

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кафедра хореографії та мистецтвознавства

**Тема: Принципи контрасту, симетрії та асиметрії  
у хореографії**

Лекція з дисципліни «Мистецтво балетмейстера  
(композиція та постановка хореографічних номерів)»  
для студентів VI курсу факультету фізичного виховання

Освітньо-кваліфікаційний рівень – магістр

Напрямок підготовки – 8.02020201 «Хореографія» (за видами\*)

Розробив: викладач Бойко А.Б.

**«ЗАТВЕРДЖЕНО»**

на засіданні кафедри

хореографії та мистецтвознавства

Протокол № 9 від «23» лютого 2015 р.

Зав. кафедрою доцент \_\_\_\_\_ Сосіна В.Ю..

Львів – 2015 р.

## **Тема: Принципи контрасту, симетрії та асиметрії у хореографії**

### **План.**

1. Основна характеристика принципів симетрії, асиметрії, контрасту.
2. Використання принципів симетрії, асиметрії, контрасту в класичному екзерсисі.
3. Використання принципів симетрії, асиметрії, контрасту при побудові малюнка.
4. Принцип контрасту в образності та виразності танцю.

В хореографії принципи контрасту, симетрії та асиметрії мають свої особливості у реалізації їх балетмейстером.

Як відомо, за законом симетрії організовано багато форм в оточуючій нас дійсності. Симетрія як принцип реалізується в природі, техніці, мистецтві, науці. Принцип симетрії проходить крізь всю багатовікову історію людської творчості, його витoki спостерігаються вже на ранніх етапах розвитку людства, а завдяки контрастності, ми сприймаємо предмети і їх форму, характери, положення, події в різко виражених протиставленнях; без ночі не може бути дня, без чорного не дивує біле, без великого не відчуваємо малого.

Принцип симетрії - це евристичний і методологічний принцип наукового дослідження, відповідно до якого певні властивості та взаємозв'язки об'єктів, що формулюються як закони в складі наукових теорій, інваріантні щодо деяких перетворень (становлять групу симетрії); в цьому сенсі принцип симетрії можна розуміти як деяке узагальнення принципів відносності, інваріантності. Принцип контрасту словникові джерела трактують як асоціаністський принцип (принцип асоціації), згідно з яким спостереження або роздум про якусь певну якість має тенденцію викликати в пам'яті протилежну їй якість.

Розглянемо принцип симетрії та асиметрії в хореографії. Принципи симетрії були присутні в багатьох видах давніх народних танців. У всенародних хороводах і придворних західноєвропейських танцях, побудованих на основі канонів симетрії, виникав характерний малюнок симетричних танцювальних конфігурацій. Оpozитивні принципи симетрії та асиметрії досить прості, але вкрай важливі. Ці принципи організують, структурують будь-який танцювальний виступ, будучи інваріантними. Малюнок танцю, положення тіла, місцезнаходження на сцені танцюриста, сценічний дизайн побудовані за принципами симетрії та асиметрії.

Проаналізуємо названі принципи спочатку на основі навчання хореографічним дисциплінам майбутнього виконавця, побудови малюнка танцю, потім як способи виразності і образності хореографічних творів.

Принципи контрасту, симетрії та асиметрії застосовуються в класичному екзерсисі.

Весь класичний тренаж заснований на симетрії. Екзерсис біля станка і на середині залу включає в себе різні рухи - *plie* у всіх позиціях, *battements tendus*, *ronds de jambe par terre*, *grand rond de jambe jete*, *battements fondus*, *ronds de jambe en l'air*, *petits battements sur le cou- de-pied*, *developpes*, *adagio*, який виконується правою ногою «по хресту», потім симетрично лівій. Побудова комбінацій в симетрії, заснованих на цих рухах, вважають найбільш ефективним для розвитку та навчання виконавця. Принцип контрасту дуже важливий при складанні комбінацій класичного, народного, а також естрадного танців. Рухи повинні чергуватися за принципом контрасту: швидко-повільно, вправи виконуються по чергово на напругу і на розтягнення різних груп м'язів. Для різноманітності хореографічних комбінацій балетмейстер додає асиметричні елементи для того, щоб уникнути монотонності і одноманітності занять.

Симетрія і асиметрія притаманні чималого числа балетних позицій. Так, симетричні перша, друга, п'ята і шоста позиції ніг, асиметричні – третя і четверта.

Симетричні перша, друга і третя позиції рук. В класичному танці величезна роль належить постановці рук. Руки є одним з основних засобів вираження артистів балету. Вони надають закінчений малюнок різним позам. Крім того, руки повинні допомагати при виконанні танцювальних рухів, особливо обертальних, на підлозі і в повітрі, а також у важких стрибках, де вони надають активну допомогу корпусу і ногам. Постановка рук - це манера тримати їх у певній формі, на певній висоті, в позиціях і в інших положеннях, прийнятих в класичному танці.

Принципи контрасту, симетрії та асиметрії використовуються також в побудові малюнка танцювальних композицій.

Симетрія передбачувана, комфортна для спостереження. Вона несе в собі гармонію. На принципі симетрії ґрунтується безліч танців. Симетрія - це спокійний, незворушний, логічний і простий елемент хореографії. У безлічі номерів, де танцюристи в однаковій кількості шикуються в лінії і формують на сцені однорідну структуру, реалізується принцип симетрії.

До симетрії відносяться і фігури, в яких артисти на сцені одночасно виконують однаковий рух. Наприклад, як в хореографічній постановці балетмейстера О. Н. Савченко «Пустотливі вогники»: вісім дівчаток утворюють коло і піднімають руки, виконуючи один рух однаково.

У багатьох постановках симетрія використовується як основоположного дизайну простору. Всі форми російського танцю побудовані на симетрії. Наприклад, в процесі формування хороводу учасники ставали в коло, з'єднуючи руки, і в такт йшли по колу, співаючи пісню. Потім з'явилися й інші симетричні фігури хороводу: коло в колі, два кола, кошечок, равлик, змійка, ворітця, прочісування і т. д. Кадриль же відрізняється парним виконанням: квадратну (кутову) кадрили виконують чотири пари, які стоять по кутах або сторонам квадрата ; в круговій кадрилі може брати участь будь-яка кількість пар. У лінійній кадрилі спостерігаються різні перестроювання і переходи пар по лініях.

Незважаючи на те, що принцип симетрії застосовується досить часто, хореограф, що зловживає їм, піддає свою постановку небезпеці одноманітності, і це майже завжди позбавляє танець оригінальності. Симетрія в танцювальній постановці необхідна, проте для надання належного ефекту вона повинна супроводжуватися асиметрією. Відштовхуючись від ідеї симетрії в пошуках нового, творче співтовариство прийшло до створення новаторських та цінних творів мистецтва в різних його областях – від архітектури до танцю. Багато сучасних хореографічних робіт засновані на принципі асиметрії, яка еволюціонує з природної асиметрії руху в складні постановки. Розташування танцюристів на сцені, просторова організація положень їхніх тіл і частин тіл сьогодні часто асиметричні. В даний час ми спостерігаємо естетичну гармонію, що розвивається між принципами симетрії і асиметрії, втіленими на сцені. Асиметрія володіє цікавими можливостями, яких немає у симетрії. Вона непередбачувана, дивна, незвичайна. Вона представляє природу, першопричину, і розкриває таємницю руху в більшому ступені, ніж симетрія.

Але не можна вважати, що надлишок асиметрії зробить танець цікавішим. Необхідно зберігати рівновагу між асиметрією і симетрією, яка виключає нівелювання мистецтва і повсякденного життя. Запорукою створення успішної постановки є гармонія між двома принципами. Знання властивостей і можливостей симетрії і асиметрії допомагає хореографу працювати з рухом і прогнозувати ставлення до нього глядача. В розпорядженні хореографа безліч інструментів, і жоден з них не є другорядним, кожен потребує освоєння. Однак саме ці два принципи симетрії та асиметрії використовуються хореографом при створенні базисної структури танцю. Знаючи, які ефекти надає та чи інша реалізація принципу, хореограф домагається точного вираження своєї ідеї в русі і може передбачити, як його постановка відіб'ється у свідомості глядача.

Жодне з мистецтв не вимагає такої постійної зміни фарб, як хореографія. Відсутність різноманітності - основи хореографічного

мистецтва призводить до втрати динамічного імпульсу, приналежності руху, нарешті, до сірості. У танці виражається якщо любов, то любов божевільна, якщо ненависть, то до кінця, якщо дружба, то безмежна, якщо вірність, то лебедина. І це не примха, а необхідність драматичного побудови танцю. Тимчасова обмеженість дії не дозволяє довго використовувати один і той самий прийом, а це веде до зміни прийомів, впровадження нових принципів, серед яких не останнє місце займає принцип контрастності.

Один з прийомів якими користується хореограф при створенні хореографічних композицій – прийом контрасту. В придумуванні хореографічного тексту це може бути контраст швидких, дрібний рухів і несподіваної паузи. Танцювальна фраза, сказана "потихеньку" може змінюватися фразою, побудованою на звучанні "форте". В малюнку танцю лінійна побудова може змінюватись круговою. Завдання художника – не механічно чергувати контрастні моменти, а робити їх виправдано.

Ритм і акцент в тому чи іншому русі можуть інколи кардинально змінити характер руху і навіть його національну приналежність. Так, наприклад, різноманітні акценти, і більш або менш глибоке пліє міняють національну приналежність такого руху, як "вірьовочка".

"Вірьовочка" в російському танці виконується на глибокому пліє та на пів пальцях, в українському – в більш швидкому темпі, легко, коліна ледь зігнуті, акцент руху наверх.

"Вірьовочка" в угорському танці виконується майже на витягнутих ногах, характер руху більш різкий, напружений, акцент руху вниз. Велике значення має ракурс, в якому рух виконується. Балетмейстер повинен знайти такий ракурс, який був би найбільш виразним для даного руху.

Формотворчі технічні прийоми: повторюваність, варіювання та розробка одного лексично пластичного композиційного мотиву, репризність, допомагають балетмейстеру передати людські емоції, настрої, почуття, а також знаходити в образній характеристиці такі деталі, які найбільш повно розкривають суть того чи іншого явища, події, ситуації, характеру. Контраст

виграє лише тоді, коли слідує із своєрідного ідейного задуму. Все це не виключає в народно-сценічній хореографії і таких прийомів в контрастуванні, які не пов'язані з ідейно-тематичним розвитком, а відтворюють, так би мовити, зовнішній колорит: обігрування у жартівливих танцях росту виконавців, їх постави, звичок тощо. При наявності у танцівників акторського таланту створюються неповторні хореографічні жартівливі образи, які відображаються в пам'яті глядача навічно.

Образність і виразність танцю може бути виражена за допомогою іншого принципу - принципу контрасту. Цей принцип релевантний для людського сприйняття речей, оскільки підкреслює різницю між ними. При творі малюнка танцю, хореограф повинен розкрити образи, характери всіх героїв, використовуючи всі можливості виразності. Малюнок повинен бути логічний, побудований згідно з ідеєю всього хореографічного твору, сприяти найбільш яскравому виявленню на сцені танцювального тексту. Хореографічний номер будується за законами драматургії, що відбивається в малюнку танцю. Цього балетмейстер може домогтися, використовуючи принцип контрасту. Наприклад, в танцях «Вогонь і вода», «День - ніч», «Ангел і диявол» - образи будуються за принципом контрасту. Виконання однієї групи танцюристів номера на пуантах, а другий - босоніж (не так як на пальцях) показує за задумом хореографа добро і зло. Велике значення на сцені має костюм, який теж підібраний за принципом контрасту: добрі герої одягнені в білу і кольоровий одяг, злі - в темну або чорну. У дитячих ігрових номерах герої діляться на маленьких і великих, слухняних - неслухняних, охайних і неохайних і т. п.

У танцювальній композиції «Веселі нотки» сюжет побудований на вихованому герої «Скрипковий ключ», який вчить ноти правильно вибудовуватися в мелодію на нотному стані і бешкетних, неслухняних «ноток», які не хочуть підкорятися. Таким чином, балетмейстер розповідає цілу історію, побудовану за принципом контрасту: костюмами, рухами, фігурами, образами.

Так, розташовуючи образи за принципом контрасту, зближення, єднання, відтіняючи одні характеристики іншими, автор-хореограф розкриває засобами танцювальної образності тему, зміст свого твору. Саме це дозволяє йому займати певну позицію, розвінчувати одних героїв і викликати симпатію до інших, звеличувати їх, розставляти авторські акценти і оцінки. Здійснюється це в хореографічному сценічному творі, як і в інших видах мистецтва, за законами драматургії.

## Література

1. Балет. Энциклопедия, 1981 Балет. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. - М.: Советская энциклопедия, 1981. - 623 с.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца / А.Я.Ваганова. – Л.: Искусство, 1963. – 180с.
3. Васильева Е. Танец / Е.Васильева. – М.: Искусство, 1968.
4. Захаров Р.В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта / Р.В.Захаров. – М.: Искусство,1983.
5. Смирнов И. Искусство балетмейстера / И.Смирнов. – М.: Просвещение, 1982.