

## ДРАМАТУРГИЯ КАК ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

**Беляева О.П.**

*доцент кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры  
и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск)*

Создание драматургии хореографической композиции – это сложный и ответственный этап в постановочной деятельности балетмейстера. Этому процессу предшествует серьезная подготовительная работа по формированию художественного замысла. Замысел – первоначальная категория художественного содержания, значимость и масштабность которого обусловлены глубиной идейно-тематического изложения и степенью сценического воплощения танцевального произведения. Как правило, замысел рождается из разрозненных, часто хаотических впечатлений балетмейстера, при этом выбор идейно-тематической направленности сценической композиции зависит, прежде всего, от интеллекта постановщика, его профессиональных компетенций, жизненного опыта, культуры, вкуса, умения владеть хореографической аудиторией.

Акт зарождения замысла представляет собой довольно длительный творческий процесс, в ходе формирования которого выделяется несколько стадий. Первая ступень – определение темы. Тема (греч. – «основа») – одна из основополагающих структурных единиц хореографического замысла, форма сценического воплощения, в основе которой лежит, общественно значимая жизненная проблема, обусловленная художественной концепцией и являющаяся материалом для пластического воплощения, базисом для его дальнейшей драматургической организации.

Тема как художественная категория танцевального произведения является носителем определенной индизказательно-образной информации. Как правило, это «вечные темы»: о любви, верности, коварстве, доверчивости, одиночестве, трусости, свободе, справедливости и т.п., обретающие в оптимальных хореографических условиях глубокий обобщенно-поэтический смысл. Тема в значительной степени взаимосвязана с идейным замыслом композиции, она не существует вне фабулы, сценария, законов драматургического развития. Разнообразие тем порождает бесконечное множество идей, сюжетов, сценических образов, обеспечивающих возникновение новаторских форм и средств пластической выразительности. Удачный выбор темы в постановочном процессе – это важнейший критерий оценки в достижении эффективного творческого результата, залог его сценического успеха.

Приоритетное значение в поиске тематики белорусского народно-сценического танца имеет подбор музыкального материала, поскольку музыка и тематическое изложение – это взаимосвязанные категории, обусловленные законами интеграционного развития. Эта взаимосвязь обнаруживается, прежде всего, через глубокое идейно-образное содержание музыкального произведения, его жанр, стиль, форму-структуру, тональность,

темповой и метроритмической строй и т.д. И музыке и теме свойственны наличие единой темы (музыкальной и хореографической) и ее развитие (гомофоническое, гетерофоническое, полифоническое). Музыку и тему объединяет модификационность изложения, выражающаяся через разработку мотивов (повторность, вариационность, обновление), взаимодействие контрастных тем (сопоставление, столкновение, контрапункт), богатство выразительных средств (акцентировка, интонирование, динамические оттенки). Музыкальный материал нередко стимулирует тематическую направленность потенциальной постановки. И ошибки, допущенные в процессе работы над замыслом, нередко обусловлены, неудачной трактовкой музыкальной и пластической тем, несовпадениями их интонационно-выразительных мотивов, искаженной характеристикой действующих лиц. Более того, просчеты в работе над темой являются также следствием драматургической беспомощности подобранной музыки, «бесконфликтности» идейно-образного содержания. В этом процессе основной функцией балетмейстера является объединять тематическое содержание музыки и танца, способствовать их единому музыкально-пластическому воплощению, не служить аккомпанементом танцу, а дополнять и развивать сценическое действие, подчиняясь законам драматургического развития. Особое место в достижении эффективных творческих результатов занимает тематическая танцевальная композиция, созданная на законченное музыкальное произведение. Музыка выступает здесь в качестве носителя сценического замысла, служит основой для формирования темы и идеи будущей постановки. Значительно сложнее балетмейстеру подобрать музыку к уже пластически осмысленной и драматургически разработанной теме. В данной ситуации рекомендуется применять метод компилятивного использования музыкального материала, в основе которого лежит принцип соединения или комбинирования нескольких фрагментов или небольших музыкальных пьес одного или разных авторов в целостное музыкальное произведение.

Следующей стадией сценического замысла является формирование идеи хореографической композиции. Идея (греч. – смысл, сущность) – это важнейшая структурная единица хореографического замысла, понятие, обозначающее приверженность балетмейстера определенным принципам и эстетическим идеалам через форму образного воплощения, способ выражения позиции автора, главная обобщающая мысль, лежащая в основе танцевального произведения. Идея в белорусской народно-сценической хореографии выражается в краткой словесной формулировке: торжество добра над злом, верность идеалам любви, отрицание жестокости и насилия, равнодушия и зависти, коварства и предательства, самопожертвование в борьбе за свободу и независимость и т.п. Конкретная сущность ее раскрывается через фабулу, сюжетную линию, характеры действующих лиц, поэтические иносказания, метафоро-аллегорические обобщения. Идея танцевальной композиции, прежде всего, определяется через осмысленность ситуаций, конфликтов, событий сценического действия. Она является как бы

выводом из контрастов, сопоставлений, разработки мотивов, всей хореографической структуры произведения, все компоненты которого подчиняются ей и составляют ее внутренний смысл. Наличие идеи в танцевальном произведении является важнейшим критерием его оценки, обладающим социально-значимой проблематикой, значительной гуманистической идеей. Так, в народно-сценической хореографии повествуется о любви и труде, добре и зле, жизни и смерти, красоте и уродстве. Танцевальные образцы пронизаны идеями гармонии и связи человека с окружающей средой, животным миром, трудовой деятельностью, сферой народного хозяйства и национального быта. Причем, идейность в хореографии нередко поднимается до уровня высоких философских и социально-нравственных проблем.

Заключительным этапом в процессе работы над замыслом является разработка драматургии танцевальной композиции. Драматургия (греч. – «действие») – это особая форма организации хореографического материала, способ воплощения художественного содержания с помощью средств пластической выразительности и приемов развития сценического действия. Драматургия – это конфликтное развитие действия, в основе которого лежит смысловое или сюжетное противоречие, развивающееся на протяжении музыкально-хореографического действия. Создание драматургии – процесс конструктивный, живой, форма ее подвижная, обусловленная идейно-тематической концепцией произведения и обладающая широчайшим диапазоном выразительных средств и приемов развития. Творчески продуманные и разработанные тема и идея сценического замысла находят свое дальнейшее развитие в фабуле хореографической композиции.

Фабула (лат. – «повествование», «рассказ») – это структурная единица танцевальной драматургии, хронологическая причинная последовательность событий и фактов, изложенных в литературной художественно-повествовательной форме. Творчески продуманные и разработанные тема и идея сценического замысла находят свое дальнейшее развитие в фабуле танцевального произведения. В ней обозначена задуманная балетмейстером теоретическая модель танца, в которой кратко излагаются сценические эпизоды, дается характеристика действующих лиц, определяется линия их поведения. Это внешняя схема событий, их драматургическая организация. Фабула строится с момента формирования замысла и до наступления развязки и разрабатывается адекватно законам драматургического развития. Это не пьеса для драматического спектакля, а словесный эскиз, краткий пересказ потенциальной постановки. Она не включает в себя ни музыку, ни хореографию.

Формой сценической реализации фабулы является сюжет. Сюжет (франц. – «предмет») – это также структурная единица хореографической драматургии, организация взаимосвязанных последовательно развивающихся событий, обусловленных законами драматургического развития и раскрывающих идейно-тематическое содержание танцевального произведения. Это ход событий, стержень музыкально-хореографического

развития.

Отличительным признаком сюжетного развития является наличие конфликта. Конфликт – способ противопоставления хореографического материала, выраженный в действии, борьбе сценических героев, столкновении их характеров, поступков, эмоций и подчиненная идейной концепции танцевального произведения. В основе конфликтного изложения лежит определенное внутреннее противоречие, так называемое конфликтное «зерно», связанное с особым внутренним и внешним напряжением и являющееся движущей силой развития. Он предполагает воплощение актуальных проблем, острых жизненных ситуаций, психологического состояния действующих лиц и нуждается в предварительной, грамотно выстроенной фабуле. Конфликт играет ведущую конструктивную роль в сюжетном построении и предусматривает определенные приемы сценического развития: контрастность сценических эпизодов, непрерывность сюжетной цепи, чередование драматургических узлов, эмоциональность подъемов и спадов, динамичность действия, ритмическую пульсацию развития, провокационность поведения героев, тяготение к кульминации, внезапность развязки и т.д. Развитие конфликта неразрывно связано с развитием пластического мотива или нескольких мотивов. Их соотношение в хореографической композиции может быть многовариантным: иногда конфликт сливается или разделяется с пластическим мотивом, иногда является толчком для его развития, иногда играет лишь вспомогательную роль. Переплетаясь с сюжетом в драматургических узлах, конфликт то способствует изложению мотива, то чередуется с ним, то, подчиняясь логике хореографического действия, создает оптимальные предпосылки для его развития.

1. *Зарипов, Р. С.* Драматургия и композиция танца: взгляд из зрительного зала / Р. С. Зарипов. – Новосибирск, 2008. – 344 с.
2. *Захава, Б. Е.* Мастерство актера и режиссера / Б.Е. Захава. – М. : Просвещение, 1973. – 227 с.
3. *Карп, П. М.* Балет и драма / П.М. Карп. – Л. : Искусство, 1980. – 224 с.
4. *Немеровский, А. Б.* Пластическая выразительность актёра / А.Б. Немеровский. – М.: Знание, 1988. – 191 с.
5. *Судакова, И. И.* От этюда к спектаклю / И.И. Судакова. – М.: Искусство, 1969. – 110 с.