

Цыкуненко В.Г., студентка 115 гр.

Научный руководитель – Сащико В.В.

ХОРЕОГРАФИЯ КАК СОСТАВНОЙ КОМПОНЕНТ ДРАМАТИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ

Традиционно считается, что хореография занимает в драматическом театре вспомогательное место. Но это не совсем так. В современном театральном искусстве выразительные средства и формы танца выступают одними из важнейших компонентов спектакля и роли. Танцевальные композиции часто способствуют раскрытию главной мысли спектакля, помогают обнаружить его скрытую суть.

Что же такое танец и чем его сущность? Танец – вид искусства, в котором средством создания художественного образа являются движения, жесты танцовщика и положения его тела. Танец возник из художественно обобщенных движений и жестов, связанных с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями человека от окружающего мира. Но танец не только носитель эмоций: он является еще и носителем определенной информации. То есть, в танце может выражаться то или иное действие, отношение к партнеру, к окружающему миру, отношение к себе. Танцем исполнитель может сказать намного больше и ярче, чем просто словом. Погружая зрителя в визуальное представление, используя условную пластику, символику, мы заставляем его воображение работать активнее, – так зритель приобщается к действию. Можно провести аналогию между танцем и изобразительным искусством. Танец, как и картина, скульптура воплощает в себе человеческую жизнь, он предназначен для визуального восприятия: он видим глазами зрителя. Пластика и танец становятся средством передачи «жизни человеческого духа».

Значение хореографии в драматическом спектакле очень велико, ведь движение заменяет слово. И в жизни, и на сцене движение тела, вызванное чувством, необходимостью выразить мысль, становится слышимым, как бы произнесенным, таким же впечатляющим, как слово. Однако драматический спектакль в идеале должен все-таки в равной мере синтезировать в себе как слово, так и пластическое решение.

С понятием «пластического» тесно связано и понятие «хореографического». Б. Г. Голубовский так определяет интерес к танцу в драме: «Драматических актеров привлекает поэтичность танца, возможность раскрыть через тело, отдавшееся на волю ритма, чувств, которым не хватает слов, когда слова кажутся бедными по сравнению с самозабвенным выражением себя в движении. Не случайно танец является наивысшей точкой в развитии действия, когда эмоциональный накал сцены достигает апогея. Танец не может быть просто стихией, бесформенной неорганизованной мыслью, набором эффектных движений. В основе танца – всегда мысль, рассказ» [1, с.115-116].

Танец в драматическом спектакле всегда был одним из сильнейших способов выразить суть и смысл, являлся одним из главных выразительных средств. В нем должны быть в наличии все элементы, присущие драматическому спектаклю: действие, общение, события и прежде всего – сверхзадача. То есть, танец строится по правилам драматургии: имеет завязку, развитие, кульминацию и развязку. Таким образом, он представляет собой мини-спектакль в спектакле, являясь частью единого целого.

Танец в эпоху режиссерского театра укрепляет свои позиции как неотъемлемая часть художественного образа спектакля. Так, хореография занимали важное место в постановках одного из крупнейших режиссеров XX века А.Я. Таирова, умевшего создавать целостный пластический образ

спектакля. И сегодня режиссёры-постановщики все чаще уделяют внимание пластическому решению спектакля. Довольно часто в последнее время встречаются работы режиссёров, где динамика спектакля, его темпоритмы определяются танцем, точным пластическим решением постановки.

Тесная связь в драматическом спектакле действия и танца, действия и пластики встречается сегодня у таких режиссеров, как Л. Додин, В. Пази, Ю. Бутусов, Г. Дитяковский, М. Захаров и многие другие. Сегодня режиссёр вместе с хореографом ставит сложные спектакли, пронизанные танцем, пластикой, пантомимой, которые позволяют зрителям увидеть весь объем их замысла, понять и проследить не простые внутренние сплетения, параллели, выстраиваемые режиссером и балетмейстером, объединяя танец, слово и действие в единое целое.

Танец в драматическом театре имеет свои только ему присущие особенности. Он отличается от танца в оперных или балетных постановках. У него другие цели и задачи, которые неразрывно связаны с содержанием драматической постановки. Театр как искусство живое, постоянно видоизменяется, перестраивается, находит новые формы. Современный театр все больше обращается к пластике, танцу не только как к вспомогательному инструменту, но и как к важнейшей составляющей, выразительному языку, которому подвластно многое. Поэтому современный актёр должен быть серьезно пластически подготовлен.

Многие спектакли проложили новые пути в драматическом театре, соединяя танец, пластику и драму в единое художественное целое. Они отличаются разнообразием и богатством пластических решений. В них представлены многие жанры, формы, направления танца разных эпох. В поисках новых путей для решения образов было найдено то, что теперь

стало неотъемлемой частью для достижения высокой художественной выразительности в создании спектаклей.

Можно выделить следующие основные функциональные виды танца, которые используются в драматическом спектакле:

1) танец предусмотренный, необходимый по ходу действия, обусловленный самим сюжетным рядом (сцены бала, карнавала и т.д., например, в пьесе М.Ю. Лермонтова «Маскарад»);

2) танец для раскрытия характера, внутренней сущности героя или передачи чувств, испытываемых героем в определенный момент развития действия;

3) танец иллюстративный, разъясняющий действие;

4) танец, создающий атмосферу места, момента;

5) танец, выражающий менталитет народа;

6) танец как способ вовлечения зрителя в действие;

7) танец как способ перемены места и времени действия;

8) танец как носитель скрытого, глубинного смысла, подтекста;

9) танец как способ отвлечения зрителя от главного действия, как способ сглаживания тяжелого впечатления;

10) танец-рассказчик, главное выразительное средство.

И это далеко не все функции, которые отведены танцу в спектакле. Таким образом, можно сделать заключение, что танец не просто необходим театру, но без него невозможно достижение полноценной выразительности художественного образа. Танец не только помощник, но и одно из главных «действующих лиц» спектакля.

1. Голубовский, Б.Г. Пластика в искусстве актера / Б.Г. Голубовский. – М. : Искусство, 1986. – 190 с.

2. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. Часть II. Работа над собой в творческом процессе воплощения. Дневник ученика / К.С. Станиславский. – М. : Искусство, 1990. – 508 с.

3. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю.М. Чурко. – Минск : Полымя, 1999. – 220 с.

Чеботарёва П.Ю., студентка 115 гр.

Научный руководитель – Акулёнок Е.Н.

ТВОРЧЕСКИЙ ТАНДЕМ МАРКА ЗАХАРОВА И ОЛЕГА ЯНКОВСКОГО

В 1927 году по инициативе Московского Комсомола на Малой Дмитровке, 6 был создан первый профессиональный театр рабочей молодежи, сокращенно — ТРАМ. Здесь начали свой творческий путь многие артисты, именитые мастера. В 1938 году театр был переименован в «Московский театр имени Ленинского комсомола», в 1990 стал именоваться «Ленком».

С приходом туда Ивана Николаевича Берсенева в качестве главного режиссёра, Ленком стал одним из лучших театров Москвы. В 1951 году талантливый режиссёр и мудрый руководитель Берсенева ушёл из жизни, после чего театр постепенно стал терять обороты. С 1963 года около трех лет должность художественного руководителя занимал Анатолий Васильевич Эфрос. В ту пору в театре было поставлено множество уникальных спектаклей, засияли артисты В. Гафт, Л. Дуров, А. Дмитриева, А. Збруев, М. Державин, Ю. Колычев, В. Ларионов, А. Ширвиндт, О. Яковлева. Однако советская власть увидела в спектаклях «Ленкома»