

СТУПЕНИ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ (на материале традиционного народного творчества)

Беляева О. П.

доцент кафедры хореографии

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

(Республика Беларусь, г. Минск)

Определившись с замыслом, темой и идеей хореографической композиции, балетмейстеру необходимо приступить к заключительному этапу работы в постановочном процессе – созданию и разработке сценической драматургии. *Драматургия* (с греч. – «действие») – это особая форма организации хореографического действия, способ воплощения художественного содержания с помощью средств пластической выразительности и приемов их развития. Создание драматургии – универсальный процесс, в котором постановщик является не только творцом танцевальной композиции, но и выступает в статусе режиссера сценического действия, интерпретатора музыкально-пластических образов, проводника «сверхзадачи» художественного замысла. Наряду с профессиональной компетенцией, балетмейстер должен обладать знаниями и приемами театральной драматургии, знать ее специфику, технологии, методику режиссёрского и актёрского мастерства.

Первоначально термин «драматургия» фактически не использовался в традиционном народно-сценическом танце, он был применим только к драматическому театру, поскольку сфера его функционирования была обусловлена спецификой и средствами театральной выразительности. По мере совершенствования театрального искусства были определены основные принципы сценарной драматургии, сформулированы законы построения сценического действия, разработаны терминология и методика создания режиссуры и актерского мастерства. В современной балетмейстерской практике функциональная значимость танцевальной драматургии неизмеримо возросла в связи с повышением роли режиссуры в постановочном процессе и обогащением ее достижениями драматического театра. В силу зрелищности народно-сценического танца хореографу-постановщику, безусловно, есть чему поучиться у театральной режиссуры, а танцовщику позаимствовать приемы и находки из арсенала актерского мастерства.

Танцевальной драматургии в отличие от театральной, не все доступно в процессе реализации художественного замысла. К примеру, невозможно передать в народном танце конкретное словесное содержание, социально-экономическую проблематику, многообразие сложных и запутанных драматических коллизий. В то же время, танцевальная драматургия в целом в состоянии отразить различные жизненные ситуации, однако практическое воплощение этих задач возможно лишь в случае, когда драматургия не пересказывает сюжетную линию танца, не подменяет собою слово, а

отталкиваясь от идейной концепции и тематического содержания, решает их своими собственными, специфическими средствами пластической выразительности. При этом, одностороннее увлечение режиссурой в постановочном процессе ведет к ущербу сценического воплощения, а в некоторых случаях приводит к монополизму или излишней театрализации хореографического действия, вследствие чего происходит нарушение целостности композиции, трансформации архитектоники составляющих её элементов. Другими словами, обогащение постановочного процесса средствами драматического театра является эффективным при условии, если театральная режиссура не доминирует над хореографией, а находится в сложном органичном взаимодействии с элементами танцевальной драматургии.

Значительное место в процессе создания традиционного народного танца отведено законам драматургического развития, четкому и ясному определению основных ступеней его построения: экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки. Ж.Ж. Новерр придавал большое значение танцевальной драматургии, основным этапам ее создания: «... всякий балет, в коем я не чувствую определенного плана и не могу обнаружить экспозиции, завязки и развязки, является, на мой взгляд, не чем иным, как простым танцевальным дивертисментом, такой балет не способен глубоко затронуть меня, ибо он лишен собственного лица, действия и интереса» [3, с.123].

Экспозиция – это первоначальное изложение хореографического материала, введение в действие сценической драматургии. В ней излагаются тематика и характер танцевальных эпизодов, определяются время и место действия, происходит знакомство зрителей с действующими лицами. Она как бы подготавливает восприятие дальнейших событий, мотивирует поступки героев, их привычки, характер, линию поведения. Экспозиция в народном танце должна быть ясной и лаконичной, действие в ней развивается постепенно и темперировано, вызывая нарастающий интерес у зрителя. Длительность ее зависит от структуры музыкального материала (формы, темпоритма, стилистических особенностей), идейной и тематической направленности композиции и тех задач, которые ставит перед собой балетмейстер.

Завязка – начало драматургического развития, характеризующаяся возникновением конфликта и первых элементов сюжетного изложения. Наряду с драматургической задачей, завязка выполняет здесь и информативную функцию, поскольку впервые выявляет взаимоотношения персонажей, их столкновения и противоречия, обеспечивает эмоциональную напряженность хореографического действия. Отличительными чертами завязки также являются интрига и мотивация возникновения конфликта, их причинно-следственная связь.

Ступени развития – часть хореографической композиции, где осуществляется разработка первоначального пластического материала, определяются основные опорные пункты драматургического развития. На этой стадии изложения происходит постепенное нагнетание конфликта, которое плавно или стремительно набирает высоту, при этом каждая последующая ступень по своей экспрессивности и силе восприятия должна быть сильнее

предыдущей. В развитии действия могут быть и запланированные спады, в которых происходит постепенное накопление сценической энергетики для последующего взлета, только на более высокую драматургическую ступень. Ступеней развития танцевального произведения может быть несколько. Количество их, как и длительность, определяются идейно-тематическим содержанием и динамикой изложения сюжета. В зависимости от замысла и жанра музыкального материала создание одних постановок нуждается в ступенчатой, стремительно развивающейся драматургии, в других, наоборот, – в плавном, кантиленном развитии событий. На этой стадии развития раскрываются также характеры героев, выявляются основные перспективы их взаимоотношений. Такое проявление эмоций в сочетании с психологическим напряжением действия образует единый драматургический узел, активизирует интерес зрителя к происходящему на сцене и создает предпосылки для перехода к кульминации.

Кульминация (с лат. – «вершина») – это самая активная зона хореографической композиции, наивысшая точка развития действия, в которой с наибольшей силой утверждается главная, основная мысль танцевального произведения; вершина музыкально-пластического действия, подготовленная предшествующими стадиями драматургического развития – экспозицией, завязкой, ступенями развития. Кульминация характеризуется наивысшей степенью локализации выразительных средств, отличающихся креативностью пластического решения и полифункциональностью композиционного построения: сложностью орнаментального рисунка, лексической насыщенностью пластики, оригинальностью трюковых элементов, новаторскими драматургическими приёмами, технической виртуозностью вращений. Кульминация предусматривает также внезапность и лаконичность действия, иначе она будет восприниматься как ступень развития. Это наиболее яркий и, в то же время, самый напряжённый решающий момент драматургического развития, последующей ступенью которого является развязка хореографического действия.

Развязка – заключительная часть танцевальной композиции, предусматривающая разрешение конфликтной ситуации, завершение её драматургического развития. Она должна быть лаконичной и динамичной, логически вытекать из всего хода сценического действия и призвана раскрыть идейно-тематическую концепцию танцевального произведения.

1. Зарипов, Р. С. Драматургия и композиция танца: взгляд из зрительного зала / Р.С. Зарипов. – Новосибирск: Наука, 2008. – 344 с.

2. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера / Б.Е. Захава. – М.: Сов. Россия, 1973. – 227 с.

3. Карп, П. М. Балет и драма / П.М. Карп. – Л.: Искусство, 1980. – 224 с.

4. Мішчанчук, У. А. Майстэрства актёра / У.А. Мішчанчук. – Мінск : Польша, 2000. – 110 с.

5. Ястребов, Ю. И. От замысла до художественного воплощения / Ю.И. Ястребов. – М.: Сов. Россия, 1978. – 53 с.