

## TIPOLOGIZAREA CHIPURILOR SCENICE ÎN PROCESUL CREĂRII SPECTACOLULUI COREGRAFIC

### TYOPOLOGY OF ARTISTIC IMAGES IN THE PROCESS OF CREATING THE CHOREOGRAPHIC PERFORMANCE

ANGELA BEȚIȘOR<sup>1</sup>,

doctor în arte, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
<https://orcid.org/0000-0001-7573-6117>

CZU 793.3:792.026.2

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2023.18>

*Crearea și redarea chipurilor scenice constituie o preocupare artistică permanentă a fiecărui coregraf. Ideile și temele îmbinate în soluții creative formează esența expunerii coregrafice contemporane. De multe ori chipul coregrafic în balet este identic cu protagonistul, adică cu personajul spectacolului. Esența chipului coregrafic este concepută de maestrul de balet, care, fiind reprodusă de interpret, capătă o întruchipare individuală în spectacol.*

*Coregraful are sarcina să identifice un echivalent vizual al conceptului despre imaginea personajului, să conducă spre o dominare absolută sau relativă a categoriei etice a lui. Aspectul etic în balet este exprimat mereu prin prisma dimensiunii estetice.*

*Prin analiza spectacolelor clasice de balet autorul încearcă să descifreze tipologia chipurilor scenice în contextul creării conceptului regizoral-coregrafic al spectacolului de balet contemporan, evidențiind trei grupuri principale: chipuri-simboluri, chipuri-categorii și chipuri-funcții. Fiecare categorie este caracterizată și exemplificată detaliat. Totodată, sunt expuse câteva reguli-principii în scopul organizării și interpretării chipurilor principale în spectacol.*

*În concluzie se menționează că diversitatea tipurilor de chipuri artistice este determinată de apartenența lor la tip, de legile de dezvoltare interioare și de „materialul” folosit de fiecare artă.*

**Cuvinte-cheie:** chipuri scenice, chip coregrafic, spectacol coregrafic, categorie estetică

*Creating and rendering stage images is a permanent artistic concern of every choreographer. The ideas and themes combined in creative solutions are the essence of the contemporary choreographic exposition. In ballet, the choreographic image is often identical with the protagonist, that is, with the character in the ballet. The basis of the choreographic image is designed by the ballet master. Reproduced by the performer, it acquires an individual embodiment in the choreographic performance.*

*The choreographer has the task to identify a visual equivalent of the concept of the character's image, to lead to an absolute or relative domination of his ethical category. The ethical aspect in ballet is always expressed through the prism of the aesthetic dimension.*

*The author tries, through the analysis of classical ballet performances, to decipher the typology of stage images in the context of creating the directorial-choreographic concept of the contemporary ballet show. In this context, three main groups are highlighted: images-symbols, images-categories and images-functions. Each category is characterized and exemplified in detail. At the same time, some rules-principles are exposed in order to organize and interpret the parts of the main characters in the ballet performance.*

*In conclusion, it is mentioned that the diversity of types of artistic images is determined by their belonging to the type, the laws of internal development and the „material” used by each art.*

**Keywords:** stage image, choreographic image, choreographic performance, aesthetic category

#### Introducere

Crearea și redarea chipurilor scenice era și este o permanentă preocupare artistică a fiecărui coregraf. Ideile, temele îmbinate în soluții creative constituie esența expunerii coregrafice contemporane. Prin analiza spectacolelor clasice de balet se încearcă să se descifreze tipologia chipurilor scenice în contextul creării conceptului regizoral-coregrafic al spectacolului de balet contemporan.

---

<sup>1</sup> E-mail: [angela.bets@mail.ru](mailto:angela.bets@mail.ru)

### Chipul scenic-chipul coregrafic

Chipul reprezintă caracterul concret al unei persoane plus suma de relații ale acesteia cu realitatea înconjurătoare, care se manifestă prin acțiuni și fapte, determinate de actul dramaturgic. În creația artistică chipul este un fenomen cumulativ, tipic, inventat, dar luat, totodată, chiar din substanța vieții. Acesta se constituie în mod organic din numeroase proprietăți și particularități componente.

„Chipul artistic” este o categorie estetică care caracterizează maniera și forma specială, proprie doar artei, de valorificare și transformare a realității. Într-un sens mai concret, noțiunea de „chip artistic” semnifică un element, o parte din opera artistică (un personaj sau un obiect de prezentare), într-un sens mai larg și mai general — metoda de existență și de reproducere a realității speciale, artistice, „a împărăției aparențelor”, scrie poetul, filozoful, teoreticianul în artă și dramaturgul german *Friedrich Schiller* în cartea sa *Scrisori despre educația estetică a omului* [6p. 30].

Chipul în artă este o reflectare a realității primare, empirice. Totuși, indiferent de gradul de „similitudine” a celor prezentate cu cele reflectate, chipul artistic nu este o „copie” a „prototipului” care i-a servit (personajului, evenimentului, fenomenului). Acesta este, convențional, „iluzoriu”, aparținând deja nu realității empirice, ci lumii lăuntrice, „imagine” a operei create, spunea Rostislav Zaharov [4 p. 67].

„Chipul artistic” reprezintă actul și rezultatul preschimbării, transformării creative a realității, atunci când senzualul dintr-o operă artistică este înălțat de contemplare la o aparență pură, susține filozoful Georg Hegel [2 p. 44]. Diversitatea tipurilor de chipuri artistice este determinată de apartenența lor de tip, legile de dezvoltare interioare și de „materialul” folosit de fiecare artă. Chipul lexicologic, cel muzical, cel plastic, cel arhitectural etc. se deosebesc unele de celelalte, de exemplu — prin măsura coraportului dintre momentul senzual și cel ideal (rațional) din acestea [1 p. 54].

„Chipul coregrafic” este o exprimare integră în dans a sentimentului și gândului, a caracterului uman. Dansul figurativ este plin de conținut emoțional, de sens lăuntric. Acesta vorbește mereu despre om, despre popor, despre țară, despre timp. Să crezi un chip coregrafic înseamnă să conturezi în dans o acțiune sau un caracter, să întruchipezi o idee anumită pe baza exprimării credibile a unui sentiment [3 p. 204]. Începutul figurativ este specific dansurilor sociale și populare, manifestându-se prin încărcătura emoțională a acestora, iar uneori și prin elementele de prezentare. În balet, chipul coregrafic de multe ori este identic cu protagonistul, personajul spectacolului. Baza chipului coregrafic este concepută de maestrul de balet, fiind reprodusă de interpret, ea capătă o interpretare individuală în spectacol.

### Câteva idei despre identificarea și interpretarea chipurilor scenice în spectacol coregrafic

Coregraful are sarcina să identifice un echivalent vizual al conceptului despre imaginea personajului, să conducă spre o dominare absolută sau relativă a categoriei etice a lui. Aspectul etic în balet este exprimat mereu prin prisma dimensiunii *estetice*<sup>1</sup>.

**În urma studierii literaturii de specialitate cu conținut metodic și metodologic, aspectele de bază fiind relatate la începutul acestui articol, am elaborat câteva reguli-principii în scopul organizării și interpretării chipurilor principale în spectacol.**

**Regula întâia:** chipul coregrafic trebuie să fie simplu, clar exprimat, pe înțelesul spectatorului. De foarte multe ori chipurile coregrafice au la bază o structură complexă.

**Regula a doua:** chipurile coregrafice în balet le putem clasifica în trei tipologii principale: chipurile-simboluri, chipurile-categorii și chipurile-funcții. În cele ce urmează vom da o caracterizare succintă a fiecărei tipologii.

**Chipul-simbol** este purtătorul unei categorii etice, exprimat în echivalentul estetic al acesteia. Chipul-simbol, practic, întotdeauna este legat de noțiunea de rol și tipar al protagonistului. El este recunoscut pe două nivele: conștient (stereotip) și inconștient (arhetip). Arhetipurile sunt mereu bipolare, adică sunt capabile să se dubleze și sunt reprezentate în balet ca niște oscilații între semnificațiile

1 Știință care studiază legile și categoriile artei, considerată ca forma cea mai înaltă de creare și de receptare a frumosului.

pozitive și negative ale chipului lor (arhetipuri după C.G. Jung). Un exemplu de arhetip (dilemă) poate fi opoziția Odette-Odillia („Lacul lebedelor”).

Este important că inconștientul nostru percepe arhetipul prin capacitatea sa de autorealizare. Cel mai expresiv, în acest sens, este reprezentat în spectacol arhetipul Pruncului. Fără a se remarca în faza inițială, el devine Eroul triumfător în final. Protagonistul este mereu subiectul acțiunii, de aceea și antipodul său se caracterizează activ, este capabil în orice moment să schimbe dominantă etică a spectacolului. Dominarea chipului Protagonistului într-o altă stare atrage schimbări în categoria etică a antipodului. Ultimul tinde mereu să se afirme de pe pozițiile victoriei conștientului (luminii și zilei) asupra inconștientului (noptii și întunericului).

În baletul clasic, Protagonistul este mereu ocrotit de forțele stihiei naturale: apa, pădurea, focul, precum și lumea animală.

**Chipul-funcție** este funcția preluată de la chipul-simbol, care a generat acțiunea sau a provocat un stimulent la acțiune. Orice chip-simbol poate deveni purtător de chip-funcție, lucrul cel mai important este rolul activ, și nu pasiv al personajului.

În chipul-funcție sunt aduse calitățile Fecioarei — o ființă cu rădăcini mitologice sau de basm, care apare rar în chip de om (Alba-ca-Zăpada, Degețica, Regina-Broască etc.).

Datorită naturii sale, Fecioara are puteri limitate, este lipsită de forță. Din acest motiv, ea reprezintă nu atât subiectul, ci obiectul acțiunii. Ea este sacrificată, răpită, este expusă mereu pericolelor. În istoria baletului chipuri-funcții (Fecioare) sunt Silfida, Odette, Giselle, Aurora, Raimonda și alte personaje pozitive, sensibile, vulnerabile. Acestea le sunt opune viclenia altor Fecioare: Mirta, Odillia, Stăpâna Muntelui de Aramă, ale căror roluri în desfășurarea acțiunii este de a crea situații de conflict, încercări pentru protagonist, în unele cazuri situații de pericol de moarte.

Din arhetipurile chipurilor-funcție, capabile să construiască chipuri-perechi, face parte Mama. Mama-Pământ, având din start o natură htonică, este capabilă să îmbine simultan forțele dragostei și ale urii (Regina Zăpezii). În balet un arhetip expresiv al chipului-pereche este Zâna Liliacului și Zâna Carabosse (*Frumoasa adormită*).

Trăsăturile distinctive ale chipurilor-funcții sunt capacitatea de a se angaja în legături bipolare din arhetipuri diferite, spre deosebire de perechile de chipuri (de exemplu, Mașa și Drosselmeyer în *Spărgătorul de nuci*, montat de Iu. Grigorovici; Spiritul și Fecioara); de aceeași categorie etică (Zâna Liliacului și prințul Desire — Mama și Protagonistul, Drosselmeyer și Regele Șoarecilor — Spiritul și Trickster) etc.

**Chipul-categorie** reprezintă ambiguitatea, dualitatea personajului, la care sunt accentuate aspectele fantasmagorice (animale care vorbesc, pitici, umbre). Exemple tipice ale chipurilor-categorii sunt Spiritele-fantome, care nu sunt purtătoare neapărat ale forței binelui (Spiritul Sublim și Spiritul Doborât).

Am vrea să amintim aici și câteva aspecte care ni se par inedite — ne referim la interpretările arhetipurilor Trickster (o categorie de imagini-chipuri întâlnite în mitologia indienilor americani). Savanții leagă această categorie de chipuri cu fenomenul dionisiac, cu orientarea antiestetică în arte. În spectacolele de balet modern se creează adeseori imagini-chipuri inspirate de arhetipul Trickster, precum s-a procedat în baletele *Giselle* de Mats Ek, *Corabia proștilor* de Nicolai Boiarcikov și GheorghiiCovtun (Teatrul de Operă și Balet *M. Musorgski* din Sankt-Petersburg). Cu rare excepții, tipologia „Trickster” este întâlnită în baletul clasic, edificat pe percepția subiectivă a esteticii romantice. La începutul secolului XX, de exemplu, un model de „Trickster” a fost creat în personajele Bufonul-Prostănac și Demonul (Bestia) Băiețelul-Degețel și Canibalul în spectacolul „Frumoasa adormită”.

Chipurile-categorii sunt axa întregului sistem de creare a spectacolului. Ele penetrează toate elementele acestuia (soliștii, corifeii, grupul de mimanți, corpul de balet) și sunt orientate obligatoriu de către coregraf spre percepția echivalentului vizual (desenul, compoziția și lexicul dansului). Chipurile-categorii influențează vectorul direcțiilor dominante ale mișcărilor și pozelor în balet (deschise, închise, îndoite, extinse, rotunjite etc.), totodată, ele creează perechi de opoziție din aceste elemente.

În practică, sarcinile artistice de întruchipare sau de transformare în chip se confruntă cu exigențele generale ale tehnicii dramatice (actoricești) și ale culturii interpretative („pur” mecanice de dans) a mișcărilor. Sistemul de măiestrie interpretativă în coregrafie, punând accentul pe importanța legilor interne ale actului de dans, nu exclude evaluarea trăirii publicului. Îmbinând momentele specifice teatrului de balet — interacțiunea dintre structura statică — scena și structura dinamică a compoziției plastice, noi obținem o „hartă” tehnologică concretă pentru construirea chipului aoristic în coregrafie, pentru elaborarea unor mecanisme de dirijare a acțiunii operi.

Evoluția chipului teatral, deși suportă o înnoire perpetuă, nu se detașează niciodată de istoricul sau, altfel spus, chiar dacă eroul principal a renăscut, el nu uită de unde a pornit, cine a fost în viața precedentă. Astfel sunt concepute personajele Giselle, Silfida și altele. Totodată, transformarea personajului artistic poate fi comparată cu ritualul de „incarnare”, despărțirea de viață, ascensiunea la o etapă nouă, în calitate de „eu nou” (de exemplu, tradiția folclorică de deplângere a fecioriei, inițierea miresei în viața nouă și „nașterea” acesteia în calitatea nouă de soție).

Preschimbarea — „tranziția” de la conținutul dramatic al chipului spre sublim în baletul clasic — este mereu asociată cu procesele evolutive ale subconștientului. Mizanscenele tradiționale pe tema „îngustării” și „extinderii” zonelor de conștiință ale protagoniștilor sunt: „visul” — „aievea”, „visul” — „realitatea”, „pieirea” — „învierea”, „continuarea vieții după moartea ei fizică”, „zborul” — „deșteptarea”, „plecarea în nicăieri” sau „căderea în tartar” etc. Pânzele scenografice cu imagini de pădure, apă, cer, precum și arhitectura interioară a portalurilor bisericicești și pictura-frescă poartă și ele în sine un caracter metafizic.

**Regula a treia:** echivalentele vizuale ale chipurilor-categorii reprezintă elementele formale ale spectacolului, fiecareia dintre acestea le aparține propria funcție de vizualizare: limbajul, desenul și compoziția dansului, compoziția întregii opere în ansamblu și a părților acesteia (acte, tablouri, scene).

### Concluzii

Cristalizarea chipului coregrafic este un proces de creație complex, care cere din partea coregrafului inventivitate plastică, cunoașterea procedeelelor muzicale și coregrafice, simț teatral, vizualizarea compoziției întregului spectacol, capacitatea de a reda chipuri artistice. Toate acestea vor ajuta la dezvoltarea chipului artistic în procesul de montare a unei opere coregrafice, pentru că maestrul de balet percepe lumea înconjurătoare în mișcare, chipuri și muzică [5 p.12].

Diversitatea tipurilor de chipuri artistice este determinată de apartenența lor de tip, legile de dezvoltare interioare și de „materialul” folosit de fiecare artă. Arta coregrafică are ca principiu de bază determinarea și echivalarea chipului scenic prin prisma esteticii, prin redarea exclusivă a ideii și sinteza expresiilor regizoral-coregrafice.

Aici aș dori să menționez spusele coregrafului Boris Eifman, care menționa că nu montează mișcări, ci montează tipurile, caracterele protagoniștilor săi, care trebuie să descopere lumi noi, pentru că plastica oferă oportunități nemărginite. „Fiecare protagonist este o lume lăuntrică proprie, lângă care au loc patimi, anumite tragedii interioare. Și pentru întruchiparea acestora este nevoie nu doar de corpuri expresive profesioniste, dar și de capacitatea de a exprima prin mișcare, prin limbajul corpului sensul, ideea emoțională a operei sau a chipului artistic”.

### Referințe bibliografice

1. ВАШКЕВИЧ, Н. *История хореографии*. Москва: Лань, 2009. ISBN 978-5-8114-0994-5.
2. ГЕГЕЛЬ, Ф. *Эстетика*. Москва: Искусство, 1973.
3. ДОБРОВОЛЬСКАЯ, Г.Н. *Танец, Пантомима. Балет*. Москва: Искусство, 1975.
4. ЗАХАРОВ, Р. *Искусство балетмейстера*. Москва: Искусство, 1984.
5. ЛОПУХОВ, Ф. *Хореографические откровенности*. Москва: Искусство, 1972.
6. ШИЛЛЕР, Ф. *Письма об эстетическом воспитании человека*. Краснодар: Искусство, 2009.