

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и  
педагогике искусства

**ХОРЕОГРАФИЯ  
В СОВРЕМЕННОМ ОТЕЧЕСТВЕННОМ  
ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ**

АВТОРЕФЕРАТ  
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 541 группы Института искусств  
направление подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»  
профиль «Руководство любительским театром»

**Беляевой Эллы Александровны**

Научный руководитель  
кандидат пед. наук,  
доцент кафедры теории, истории  
и педагогики искусства

\_\_\_\_\_ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой ТИПИ  
доктор педагогических наук, профессор

\_\_\_\_\_ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2023 г.

## Введение

Развитие театра всегда было неотделимо от развития общества и состояния культуры в целом, с особенностями общественного развития были связаны его расцвет или упадок, преобладание в театре тех или иных художественных тенденций и его роль в духовной жизни страны. Развитие театра шло изнутри, благодаря новым методам, системам, теоретическим изысканиям многих талантливых режиссеров и актеров.

В искусстве современного драматического театра танец является одним из основных выразительных средств. Это подтверждается многочисленными постановками музыкально-драматических спектаклей, осуществленных в различных театрах России.

Если обратиться к истории, то на протяжении всего XX века танцевально-пластическое искусство развивалось стремительно, в результате чего хореография стала являться частью не только балетных, но и драматических спектаклей. Этой танцевально-пластической тенденции посвящены работы таких авторов, как Н. В. Атитанова (2000), Е. В. Юшкова (2004), А. А. Меланьин (2010), Н. Ф. Бабич (2012).

Согласно данным социологических исследований, зритель воспринимает только около 40% произносимого текста, остальную же информацию он получает визуально. И в жизни, и на сцене, бессознательно или интуитивно вызванное чувством, движение тела становится слышимым. Иными словами, движение тела становится таким же впечатляющим, как и слово.

В чем заключается работа хореографа с режиссером при создании пластики и хореографии в драматическом театре – крайне интересный вопрос. Существуют важные аспекты, отличающие работу хореографа над балетом или пластическим спектаклем от работы с драматическим произведением и его составляющими.

Одним из первых и базовых аспектов – является понимание хореографом того, что в драматическом спектакле пластика тела актера и

«танец» становятся частью спектакля и выразительным средством, заменяющим текст «буквенный», переводя диалоги в разряд зримого сюжетно-событийного ряда: вместо словесного рассказа или описания происходящего на сцене, режиссеры часто обращаются к «прямому» показу, через пластику тела актеров.

Грамотное выстраивание пластической лексики, передает как атмосферу всего происходящего, так и личные истории персонажей. Также важно сказать, что в драматическом театре нельзя «уходить» как в пантомиму актерскую, или же балетную, но необходимо понимать, что хореографическая лексика в ее классическом понимании, здесь тоже не подходит и «не работает». Важно найти ту грань, которая «не по бытовому» будет показывать житейские сцены, при этом используя пластику тела, но хореограф не должен углубляться в постановку «танцевального движения – ради танцевального движения» и его красоты, а следовать драматической задаче и смысловой нагрузке спектакля. Именно поэтому, в драматических театрах хореографам важно разработать особенную, «драматическую» пластическую лексику.

Работая над танцевальным фрагментом в спектакле, хореограф может использовать два способа: 1) использование готового музыкального материала, предложенного режиссером или самим хореографом-постановщиком; 2) сочинение авторского музыкального произведения для танцевальных фрагментов в соавторстве с композитором, который создает музыкальную партитуру спектакля.

Современные режиссеры отечественных драматических театров все больше времени уделяют пластическому решению спектаклей. Яркими примерами здесь являются: Владислав Пази, Семён Спивак, Роман Виктюк, Юрий Бутусов, Григорий Дитятковский, Римас Туминас и другие.

Кроме того, в настоящее время можно довольно часто встретить интересные постановки, когда весь спектакль построен на динамике танца, темп и ритм определяют движение, задают тон действию на сцене на

протяжении всего спектакля. 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 привести в ее решение неожиданные пластические находки, так как обладает большим арсеналом выразительных средств и приемов из хореографического искусства.

Цель выпускной квалификационной работы – исследовать различные пластические решения спектаклей в современном отечественном драматическом театре.

Задачи выпускной квалификационной работы:

- Изучить основные выразительные средства драматического театра.
- Исследовать хореографию и драматический театр с позиций взаимодействия.
- 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), «Немой официант» (2020), «Война и мир» (2021), «Федра» (1989), «Служанки» (1991), «Саломея» (1998), «Мысль» (1998), «Яма» (2015)).

Методологической основой исследования явились работы А. Варламова, Е. Саар, З. Кадыровой, Е. Тучинской, Е. Соколинского и других.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладах на двух конференциях:

- Доклад «Режиссер и хореограф – тандем на один спектакль» / Двенадцатая научная студенческая конференция Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 20 апреля 2023 года.

- Доклад «Режиссер и хореограф – союз творческих единомышленников» / X Международная научно-практическая конференция студентов, бакалавров, магистрантов и молодых ученых «Развитие личности средствами искусства» г. Саратов, 23-26 мая 2023 года.

Структура ВКР. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников в количестве 39 штук.

### Основное содержание работы

В первой главе работы «Драма и танец: теоретическое обоснование бытования» обозначены и изучены:

1. Основные выразительные средства драматического театра
2. Взаимодействие драмы и хореографии

В первом параграфе установлено, что театр – это зрелищный вид искусства, представляющий собой синтез различных искусств – литературы, музыки, хореографии, изобразительного искусства. Театр обладает собственной спецификой: отражение действительности, конфликтов, характеров, а также их трактовка и оценка, утверждение тех или иных идей здесь происходит посредством драматического действия, главным носителем которого является актёр.

Произведение театрального искусства – спектакль – создается не одним человеком, как в большинстве других искусств, а многими участниками творческого процесса. Подлинным творцом в театральном искусстве является не отдельный человек, а коллектив – творческий ансамбль, который выступает автором законченного произведения театрального искусства. Однако во главе всего сложного процесса создания спектакля стоит режиссер. В трактовке литературного сценария он воплощает свой художественный замысел. В процессе работы над спектаклем режиссер формирует жанр произведения, организует в его системе выразительные средства сценического языка. В поисках социальной достоверности, художественной выразительности и глубины эмоционально-

психологического анализа личности героев и среды режиссер формирует единство элементов пространства и времени, раскрывает конфликт и характеры персонажей в их взаимодействии.

Подобно тому, как художественная логика жанра диктует качество отбираемых средств, она определяет и разное их количество в разных спектаклях. Обилие жестов, калейдоскоп мизансцен не свойственны трагедии, но характерны для комедии. Социально-бытовой пьесе присущи бытовые, без всякой вычурности движения и позы, водевилю – движения и позы, близкие к танцевальным, от которых легко перейти к пению и танцам. Социальная драма требует более подробной, богатой мелкими деталями характеристики действий, нежели трагедия или романтическая драма, но зато не допускает такой стремительной смены мизансцен, какая возможна и даже желательна в комедии, и т.д.

Основное выразительное средство сценического искусства – действие. Цель действия – изменить, переделать предмет, на который направлено действие. В актерском искусстве очень важны психофизические действия, из которых складывается актерская игра. Действия могут быть внутренними (направлены на себя) и внешними (направлены на партнера или на предмет). Действия на сцене выполняются актерами. Это главный выразитель актерского искусства. Все в театре выражается через него. Важны в его работе основные выразительные средства актерского мастерства: слово, голос, движение, пластика.

Слово играет огромную роль в искусстве актера. Грамотная выразительная речь способна передать всю сложность духовного облика современного человека. Богатый выразительностью голос может передать разные нюансы. Слово – орудие действия.

Выразительность сценического движения также очень важна в работе актера. Мимика, жест. Природа актера – виртуозное владение своим телом. Через позу, жест, движение актер должен уметь выражать внутреннее содержание. Плавность и непрерывность движения создают пластичность.

Очень важен психологический жест, который должен быть волевым, активным, четким, масштабным, рельефным. Вспомогательными выразительными средствами являются грим, парик, наклейки, костюм, которые подчеркивают и дополняют по смежности или контрасту образ.

К выразительным средствам театра относятся: музыка, свет, грим, мизансцена. Атмосфера, художественное оформление, композиция, ритм и т.д. Воздействие музыки на человека чрезвычайно велико, благодаря ее сценическим свойствам. Она способна отобразить чувства человека, явления внешнего мира, социальные конфликты, героические поступки и т.д. Это сильнейшее выразительное средство театра.

Во втором параграфе указывается, что традиционно считается, что танец 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.

Сущностные начала драмы и танца, того, что они собой выражают, одни и те же. Поэтому синтез драмы и танца не только не парадоксален, а органичен, суть одного можно раскрыть через постижение другого.

Возвращаясь к вопросу об основных выразительных средствах драматического театра, заострим свое внимание на понятии «пластического» в драме. Пластическая сторона занимает большое место в искусстве драматического актера. Основных художественно-выразительных средств в этом искусстве два: слово и пластика. По своему значению они равнозначны и вместе способствуют созиданию художественного образа. Да и возникновение театра было, по существу, попыткой воплощения жизненных процессов в динамике изображения, пусть долгое время изобразительный ряд в театре лишь сопровождал словесному. Только к концу XIX века характер сценической интерпретации стал изменяться. Изобразительность начала резко возрастать и приводиться в некую активную систему,

параллельную звучащему тексту и взаимодействующую с ним. Это была пора возникновения режиссуры как самостоятельного искусства.

В единстве перевоплощения и переживания – пластическое решение – незаменимый помощник, так как оно включает все тело актера в действие, в жизнь образа. Одни и те же актеры не могут играть с «одинаковым телом» разные спектакли. Нужна физическая перестройка, иная мобилизованность тела. Другая эпоха – другой костюм, другая психология, другая пластика. В поисках иного «способа существования», иной природы чувств огромное значение имеет нахождение физической мизансцены тела (термин режиссера В.И. Немировича-Данченко), формы физического существования. Подлинное постижение авторской мысли о герое, подлинное перевоплощение актера в создаваемый образ – рождение нового человека – путь, на котором актеру помогает одно из сильнейших выразительных средств – его тело.

Вторая глава «Пластическое решение спектакля в современном драматическом театре» содержит:

1. Режиссер и хореограф – союз творческих единомышленников
2. Режиссер и хореограф – тандем на один спектакль

В первом параграфе было рассказано о том, что режиссерская деятельность – это искусство создания единого, гармонически целостного художественного произведения театра с помощью творческой организации всех элементов спектакля.

Для реализации своего замысла любой режиссер пользуется целым комплексом изобразительно-выразительных средств, то есть системой исторически сложившихся материальных средств и приемов создания художественных образов. В своей конкретной совокупности и взаимосвязи изобразительно-выразительные средства образуют художественную форму произведения искусства, воплощающую его содержание. В качестве элементов художественной формы эти средства имеют технико-конструктивное, композиционно-структурное значение и вместе с тем являются носителями образного смысла. Поэтому наряду с режиссером-

постановщиком часто совместно работают: художник-постановщик (сценограф), композитор (музыкальное оформление), художник по свету, звукооператор, режиссер по пластике (который может также именоваться – хореографом или балетмейстером).

Когда режиссер-постановщик и хореограф тесно сотрудничают, долгие годы знают друг друга, понимают друг друга, это дает хорошие плоды.

Например, одним из ярчайших отечественных примеров использования хореографии в драматическом спектакле является спектакль «Война и мир» Государственного Академического Театра им. Евгения Вахтангова, премьера которого состоялась 8 ноября 2021 года. Этот спектакль является классической постановкой эпохального романа Л.Н. Толстого. Режиссером – постановщиком спектакля является Римас Туминас, а хореографом – Анжелика Холина.

Наравне с величайшим текстом данного произведения в спектакле присутствует, продуманная до мельчайших подробностей, хореография. Каждый персонаж соткан из мыслей, чувств и эмоций, которые выражаются их словами и пластикой. Например, в движениях Пьера Безухова всегда заметна некая робость и неловкость. Он часто вжимал в себя плечи, смотрел вниз и перебирал пальцами рук, будто был не совсем уверен в себе.

Поскольку действие в романе «Война и мир» длится свыше 15 лет, за это время некоторые персонажи претерпевают изменения не только во внешности, но и в своей характерной пластике. Если в начале спектакля Наташа Ростова была девочкой-подростком, которая беспечно прыгала и бегала босиком по сцене, то уже под конец – это была совсем взрослая домовитая женщина с медленными и рассудительными движениями.

Помимо того, что каждый персонаж наделен своей характерной пластикой, постановка насыщена хореографическими сценами. В вихре белого вальса загорается любовь Наташи и Болконского. Пожалуй, это самый трогательный момент всего спектакля, трогающий до глубины души. В финале зрители наблюдают черный одинокий вальс Наташи около тела

умершего Андрея – полон вдовьего горя, безвозвратной потери, расставания навеки, навсегда.

Жуткая метафора смерти – рваная пластика юного Николеньки Ростова. Он мечется в пылу сражения, поднимает с земли полые шинели – души отлетели, и его душа словно поседела – в нем не узнать уже трепетного юного романтика.

В втором параграфе были проанализированы постановки другого плана, когда мы имеем дело с приглашенным хореографом или приглашенным режиссером, что сегодня довольно модно.

Например, творчество режиссера Романа Григорьевича Виктюка отличает художественная эклектика, он не замкнут рамками одного стиля, постоянно экспериментирует, использует разнообразные пространственно-постановочные и жанровые решения.

Над постановкой драматической поэмы М. Цветаевой «Федра» (1989) Роман Виктюк работал совместно с балетмейстерами Валентином Гнеушевым и Марисом Лиепой, а также пластическом решении спектакля принимали участие Альберто Алонсо и Морис Бежар.

Спектакль «Федра» стал своеобразной попыткой Виктюка на пути соединения пластики и действия. В работе над этим спектаклем Роман Григорьевич почувствовал новые возможности в соединении пластики и слова, понял, что это можно сделать более убедительно.

В спектакль «Служанки» (1991) на материале пьесы Жана Жене Виктюк пригласил в качестве балетмейстера Аллу Михайловну Сигалову. «Служанки» сделали Виктюка символом нового театрального направления. Именно с этого спектакля началась его слава как создателя сценических произведений, обладающих особой вычурной структурой, изысканной пластикой, красотой движений, утверждающих своеобразную новую театральную эстетику – эстетику режиссера Виктюка.

### Заключение

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. Драматический спектакль чаще всего включает в себя в равной степени как слово, так и хореографию. Когда эти два понятия живо представляются на сцене, то зрители получают ту самую драматургию, которая поражает их до глубины души и оставляет после себя яркие впечатления.

Для современного искусства характерно стремление если не преодолеть жанровые границы, то, во всяком случае, исследовать их пределы, установить возможности взаимопроникновения жанров, создания новых жанровых «сплавов». Всегда на гребне этой волны экспериментов закономерно оказываются те произведения, авторы которых пришли к оригинальной жанровой форме не путем поисков самой формы, а в результате нового и художественно–обоснованного подхода к предмету изображения, не вопреки эстетическим законам, а благодаря их своеобразному использованию.

Хореография, являясь мощным инструментом взаимодействия актера с публикой в драматическом спектакле, подчиняется основному закону драматургии, по которому танец должен проходить пять ступеней развития: экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка. 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.

Режиссеры вновь и вновь стоят перед дилеммой: сколь много 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.

Плодотворное сотрудничество режиссера-постановщика и режиссера по пластике даёт прекрасные результаты, особенно когда они обращаются к одинаковой лексике, видят одни и те же, либо похожие подходы к решению пластического образа. Это ярко видно на примере работы единомышленников Владислава Пази и Николая Реутова, Юрия Бутусова и того же Николая Реутова, Григория Дитятковского и Сергея Грицая, Семена Спивака и снова Сергея Грицая, Владимира Юрова и Ирины Фирсовой, Римаса Туминаса и Анжелики Холиной.

Имеют место и одноразовые творческие тандемы на один спектакль, где нет речи о долговременном сотрудничестве, но плоды сотворчества огромны. Это, например, привлечение режиссером Романом Григорьевичем Виктюком хореографов, среди которых: Валентин Гнеушев, Марис Лиела, Альберто Алонсо, Морис Бежар, Алла Сигалова, Алла Духова. Или совместная работа режиссера Игоря Ефимова и хореографа Владимира Романовского, когда балетмейстер не только сочинил пластический текст персонажа, но и исполнил его в спектакле.

Появление на современной сцене жанра пластической драмы, где средства хореографии привлекаются в наибольшей мере – это веяние времени. Актеры, не имеющие профессиональной танцевальной подготовки, наполняют свои роли не просто танцем и пантомимой, а пластическим проживанием, что делает эти образы более яркими и запоминающимися.