

Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в системі вищої освіти: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (під ред. В.В. Чуби). – Херсон: МПП «Издательство «ІТ», 2016. – С. 101-111

ЗАКОНИ ДРАМАТУРГІЇ ТА ЇХ ВИКОРИСТАННЯ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Протягом двох століть режисура в балеті була мистецтвом, балетмейстери були істинними творцями вистав. Між тим необхідність критичного засвоєння хореографічної спадщини і його розвитку вимушувала постановників оволодіти висотами театральної творчості [8]

Затвердження принципів драматичної режисури в балетних виставах іноді вводила майстрів хореографії вбік від балету, знижувало танцювальну образність нових вистав, бо оперний або драматичний режисер міг бути порадником у питаннях драматургії і загальної режисури, але цим і обмежується його роль.

Сила мистецтв заключається саме в тому, щоб кожне самостійно, згідно своїх законів, має свою територію, підкорену тільки йому, де воно неповторне і не може бути передано засобами інших мистецтв.

К.С.Станіславський не раз вказував, що балет і драма – антиподи за виразними засобами, “Інша пластика, інша грація, інший ритм, жест, походка, рух. Все, все інше” [8].

“Драматичний твір є насамперед картиною єдиної дії, єдиної цілі”- це визначення Аристотеля отримало сценічне підтвердження і поглиблення у “системі” Станіславського, який поклав в основу свого аналізу драми ідею “наскрізної дії” [4]

Драматург розвиває єдину дію у визначеному середовищі – вибирає обставини, необхідні для виникнення драматичної боротьби,

для розвитку єдиної дії. Тільки в тому випадку, коли людина, наштовхується на перешкоди і одночасно на обставини, які розпалюють його бажання, виникає драма.

Драма – це зображення конфлікту, який знаменує собою вищу ступінь проявлення драматичних протиріч, його виникнення передбачено створенням драматичної колізії.

Колізія виникає в силу відбування події, конфлікт – в силу рішення героя. Саме в конфлікті герой виступає як особистість, індивідуальність.

Будь який драматичний твір створюється за визначеним планом, хоча б цей план і не був чітко сформульований.

Композиція – це структура художнього твору обумовлена його змістом, яка відображає об'єктивну взаємодію подій, які відбуваються в ньому. [1]

Композиція має таку будову:

1. Експозиція;
2. Зав'язка;
3. Розвиток дії;
4. Кульмінація;
5. Розв'язка.

В своїй книзі “Композиція драми” Є.Холодов визначає композицію як “організацію драматичної дії в часі і просторі”. Це визначення на наш погляд вірно. Але якщо йти від зворотного і намагатися зрозуміти, що ж організує дію у часі і просторі, ця відповідь: фабула. Фабула дає послідовність подій у часі, вказує і на загальну тривалість окремих етапів дії. В фабулі міститься і обов'язкова вказівка на місце дії.

Різниця між фабулою і композицією, як факторами дії у часі і просторі, заключається у наступному. Фабула відтворює події в їх життєвій послідовності, уявляє собою безпосереднє відображення

цієї послідовності, а етапи фабульної побудови не обов'язково повинні співпадати з етапами композиції. Композиція – самостійний елемент структури твору, тісно пов'язаний з фабулою, але нетотожний до неї .[8]

Фабула – лише імпульс, передумова, і тому неважливо народилася вона в уяві художника, чи запозичена з новели або чужої п'єси.

Фабула допомагає в свою чергу створити сюжет.

В художній літературі сюжетом називається система подій. за допомогою сюжету письменник втілює суспільні конфлікти, розкриває характери героїв в діях і поступках, у взаємовідношеннях їх між собою. Сюжет відображує існування рис життєвого процесу, який формує людину [3].

В сюжеті обов'язковий конфлікт, отже, зав'язка, кульмінація і розвиток дії.

Сюжет реалізується, розвертається у фабулі, тобто у хронологічній причині послідовності подій. Фабула і сюжет невідокремлені один від одного і є основою композиції [5]

Природа сценічного мистецтва – чи то драма чи опера, стоїть на єдиних законах творчості [9].

В області сценічної творчості існують духовні і фізичні закони, знання яких необхідно кожному балетмейстеру.

Чудовий режисер І.Товстоногов писав про закони творчості, які були відкриті Станіславським, що вони вічні, “тому що кожний раз в нових умовах, в новому глядацькому залі вони знову відкриваються, знову застосовуються і знову народжуються нові засоби виразності”.

Підходячи до аналізу театральності в творах хореографа, ми насамперед повинні пам'ятати мудру відмову Станіславського співпрацювати в балеті, так як і в опері, відмова, яка була викликана глибоким розумінням своєрідності виразних засобів хореографічного

мистецтва. Від порівнянь застерігали також Ф.Лопухов, Л.Блок, і тому ми зосередили увагу лише на можливих кореляціях між мистецтвом слова і танцю.

Закон незамінності одного мистецтва іншим, такий же вічний закон, як вічні самі ці мистецтва. Розвиток мистецтв веде їх до злиття і до розмежності – ми іноді дуже добре пам'ятаємо про перший і забуваємо про другий [8]

Балетмейстер створює не драматизовані пантомімні мізансцени, а танці. А найвища форма драматичної виразності в танці – це виразність самого танцю.[8]

Танець існує тільки на сцені. Навіть музика сама по собі не утворює танцю, лише деякі передумови до нього. Драма, навпроти – повноцінний літературний жанр і вже в цій якості містить у собі дійсні паралелі танцю. Але і драма живе тільки на сцені. Останні сто років вона особливо намагається додати слову зображення, і тут відкривається сфера зіставлення драми з танцем.

Різниця між словом і зображенням не в тому, що перше інтелектуальне, а інше емоційне, але в тому, що слова за своєю природою легше ніж безпосередньо зображення, будуються в послідовні смислові ряди, які відображають динаміку життєвих процесів. Виникнення театру по суті було спробою втілити життєві процеси в динаміку зображення, але довгий час зображення лише акомпанувало слову [6]

Якщо в драмі ситуацію розуміють насамперед за словами, розповідями дійових осіб, то танець немає засобів зазначення ситуації, цим він зв'язаний і обмежений у виборі ситуації, отже і у виборі сюжетів і тем, якщо ототожнювати їх із сюжетами і темами драми. Але важливо побачити багатоманіття балетних ситуацій, і насамперед своєрідність міри їх динамічності [6].

Якщо в драмі стійкі (експозиційні) ситуації існують переважно

як вихідні і їх роль невелика, а ситуації динамічні переважають, то в танці навпаки, роль динамічних ситуацій збільшується, а роль експозиційних зменшується. Динамічні ситуації танцю близькі динамічним ситуаціям драми. Стійкі ситуації танцю від драми далеко, вони ближче до картини, до сюжетного полотна.

Танцю притаманний баладний тип драматургії, це його особливість. Танець стає драматургічним, коли, подібно до балади, зосереджується на важливих факторах альтернативи, але і епос, і лірика в танці відмічені рисами баладності [6].

Розквіт режисерського театру створив передумови до усвідомлення різниці між сценічним втіленням драми і танцю [6]

Балетмейстер тому наслідував драматичного режисера, що той вже думав як творець сценічно-зображувального тексту, який зайняв в драматичній виставі важливе місце. Іншої різниці хореографії, сценічно-зображувального тексту балету, від сценічно-зображувального тексту драми не помічали [6]

Про танець, який складає саму суть хореографії пишуть: “Танець підкоряється особливим законам пластики і нерідко являє собою демонстрацію сили, яка немає нічого спільного з виразністю рухів, жестів і поз” [6].

Виникнення балетмейстерського задуму, його розвиток і дозрівання – процес складний, глибоко індивідуальний і кожний раз по-своєму неповторний.

Вміння користуватися законами композиції і правильно застосовувати їх – один з найскладніших етапів в творчості балетмейстера. Жоден танець не може будуватися за стандартом, кожна тема підказує творцю свою особливу форму втілення. Від таланту, винахідливості, досвіду і майстерності хореографа, від його знання законів залежить створення яскравої, неповторної форми

танцювального твору .

Не тільки великий балет, але й кожний акт в ньому, епізод, танець, сцена створюються на основі єдиного закону драматургії, навіть кожна комбінація в танці також повинна мати свій початок, розвиток і кінець [5].

Володіння хореографічною драматургією передбачає володіння всім багатством форм, жанрів, прийомів, засобів танцювальної образності, як існують у хореографічному мистецтві [8].

Хореографічна драматургія – це усвідомлене служіння танцю змісту, сюжету і загальним законам драматургії - зав'язці, розвитку, кульмінації, розв'язці. Це внутрішній розвиток структури танцю, це тематизм, точність пластичних характеристик, їх розвиток, зіткнення, зміни, передача пластичних інтонацій один одному

Танець – синтетичний твір мистецтва, яке включає декілька компонентів: сценарій, музику, хореографію. Його художня сила залежить не тільки від високого рівня кожного з цих компонентів, але й від ступеня їх з'єднання в єдине і органічне художнє ціле

Центром цього з'єднання є хореографія – танцювально-пластичний вираз життєвого змісту. Внутрішнім стержнем танцю є драматургія – конфліктний розвиток подій, конфліктне дійство, яке відображає протиріччя життя. Танець – це драма, що написана не словами, а музикою і втілена у хореографії. Музика немов вбирає в себе драму і отримує дійове значення. Таким чином виникає музична драматургія, яка є основою танцю.

Хореографія виступає як образно-танцювальне втілення музичної драматургії. Драматургія танцю, таким чином стає музично-хореографічною.

Хореографія не існує за межами синтезу з іншими мистецтвами. Але в цьому синтезі вона має ведуче значення [2].

Побудова танцю за законами драматичної п'єси за переважанням

уваги до лібрето, а не до музики – є результатом недооцінки специфіки хореографічного мистецтва.

Концертна музика є чистою музикою. Напроти, танцювальна музика підкоряється сценічним законам.

Ці закони говорять: кожна сценічна вистава, в тому числі і танець є дія, яка є активною.

Задачею балетмейстера є почути в звуковій картині дію і перетворити цю звукову картину в драматичну, тобто в ту, яку можна побачити.

Здібність думати хореографічними образами відрізняють балетмейстера від драматурга й від режисера драми чи опери. Але як і вони, балетмейстер повинен бути філософом, психологом і педагогом: створюючи драматургію танцю, втілюючи її засобами хореографічної композиції в пластичних образах, він працює з танцівниками як режисер. Балетмейстер є автором хореографічної драматургії і хореографічної композиції всього танцю, а також його режисером-постановником [5]

Створення танцю починається із задуму, який виникає по-різному. Багато залежить від таланту, природної обдарованості балетмейстера, його життєвого досвіду, культури і інших факторів. Якщо письменник – драматург думає драматургічними образами, а композитор – музичними, то балетмейстеру необхідно мати здібності думати хореографічними образами. на початковій стадії роботи він намагається уявити собі майбутній танець, вигляд його учасників, творчо образне вираження їх взаємовідносин.

Затвердившись у своєму задумі, постановник насамперед вирішує, на основі якого життєвого матеріалу він створить хореографічний образ танцю.

Завжди треба глибоко вивчити іконографічний, історичний, етнографічний матеріал. нерідко буває, що глибоке вивчення

життєвого матеріалу приводить постановника до думки про необхідність зміни свого початкового задуму.

Однім із важливих моментів при втіленні задуму є зберігання авторського стилю твору. створення в танці атмосфери, яка притаманна даному авторові, яка передає своєрідність його індивідуальності .

Під час підготовчого періоду роботи балетмейстер з урахуванням задуму відбирає, накопичує все, що має безпосередньо відношення до його відтворення на сцені.

Задум, який виник у автора, втілюється ним у програмі, яка включає точний, послідовний опис розвитку дії, побудованої за законами драматургії, з визначенням місця, часу і характеру дії, з перерахуванням і характеристикою всіх дійових осіб, як основи, так і другорядних”, - відмічає Р.В.Захаров.

Задум визначає і форму танцю. Вона буває різною, але треба вибрати ту, яка буде відповідати задуму і давати широкі можливості для виразу ідеї.

Танець – мистецтво для очей, його можна тільки побачити. Це об'єднує його з зображувальним мистецтвом. Наявність руху – ведучого моменту в танці – притаманно також і музиці, хоч і в нереальному, а в уявленому просторі. Обидві ці риси притаманні драматичному і оперному театром.

Мізансценування в драматичному театрі можна порівняти з предметним живописом, який шукає яскраві повороти і положення тіла, живописну виразну композицію, а просторове розміщення в танці – скоріш з орнаментом. Орнамент – це мистецтво виразності фігур і узорів, яскрава гра ліній, ритмів, барв.

Але танець складніше, ніж орнамент. Танець здійснив недосяжну на плоскості тенденцію орнаменту до руху.

Орнаментальність танцю має свої закони, від дотримання яких

залежить змістовна чи тільки декоративна хореографічна композиція

Композиція танцю складається з ряду компонентів. До неї входить: драматургія (зміст), музика, текст (рухи, пози, жестикуляція, міміка), малюнок, ракурси.

Основний закон побудови драматургічного твору обов'язковий як для танців сюжетних, так і для будь-якого безсюжетного танцю, де є тема і задача відобразити той чи інший стан людини [5].

Але при всій неповторно-індивідуальній своєрідності цього процесу його головною руховою силою завжди є темперамент балетмейстера.

Ані актуальність теми, ані ефектність її сюжетної побудови недостатні для того, щоб створити танець, здатний схвилювати глядача.

Необхідно збігання життєвої позиції балетмейстера, його власних думок і переконань. Це і мав на увазі К.С.Станіславський, коли він ввів в театральну практику, окрім "Теми" і "Ідеї" "надзавдання".

Надзавдання – найважливіша і хвилююча проблема, за ради якої створюється танець, дає поштовх творчій активності балетмейстера і визначає напрямок його фантазії. Кожен балетмейстер згідно з задумом майбутнього танцю вводить свою логіку аналізу обставин і визначення основних подій/

Закон танцювальної драматургії – це всі його п'ять компонентів. Але одна справа – знати закон, а інша – вміти його застосовувати, навчатися цьому можна тільки в практичній роботі, в процесі створення танців та їх аналізу.

Пошук зовнішньої форми для хореографа завжди процес створення особистості персонажів, їх характеру, темпераменту, манери думати, який диктує логіку поведінки. Від органіки образу народжується його хореографія як пластичне зображення

внутрішнього життя.

Талановитий балетмейстер, працюючи над постановкою, створює багато іноді до нього невідомого. З'являються інші ракурси, інтонація рухів, їх особлива яскравість або плавність, а іноді – зовсім нові рухи. Кожен балетмейстер завжди має можливість зробити експеримент, який може стати новаторським відкриттям. Але перший і головний суддя своєму твору – він сам [5]

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Е.Васил'єва. Танець, М.: Мистецтво, 1968.
2. В.Волькенштейн. Драматургія. – М.: Радянський письменник, 1969.
3. В.Галендеев. Лев Данин: Метод і школа. (Про методику режисера) // Мистецтво: дод. до газ. “Перше вересня”. – 2002. - № 11. – С.16-19.
4. Захаров Р.В. Записки балетмейстера. – М.: Мистецтво. 1976. – 351 с.
5. Захаров Р.В. Створення танцю: сторінки педагог. досвіду. – М.: Мистецтво, 1983. – 224 с., нал. 24 л.іл.
6. В.Красовська. Лірика і драма в балетній виставі. – Альманах “Театр і життя. С.- Пб.: 1957.
7. Т.Макарова. Азбука театрального мистецтва // Мистецтво. Дод. до газ. “Перше вересня”. – 1999. - № 13. – С.4-5.
8. Попов А.Д. Про художню цілісність вистави. – М.: ВТО. 1969.