

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФГБОУ ВО «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогика искусства

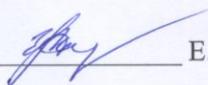
Пластическое решение спектакля в драматическом театре

**АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА**

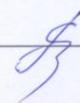
студентки 4 курса 432 группы
направления подготовки 51.03.02
«Народная художественная культура»
профиля «Руководство хореографическим
любительским коллективом»
Института искусств

Постниковой Марины Александровны

Научный руководитель
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории и
педагогика искусства

 _____ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой
доктор педагогических наук, профессор

 _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов-2017

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность. Сегодня в XXI веке можно наблюдать повышенное внимание к пластике в драматических театрах. Танец, пластическое решение имеют важнейшее значение в спектакле. Именно с помощью пластики, верно созданных танцевальных композиций можно правильно создать эмоциональную атмосферу как на сцене, так и в зрительном зале, помочь более глубоко раскрыть сценическое действие, даже поднять главную мысль спектакля на более высокий уровень понимания замысла режиссера.

В прошлом веке еще К.С. Станиславский особое внимание придавал выразительности человеческого тела, пластическому решению образа, отдельной мизансцены. Его ученик Е.Б. Вахтангов, создавая глубоко психологичные образы, опирался на графически отточенный пластический рисунок. Вс.Э. Мейерхольд был приверженцем свободной пластики комедии *дель арте*, балаганного артиста. Он же изучал технику древнегреческого актера в маске, анализируя, как, не прибегая к возможностям лица, а только тела достигать наилучшего эффекта на сцене. А.Я. Таиров вообще использовал большие пантомимические вставки в своих спектаклях, всегда отличавшихся целостной пластической синтетичностью.

Нынешние режиссеры драматических театров все больше времени уделяют пластике актеров, в целом пластическому решению спектаклей. Яркими примерами в этом отношении являются такие мастера сцены современности как: Владислав Пазы, Семён Спивак, Роман Виктюк, Юрий Бутусов, Григорий Дитятковский и другие.

В последнее время можно довольно часто встретить работы, когда весь спектакль построен на динамике танца, именно его темп и ритм определяют движение, задают тон действию на сцене на протяжении всего вечера. Режиссер начинает работать в тесном контакте с хореографом, объединяя слово и танец в единое действие. Балетмейстер, рассматривающий проблему, выносимую на сцену, со своей стороны может привнести в ее решение неожиданные пластические находки, так как обладает большим арсеналом

выразительных средств и приемов из хореографического искусства. Оригинальная поза, жест, даже кивок могут сыграть порой неожиданную роль: усилить конфликт или наоборот разрешить его. Непосредственно танец в драматической постановке неразрывно связан с действием, происходящим на сцене, эмоциональным состоянием героев и пр.

В создании спектакля принимают участие многие люди: актеры, режиссер, драматург, художник, композитор, хореограф/балетмейстер, но зритель видит результат этих совместных действий, продукт творчества, если он гармоничен, то будет успех, довольными уйдут критики, зрители. Но каждый из этих «механизмов» творческого акта должен сработать безукоризненно и во всю силу.

В настоящее время научно-методическая литература по данной проблеме представлена двумя серьезными трудами в лице В.А. Звездочкина и И.В. Яснец. Первый автор касается проблемы пластики актеров в драматических спектаклях 1970-80 годов, второй же рассматривает данную тему на примере конца XX – начала XXI века. Также существует ряд работ, которые написаны непосредственно педагогами танца в театральных вузах или на факультетах искусств (И.Э. Кох, Х.Х. Кристерсон, Ю.И. Громов, Ю.Х. Васильков и др.). Поэтому в них видится явный уклон в педагогику. В газетах и журналах тоже периодически появляются статьи, касающиеся данной темы, но они кратки, имеют определенный формат и стиль изложения, ведь даже рецензии пишутся в целом, а не только о пластическом решении спектакля.

Книга режиссера Б. Голубовского «Пластика в искусстве актера» посвящена проблемам пластического решения сценического образа, в ней виден труд многоопытного практика сцены, рассматривающего вопросы перевоплощения. Он адресует свои советы профессиональным театральным режиссерам, актерам, дает разные рекомендации в деле поиска нужного пластического образа.

А. Немеровский в своей книге «Пластическая выразительность актера» в большей степени касается вопросов воспитания пластической выразительности. Данное исследование направлено на дальнейшую самостоятельную работу актера в плане поиска, эксперимента.

Монография Ю.И. Громова «Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера» посвящена сценической педагогике, где выделена наиважнейшая роль танца в росте и развитии драматического актера. В книге много полезного методического материала.

Интерес представляет коллективная монография «Как рождаются актеры», редактором которой выступил известный театральный педагог, профессор В.М. Фильштинский. Статья самого редактора и практически всех авторов содержат много важной информации по поводу пластического воспитания в том числе, но в целом эта монография посвящена становлению актера в целом.

Цель ВКР – раскрыть место танцевальной пластики в драматическом театре.

Задачи ВКР:

- Рассмотреть хореографию и драматический театр с позиций взаимодействия.
- Изучить основные выразительные средства драматического театра.
- Проследить истоки взаимодействия хореографии и драмы, провести историческую ретроспективу в античность.
- Рассмотреть место хореографии в современном драматическом театре.
- Проанализировать пластические решения современных драматических спектаклей («Король. Дама. Валет» (1997), «Поживем, увидим» (2001), «Самоубийство влюбленных на острове Небесных сетей» (1996), «Войцек» (1997), «Калигула» (1998), «Потерянные в звездах» (2000), «Отец» (1999), «Касатка» (1999), «Федра» (1989), «Служанки» (1991), «Саломея» (1998), «Мысль» (1998), «Яма» (2015)).

Теоретико-методологической основой ВКР явились фундаментальные труды по истории и современному состоянию драматического театра, работы выдающихся режиссеров К.С. Станиславского, Вс.Э. Мейерхольда, А.Я. Таирова, Е.Б. Вахтангова, А.Д. Попова, Г.А. Товстоногова и других, утверждающих принципы художественной целостности спектакля.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладах на **двух** конференциях: V Международной научно-практической конференция «Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области» г. Саратов (27-30 октября 2016 года) и III Международной научно-практической конференции «Проблемы теории и практики постановки голоса» г. Саратов (29 ноября 2016 года).

Структура ВКР. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность исследования, показывается степень разработанности проблемы, ставятся цель и задачи, указывается теоретико-методологическая основа, обозначается апробация и внедрение результатов.

В первой главе «Хореография и драматический театр: взаимодействие и теоретическое обоснование бытования» рассматриваются драма и танец, их взаимопроникновение, основные выразительные средства драматического театра, а также непосредственно античный театр, где собственно и зародились истоки взаимодействия хореографии и драмы.

Традиционно считается, что танец (хореография) занимает в драматическом театре важное, но вспомогательное место. Для того чтобы определить значение танца объективно, нужно обратиться к изучению природы драмы, как рода литературы, и сущности драматического спектакля,

полагая в последней одну из форм театра. В Большой советской энциклопедии определение звучит следующим образом: «Драма (греч. drama, буквально – «действие») – один из трех родов литературы (наряду с эпосом и лирикой). Драма принадлежит одновременно театру и литературе: являясь первоосновой спектакля, она вместе с тем воспринимается и в чтении». Это представление о трех родах – эпическом, лирическом и драматическом – идет еще от философов Древней Греции – Платона и Аристотеля.

Обращаясь к истории, мы находим танец уже в самых первых проявлениях драматического театра – в античном театре, точнее – в древнегреческом, так как в римском театре танец занимал более скромное место. В греческом же театре танцу не только уделялось важное место, но даже существует ряд современных теорий, согласно которым не танец был частью спектакля, но театр рождался из танца. Историк балетного театра П.М. Карп так формулирует свою мысль: «Из празднеств в честь Диониса, где люди вспоминали его рождение и его страдания, оплакивали его смерть и радовались его воскресению, родился театр. Сперва свита Диониса плясала и пела, то печально, то весело, но на первый план все чаще выходили разговоры актеров, изображавших богов и героев. И по мере развития греческого театра все больше и больше значило в нем слово, речь, которой актеров наделял драматург, а танец все больше отступал на задний план, становился фоном, сопровождением. Из танцевальных по преимуществу празднеств родился не танцевальный театр, не балет, а словесный театр, драма».

Подобное рождение театра не парадоксально, а естественно, так как в античности четко не разграничивали виды искусства, а, напротив, только сочетание их считали гармоничным. Соединение же ритма и гармонии выразилось словом «хорейя» – словом, которого нет ни на одном языке, потому что нигде слово «танец» не заключает в себе двойного понятия «танца с музыкой». В позднейшее время возникло слово «хородия» для более точного определения союза музыки с танцем.

Элементы же театрализованных античных представлений и перешли непосредственно в театр. Подтверждение этому можно найти у древнегреческого философа Лукиана, автора, дошедшего до нас диалога «О пляске», сообщающего важные данные из истории танца в Древней Греции.

Что же касается непосредственно танцев, то в греческом театре использовалось четыре их категории (а не три, как отмечает Лукиан):

- 1) трагические (Эвмелейя или Эммелия);
- 2) комические (Кордак или Кордакс);
- 3) сатировские (Сиккинис или Сиккинида, Сикканида);
- 4) лирические.

Каждый из этих танцев имел свои особенности.

Таким образом, танец и хореография имеют глубокую укорененность в драматическом театре. Сущностные начала драмы и танца, того, что они собой выражают, одни и те же, поэтому синтез драмы и танца не только не парадоксален, но и органичен, суть одного можно раскрыть через постижение другого. Слово и пластика – это два основных художественно-выразительных средства в драматическом театре.

Вторая глава «Хореография в современном драматическом театре» посвящена изучению двух граней взаимодействия хореографа и режиссера. В настоящее время пластическое решение спектакля, включающее как хореографию, так и собственно танец, а также темпо-ритм происходящего на сцене является важнейшей составляющей целостности восприятия драматического произведения. Ведь пластическое решение может организовать, как внутреннее построение пьесы, так и соотношение данного произведения со зрителем. Пластическое решение может объединять частные моменты построения художественной формы: иллюзорное или реальное формирование пространства и объема, симметрию и асимметрию, масштаб, ритм и пропорции, нюанс и контраст, группировки, цветовое решение и т.д.

В параграфе 2.1 хореограф и режиссер представлены как союз творческих единомышленников. Тесное сотрудничество режиссера-

постановщика и режиссера по пластике дает великолепные результаты, особенно когда они давно работают вместе, понимают друг друга с полуслова, прибегают к одной и той же лексике, видят одни и те же подходы к решению пластического образа. Это ярко видно на примере работы единомышленников режиссера Владислава Борисовича Пази и хореографа Николая Реутова, а также того же Реутова и режиссера Юрия Николаевича Бутусова. Другим ярким балетмейстером нашего времени, работающим в драматическом театре, является Сергей Иванович Грицай, творчество которого рассмотрено в ВКР в его союзе с режиссером Григорием Исааковичем Дитятковским, а также Семеном Яковлевичем Спиваком.

В параграфе 2.2 были рассмотрены творческие тандемы на один спектакль, то есть когда режиссер и балетмейстер встречаются для работы над какой-то одной театральной постановкой, здесь нет речи о долговременном сотрудничестве. Анализ пластической партитуры спектаклей Романа Григорьевича Виктюка позволяет проследить эволюцию этого режиссера, который, несомненно, обладая и талантом балетмейстера, постепенно осознает высокую содержательную функцию пластики в драматическом спектакле и даже в работе с приглашенными хореографами начинает больше ориентироваться на собственные представления о пластике. В конечном счете, Виктюк либо становится соавтором режиссера по пластике, либо единственным автором пластических решений.

Был также рассмотрен еще один творческий тандем в лице режиссера Игоря Ефимова и хореографа Владимира Романовского. В данном случае представлен вариант сотрудничества, когда балетмейстер не только сочинил пластический текст персонажа, но и исполнил его в спектакле «Мысль».

В рамках дипломной работы было отмечено и модное течение 10-х годов нынешнего века – пластические спектакли. К этому жанру обращаются сейчас все чаще в различных театрах. Последние сезоны театральной жизни разнообразили следующие пластические драмы: Париж, Печальная история, Самоубийца, Стулья, Утренняя gloria, Фантазии спящих, Жанна д'Арк и др.

Среди них выделяется работа «Яма» (2015) режиссера-постановщика Егора Дружинина и художника-постановщика Веры Никольской по повести А. Куприна в Московском драматическом театре на Малой Бронной.

В заключении изложены основные выводы. В театральном искусстве выразительные средства и формы пластики и танца выступают одними из важнейших компонентов спектакля и роли, они проявляются в синтезе, взаимопроникая и расширяя друг друга. Пластическое, ритмическое воспитание и хореографические навыки входят в число основных элементов системы профессиональной подготовки актера.

Артист драматического театра неразрывно связан со многими видами искусства: изобразительным, музыкальным и хореографическим. Хореографическое искусство позволяет вести поиски новых выразительных средств для передачи содержания, характеристики ритма и пластики, которые необходимы на сцене современного драматического театра с его разнообразными формами, режиссерскими подходами в драматургии сегодняшнего дня. Для артиста драматического театра необычайно важным является развитие внешней и внутренней способности к движению гармоничному, а значит владение высоким уровнем пластики и хореографии.

Истоки взаимосвязи театра и хореографии лежат в глубокой древности, во временах античного театра. Тогда в трагедиях – драма и музыка существовали практически неделимо. Также и в комедиях – движения хора и танцы составляли органическое целое, способствовали разъяснению смысла пьесы. Танец сатировской драмы выполнял несколько иную функцию – развлекательную: так как драму исполняли большей частью после трагедий с целью изгнать тяжелое впечатление от спектакля, то древнегреческие актеры просто развлекали публику игривыми песнями с резкими беспорядочными движениями и жестами, кувырканиями и прыжками. В лирических танцах артисты обязаны были в своих фигурах и движениях точно руководствоваться текстом исполнявшихся песен, то есть наблюдалось пантомимическое действие на сцене.

Прошли века, а режиссеры вновь и вновь стоят перед дилеммой: сколько хореографии и пластики можно допустить в драматический спектакль.

Многие режиссеры современности такие как Владислав Пази, Семен Спивак, Юрий Бутусов, Григорий Дитятковский, Роман Виктюк, Игорь Ефимов и другие осознают высокую содержательную функцию пластики в драматическом спектакле и создают постановки в соавторстве с балетмейстерами/режиссерами по пластике, наполняя свои драматические создания большим арсеналом средств выразительности хореографии.

В Приложении представлены фотографии участия автора ВКР в Областном семинаре-практикуме для балетмейстеров и руководителей хореографических коллективов по современной хореографии, который проходил с 15 по 20 июня 2016 года в Саратовском областном центре народного творчества имени Л.А. Руслановой.