошибок при исполнении хореографических произведений. Умение профессионально анализировать – важная часть работы балетмейстера. Анализ означает определение того, насколько успешной является работа и что способствовало ее успеху.

1. Соответствие название и содержание номера;
2. Художественный образ танца (тема + идея + жанр);
3. Форма (правильно ли выбрана форма для этого произведения);
4. Соответствует ли танцевальный образ музыкальному образу;
5. Единство содержания танца с драматургией танца;
6. Единство лексики, стиля, композиции [24].



Как бы ни старался балетмейстер объяснить и показать движения танца, как бы ни старался сам танцор сделать все четко и точно, репетиции, как правило, могут привести к отклонению реальной техники от заданного образца. Более того, характер и степень отклонения могут быть разными. Такими ошибками могут быть как неполное исполнение или значительное искажение определенных элементов танца, так и неэффективные движения, которые просто требуют дальнейшей отработки и совершенствования.

В зависимости от значения, характера и распространенности ошибок их можно подразделить соответственно на три группы:

- 1) грубые, значительные и незначительные;
- 2) стабильные и нестабильные;
- 3) типичные и нетипичные.

Грубые ошибки – это ошибки, которые существенно изменяют основные элементы технического исполнения танцевальных элементов. Грубые ошибки не соответствуют общим деталям хореографического упражнения. Незначительные ошибки – это неправильное выполнение элемента, снижающее эффективность действия.

Ошибки во время репетиций и тренировок могут возникать по разным причинам. Иногда это связано с недостаточной координацией усилий, случайными факторами или вмешательством внешних факторов. Однако, если ошибки исправляются сразу же после устранения первопричины, эти ошибки становятся нестабильными. Однако, если ошибка становится привычной и повторяется после многократной практики, то она стала навыком и является устойчивой.

Ошибки также можно разделить на категории по вероятности их повторения. Если эпизодические ошибки являются непреднамеренными и возникают по субъективным причинам, их называют атипичными. А если ошибка имеет постоянный характер и не является редкостью среди танцоров, то такая ошибка считается распространенной.

Очевидно, что одни и те же ошибки в хореографических упражнениях могут относиться к каждой из этих трех групп и быть одновременно значимыми, постоянными и типичными.

И, без сомнения, балетмейстеры должны принимать меры по предотвращению ошибок и их устранению, если они все же возникли. Ключевым моментом здесь является выявление причин потенциальных или существующих ошибок. Только определив причины ошибок, можно найти эффективные способы их предотвращения или исправления.

Причины ошибок часто кроются в неадекватных методах преподавания или в ошибках самого балетмейстера.

Вот, например, некоторые из них:

- несоответствие между выбранной структурой, способностями или уровнем подготовки танцора;
- различный порядок следования элементов преподаваемого танца;
- слишком быстрая и поверхностная работа с танцевальной композицией в целом, без достаточных навыков танцоров для выполнения отдельных движений и элементов танцевальной композиции.

Иногда причиной ошибки может быть сам танцор.

К примеру:

- отсутствие уверенности в себе, застенчивость, усталость;
- неспособность выполнить технические требования танцевальных элементов из-за отсутствия развитых физических качеств;
- непонимание характеристик и важности элементов танца и поэтому неправильно интерпретируют их в технике танца.

Порядок исправления ошибок следующий. Во-первых, нужно исправить основные ошибки, которые нарушают общую структуру хореографической композиции. Далее имеет смысл начать с ошибок (основных и второстепенных), которые снижают эффективность выступления.

Чем быстрее будут исправлены ошибки, тем больше шансов на успех. В конце концов, не стоит исправлять сразу много ошибок. Лучше работать над ними постепенно.

Ошибки могут быть исправлены следующими способами:

- сравнение ошибок и точности хореографических данных;
- вербальное подтверждение и объяснение, контрастные демонстрации и видеодемонстрации;
- усложнение или упрощение неправильного движения и создание внешних условий для того, чтобы ошибка не могла повториться;
- использование базовых упражнений, которые дают возможность сосредоточиться на неправильных движениях основного танца.
- полное изменение при переучивании всех тех привычных танцевальных элементов, которые сопутствовали выработке старого неправильного навыка;
- на некоторое время остановить хореографические упражнения, чтобы погасить ненужные рефлексy, а затем следует начать снова;
- правило гласит: «идите от простого к сложному, а затем к более сложному». К примеру, стоит прекратить заниматься одним движением, следует разучить более сложный вариант движения с той же структурой, а затем можно уже переходить от сложного к легкому.

Это связано с тем, что все общие элементы танца, которые сопровождают развитие старой и неправильной техники, могут быть полностью изменены при переподготовке.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, все сказанное позволяет сделать вывод, что профессия балетмейстера охватывает широкий круг вопросов рабочего процесса. Было упомянуто теоретическое понятие балетмейстера и широкий спектр его деятельности. Также мы ознакомились с различными видами балетмейстерской деятельности, которые включают в себя: балетмейстера – сочинителя, человека, создающего новые хореографические произведения; балетмейстера – постановщика, кто ставит сами хореографические произведения, созданные с пониманием лексики и намерений автора; балетмейстера – репетитора, кто изучает произведение, практикует отдельные фрагменты и произведения в целом, чтобы совершенствовать свои хореографические навыки и их специфику.

Балетмейстеры – это не только балетные мастера, но и композиторы и педагоги, чей талант усиливается благодаря знанию литературы, живописи, музыки и скульптуры.

Мы пришли к такому выводу о том, что разработка композиционного замысла, четкое понимание содержания театра, умение правильно пользоваться законами танцевальной композиции и правильно их применять – один из самых трудных и сложных этапов в работе хореографа. Главная цель на этом этапе – выразить тему и идею танца в наиболее четкой и понятной художественной форме и добиться гармоничного единства компонентов всего действия от описания до завершения.

Кроме того, в работе также рассматривается практика балетмейстера и ее применение. Изучив различные источники, можно сделать вывод, что современные балетмейстеры имеют свой собственный стиль, которые отличает их от других хореографов. Кроме того, балетмейстеры могут сталкиваться с рядом проблем при создании своих произведений.

Балетмейстер – это прежде всего руководитель, обладающий проницательностью, является сильной творческой личностью и хорошим организатором.

Сфера творчества такого балетмейстера включает оперный и балетный театр, музыкальный и комический театр, эстрадные шоу, коллективы классического народного танца.

Работу балетмейстера можно разделить на следующие этапы: поиск идей, концепция произведения, разработка композиции, музыкальное сопровождение на основе разработки композиции, создание хореографического произведения, разработка сценария и подбор танцоров, репетиции и генеральные репетиции. А также они будут тесно сотрудничать с актерским составом, композитором, структурой хореографии, танцевальной лексикой через визуальное видение произведения, декорациями, костюмами и освещением.

Балетмейстеры – это душа и сердце танцевальной труппы. Они играют важную роль в развитии и формировании любого ансамбля. Балетмейстер применяет свой талант и творческий подход к сюжету, и действительно достигает больших высот.

Балетмейстер обеспечивает высокое художественное качество поставленной работы, организует подготовку и постановку спектакля, составляет график репетиций, руководит работой балетмейстера – постановщика и контролирует работу художественного и постановочного отделов. Балетмейстер самостоятельно сочиняет хореографические схемы спектакля (хореографические сцены, танцы), то есть создает систему движений на сцене. Различные элементы, составляющие балетный спектакль (танец, музыка, пантомима, декорации), требуют от балетмейстера разнообразных знаний в области хореографии, театра, музыки, изобразительного искусства, сценографии и сценических технологий.

Балетмейстеры отличаются от театральных и оперных режиссеров тем, что они могут мыслить в терминах хореографических образов. Однако балетмейстеры, как и они, должны быть мыслителями, психологами и педагогами. Они создают драматургию спектакля, трансформируют ее в перформативные образы посредством хореографических структур и сотрудничают с артистами балета в качестве постановщиков. Другими словами, балетмейстер является автором и режиссером хореографической структуры всего балета.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Верхоляк А. В. Выразительные средства, компоненты, музыка, хореографическая лексика, позы, композиционный рисунок, драматургия, художественный образ – 62-67 с. eISSN: 2310-7006
2. Григорович Ю. Н. Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.: ил., цв. ил. ISBN 978-5-94865-191-0
3. Дубовицкая А. И. Особенности работы балетмейстера на основе современного танца в детском хореографическом коллективе – 61-64 с. eISSN: 2587-5973
4. Захаров Р. В. М.: Искусство, 1954. – 258 с.; илл. Записки балетмейстера.
5. Карпенко В. Н. Работа балетмейстера с композиторов и концертмейстером при создании хореографического произведения. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rabota-baletmeystera-s-kompozitorom-i-kontsertmeysterom-pri-sozdanii-horeograficheskogo-proizvedeniya/viewer> (дата обращения 11.11.2022г.). – 8 с.
6. Карташова Н. Н. Воспитание танцем : Заметки балетмейстера – Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, 1976 – 112 с.
7. Климов Е. А. Индивидуальный стиль деятельности в зависимости от типологических свойств нервной деятельности. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1969. – 13 с. URL: <https://www.psychology-online.net/articles/doc-63.html> (дата обращения: 12.01.2023г.).
8. Ковалев М. М. Специфика работы балетмейстера в классе народно-сценического танца – 2 с. eISSN: 2413-5623
9. Фёдор Лопухов. (Ф. Лопухов)/Р. Захаров. Сочинение танца, М. «Искусство», 1983, с.7-11
10. Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учеб. пособие – 130 с.

11. Мовчан Л. В. Хореография в театрализованном представлении и работа режиссера с балетмейстером : учеб. Пособие – 8 с.
12. Никитин В. Ю. Профессия – балетмейстер. Статья – 13 с.
13. Нестерова Е. А. Явление культуры – танец. Статья – 10 с.
14. Новерр Ж. Ж. : пер. с фр. под ред. А. А. Гвоздева. – Изд. 2-е, испр. - Сер. Мир культуры, истории и философии 384 с. ISBN 978-5-8114-4151-8.
15. Панферов В. И. Основы композиции танца: экспериментальный учебник для студентов вузов, колледжей и училищ культуры и искусства / ЧГАКИ. Челябинск. – 2001. – с.120 ISBN 978-5-94839-576-0
16. Пахотина П. О. Основные характеристики художественного образа в хореографии 138-144 с. – УДК: 793.3
17. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера – Москва: Просвещение, 1986 – с.192 ISBN 978-5-9984-0810-6
18. Сомова Н. М. Характеристика творческого потенциала личности балетмейстера – 108-109 с. ISSN: 1812-7339
19. Танаева А. Е. О принципах развития хореографических умений у будущих балетмейстеров – 187-189 с. ISSN: 2413-3957
20. Тищенко Т. Н. История хореографического искусства: Учебное пособие / Сост. Т.Н. Тищенко. – М.: Издательство «Спутник +», 2016. – 141 с. ISBN 978-5-9973-3723-0
21. Толочек С. А. Стили профессиональной деятельности. – М.: Смысл, 2000. – 199 с. ISBN 5-89357-026-X
22. Усачев Ю. Ю. Структурирование работы балетмейстера со вспомогательным материалом при создании хореографического произведения – 20-25 с. ISSN: 2414-9918
23. Хумарьян С. П. Призвание – балетмейстер – 152 стр. ISBN: 5-473-00136-X
24. Файзрахманова Л. Т. Проблемы и особенности управления профессиональным хореографическим коллективом – 334-338 с. УДК: 7/071.2



25. Чернышева Н. В. Балетмейстер и сфера его творческой деятельности URL: <https://multiurok.ru/files/balietmieistier-i-sfiera-iegho-tvorchieskoi-dieiat.html> (дата обращения 23.12.2022г.).
26. Шацкая Е. С. Значение мизансцены в хореографической постановке – 261-264 с. УДК: 792.8
27. Шевченко А.В., Юланова Д. М. Профессия – балетмейстер – 3 стр.
28. Щекотихина С. А. Специфика хореографической миниатюры как самостоятельного жанра танцевального искусства 79-83 с. УДК: 792.8
29. Эльяш Н. Образы танца / Н. Эльяш. – М.: Искусство, 2002. – 453 с. ББК : 85.32 + 85.332.42(0)
30. Яновская Е. Л. Трансформация выразительных средства танца эпохи модерн – 64-68 с. ISSN: 2307-8758