

---



# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ



---

<https://doi.org/10.5281/zenodo.3816996>

УДК 793.3

**Кирьянкова А.П., Комович С.Э.**

*Кирьянкова Анастасия Павловна*, старший преподаватель, Сибирский государственный институт искусств им. Д. Хворостовского, 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ленина, 22. E-mail: attention\_deti@mail.ru.

*Комович Светлана Эдуардовна*, преподаватель, Сибирский государственный институт искусств им. Д. Хворостовского, 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ленина, 22. E-mail: komovichs@mail.ru.

## **Принципы постановочной работы современных хореографов**

**Аннотация.** В статье рассматриваются принципы постановочной работы современных хореографов. На сегодняшний день постоянное развитие современного танца отражает не только идею постановщика, но и требует практики включения в процесс каждого танцора. Уникальность мировоззрения танцовщиков, внутренние возможности тела, заложенные природой, позволяют искать тот набор движений и смыслов, который станет необходимым материалом при сочинении хореографической композиции.

**Ключевые слова:** современный танец, современная хореография, принципы хореографии, аспекты композиции, импровизация.

**Kiryankova A.P., Komovich S.E.**

*Kiryankova Anastasia Pavlovna*, Senior Lecturer, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 660049, Russia, Krasnoyarsk, Lenina street, 22. E-mail: attention\_deti@mail.ru.

*Komovich Svetlana Eduardovna*, Lecturer, Senior Lecturer, Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 660049, Russia, Krasnoyarsk, Lenina street, 22. E-mail: komovichs@mail.ru.

## **Stage direction principles of modern choreographers**

**Abstract.** The article considers stage direction principles of modern choreographers. Constant development of modern dance today implies not only the vision of a choreographer to be presented, but each performer to be involved in the process. Performers' unique worldview and natural body potential allow a choreographer to find a set of movements and meanings that becomes necessary material for staging a choreographic composition.

**Key words:** modern dance, modern choreography, stage direction principles, composition elements, improvisation.

**Т**анец – это искусство, предполагающее постоянное развитие мировоззрения танцовщика, его технических данных и хореографической лексики. Современный танец – относительное понятие для определенного периода времени. Культура, свойственная данному периоду, формирует новые виды танца, актуальные для своего времени. Особенность современного танца заключается в проявлении свободы, отрицании рамок и стандартов. Отсутствие четких границ в современном танце составляет его главное отличие от остальной хореографии. В лексике применяются как техники современного танца, так и всевозможные движения тела. Таким образом, каждый может найти и выбрать свой путь, как педагог, так и танцовщик.

«Современный танец возрождает импровизацию как искусство композиционного мышления, это объединяет балетмейстера и танцора как единомышленников» – утверждает режиссер-балетмейстер Геннадий Абрамов [3, с. 18]. Балетмейстер-постановщик разрабатывает идею и выявляет композиционные приемы, исполнитель – следует им, импровизирует, сочиняет основную часть танцевальной лексики. Важно, чтобы танцор не превращал импровизацию в штамп. Сохранение живой энергии движения в композиции и постановке осуществляется посредством интерпретации танцором той структуры, которая была предложена балетмейстером.

Российский хореограф Александр Кукин считает, что современной хореографии присущи следующие принципы [3, с. 114]:

1. Процесс важнее результата. Гораздо интереснее создавать язык и учиться говорить на нем. Идея студийности – важная часть концепции современного танца.

2. Тотальность (многофункциональность). Если создаешь язык, общайся на нем научи ему других. Иначе говоря, любой модернист соединяет в себе качества танцора, хореографа и учителя.

3. Равенство участников процесса. С одной стороны, идея равенства поддерживается традицией не создавать больших по численности трупп – в маленьких труппах взаимопонимание значительно сильнее. С другой стороны, члены труппы, как и ее лидер, являются носителями языка, а потому активно помогают хореографу в создании произведений.

4. Дистанцирование от государственных культурных институтов. Выражается в осознанном желании избежать академического единообразия, основано на концепции свободы творчества.

5. Стремление к созданию альтернативного танцевального сообщества. Выражается в принципиальной открытости трупп, в наличии многочисленных воркшопов, резиденций и летних фестивалей, на которых постоянно происходит открытый обмен информацией и опытом.

В современном танце также отсутствует четкая грань между движением танцевальным и другими действиями, которые могут происходить на сцене. Происходит смещение технического акцента от «механического» показа движений в сторону их исследования, «ощущения» важности момента. Энергетическое «следствие» движения проявляется посредством эмоций. Концентрация внимания, состояние «покоя» в движении осуществляется через осознание работы тела на уровне рефлексов. То, что впоследствии мы называем «танцем», зависит от зрителя. Граница восприятия находится на пересечении областей органов чувств зрителя и исполнителя. Возникновение контакта, понимания происходит при их пересечении.

Светлана Веселова в статье «От классической системы танца к Модерну» описывает особенности сюжета современного танца, которые заключаются в возможном отсутствии преобладания действия или ограничении сюжета некой концептуальной рамкой. Само действие «играет» с этой концепцией, используя разнообразные приемы [4].

В современном танце сложилось особое отношение к созданию композиции

танца. Например, американский композитор Майк Варгас (Mike Vargas) в книге «Окраска моста Золотые Ворота» [2] изложил предложенные им аспекты композиции. Это список из 86 терминов и вопросов для осознания и помощи в осуществлении собственного процесса исследования. Благодаря импровизации, исполнению и преподаванию в течение тридцати лет, Майк Варгас занимался организацией материалов и решений, впечатлений, связанных с движениями, звуками, или любой другой художественной средой.

Майк Варгас считает эти аспекты своеобразными фильтрами или линзами, обеспечивающими определенные рамки, как для наблюдателя, так и для действия. Он пишет о том, что не существует паузы между нанесением слоев краски на мосте золотые ворота. К моменту, когда окраска моста с одного до другого конца завершается – то на том конце краска уже становится стертой океанским воздухом. Майк использует этот образ при изучении самого процесса композиции, для которого характерна непрерывная деятельность. Развитие хореографической композиции – это не линейный процесс, а циклический, который никогда не заканчивается.

Майк полагает, что композиция организуется посредством поставленных вопросов и получаемых на них ответов, касающихся ее природы. Вопросы могут задаваться мысленно и физически, в явном виде и интуитивно, постепенно переходя от одного вопроса к следующему. Начиная работу по процессу создания композиции, Майк просматривает весь список аспектов, акцентируя внимание на некоторые из них. Он ищет ответы на эти вопросы, рассматривая с разных позиций, что упрощает его работу в дальнейшем.

В совокупности все эти особенности современной хореографии изменяют традиционно сложившееся восприятие зрителем сценического действия. В выступлении разрушается «четвертая стена» и танцоры оказываются в пространстве зрителей, а зрители попадают в про-

странство действия. Это пересечение пространств происходит и в философском смысле: хореография становится похожа на жизнь – не как имитация реальных вещей, но как личный непосредственный опыт, где движение является следствием определенных чувств. Связь между эмоциями и физическими действиями, лежащая в основе танцевальной импровизации – способ добраться до человеческих внутренних импульсов, которые, в свою очередь, лежат в основе перформанса.

Ощущение потребности в организации приемов композиции танца в хореографическом искусстве возникло спустя долгие годы с момента его возникновения, существуя в первозданном виде продолжительное время. Но наряду с другими видами искусства – театром, музыкой, поэзией, кинематографией оно тоже ощущало потребность в развитии. Балетмейстеры всегда искали своеобразные пути для создания новых, оригинальных, отличающихся своей яркостью и неповторимостью хореографических композиций [6, 9].

Проанализировав мнения хореографов, работающих в области современной хореографии, можно сделать вывод, что композиция – это составление будущей постановки и основные правила деятельности (принципы), организующие соотношение ее частей.

Важен индивидуальный подход к материалу, использование новых форм самовыражения как балетмейстеру, так и исполнителям. Танцовщики принимают непосредственное участие в постановочном процессе, импровизируя, находятся в поиске новой хореографической лексики, взаимодействуют друг с другом и окружающим пространством. Внутренний потенциал исполнителей, нахождение в состоянии «здесь и сейчас», способность к импровизации – это важные факторы, из которых складывается будущая композиция [8].

Импровизация – составляющая структура композиционной и постановочной работы. Импровизация танцоров

может использоваться как при создании внешней и внутренней формы произведения в отдельности, так и в каждой из них одновременно. Например, это может быть работа с пространством и телом в пространстве, работа с весом тела, энергией, механизмом прыжков.

Танцовщик должен погрузиться в неосознаваемое в повседневной жизни состояние, названное американским исследователем и основателем контактной импровизации Стивом Пэкстоном (Steve Paxton) «тихий танец»: «...Вам нужно встать и расслабиться. Если вы почувствуете тот предел, когда не можете больше расслабить свое тело, чтобы не упасть, тогда вы можете начать осознавать и ощущать фоновое напряжение. Вся наша интересная двигательная активность, более сложные движения будут строиться на основе этого мышечного фона...» [7].

Поиск материала для импровизации в процессе создания хореографической композиции определяется взаимодействием ощущений, памяти и воображения, которое спонтанно рождает определенные образы. Важно достигнуть синтеза различных областей опыта, в том числе и так называемых «состояний духа». Спонтанность приходит посредством взаимодействия различных областей внутреннего опыта, возможности выражения движения через тело или голос.

Импровизация – это соединение осознанного выбора и спонтанной реакции. Для нее характерны периоды непрерывной концентрации и удивительные моменты поиска движения, которые никогда не повторяются. Энергия каждого человека, воображение, интеллект, стиль осознаются танцорами в процессе импровизации. Танцоры находят пути прорыва через стереотипы мышления и движения посредством доверия пространству и партнерам в совместной творческой импровизации.

Задача хореографа – ввести исполнителей в импровизационный поиск, выбрать наиболее подходящий импровизационный материал для осуществления своей идеи и воплощения необходимой

хореографической композиции. Собственные интересы и цели каждого участника процесса создания хореографической композиции осуществляются посредством выработки собственной методологии и приемов работы.

С начала XX века современный танец предполагает использование концептуальных инструментов. Благодаря чехословацкому хореографу Рудольфу Лабану (Rudolf Laban), основными компонентами стали тело, пространство и время, генерирующие движение через себя [1]. С этой точки зрения импровизация в поиске новых движений может обходиться без использования предметов, вдохновляющей музыки или каких-либо внешних факторов. Различные виды частей импровизации ищутся, соединяются, обрабатываются, чтобы создать хореографическую композицию.

Для импровизации характерны три основные категории:

1. Тело: движение основных сегментов тела и их частей (например: ноги, руки, туловище, голова), движение суставов (например: колени, локти, голеностоп), движение всего тела (со включением центра тела в процесс движения), движения в контакте с различными объектами, партнерами, поверхностью пола.

2. Пространство: существует два вида развития пространства в композиции:

– Сферическое (пространство вокруг человека) – модель куба, окружающая тело вокруг и позволяющая человеку находиться внутри с открытыми в сторону руками и ногами. Представление данной модели определяет 27 основных направлений (по Рудольфу Лабану), проходящих через центральную точку внутри тела, по которым можно двигаться в сферическом пространстве.

– Сценическое – общее пространство, в котором определяется танец. Лабан разделил его на 9 частей. Первая часть – это центр сцены, далее четыре угла сцены (соответственно вторая, третья, четвертая и пятая части), и основная рабочая зона – левая, правая, передняя и задняя

части (шестая, седьмая, восьмая и девятая части). Чтобы двигаться между зонами предполагается сочинение и создание путей передвижения, которые могут быть круговыми, прямыми, или комбинироваться между собой. Также пространство разделяется на три основных уровня: низкий, средний и высокий.

3. Время: его влияние на предыдущие две категории (тело и пространство) и на движение в целом. Время предлагает возможность упорядочить движение в ритмическом аспекте, дает ощущение длины и необходимости использования скорости и пауз во время движения.

Основные понятия, касающиеся категории времени:

- ритм – основа для измерения времени, устанавливает скорость движения;
- темп – отображает ритмический рисунок хореографической композиции;
- длина – это количество счетов, определяющее продолжительность движения;
- фраза – организация движений в хореографическом фрагменте, который имеет начало и окончание.

Таким образом, категория времени манипулирует телом и пространством, изменяет движение посредством испол-

нения определенной длины времени, варьирования темпа, скорости хореографии, создавая новые формы в танце.

Современные хореографы разрабатывают и используют собственные приемы совместной работы с танцовщиками. Многие из них могут переключаться с актерскими тренингами, так как и танцоры, и актеры используют схожие методики по работе с телами. Одним из примеров может служить новаторская работа физического театра импровизации Рут Запора (Ruth Zaporah) (<http://www.actiontheater.com/>). Практика фокусировки внимания внутрь себя предполагает использование движения, голоса, повествования, стимулируя воображение и расширяя пространство вокруг [10].

Таким образом, наиболее распространенный способ сочинения хореографической композиции в современном танце осуществляется посредством практики импровизации. Многие хореографы практикуют метод работы с танцорами через танцевально-двигательные упражнения, различные пластические тренинги. Исходя из этого, происходит отказ от сочинения комбинаций одним лишь хореографом и его перенесения собственной телесности на танцоров.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анализ движений Рудольфа фон Лабана для танцора // Сайт Dance In Clouds. URL: <http://www.danceinclouds.ru/analiz-dvizheniy-rudolfa-fon-labana-dlya-tantsora>.
2. Варгас М. Окраска моста Золотые Ворота / Пер. Е. Степанова. URL: <http://girshon.ru/article/okraska-mosta-zolotye-vorota-86-aspektov-kompozitsii-majk-vargas/>.
3. Васенина Е. Российский современный танец. Диалоги. 1-е изд. М.: Emergensy Exit, 2005. 264 с.
4. Веселова С. От классической системы танца к Модерну // Притяжение: Российский вестник контактной импровизации. 2003. № 6.
5. Запора Р. Заметки о содержании / Пер. А. Гиршон. URL: <http://old.girshon.ru/www.dancetrio/Articles/zapora.htm>
6. Игнатьева И.П. Синтез выразительных средств в композиции современной хореографии // Искусство глазами молодых: материалы VIII Междунар. (XII Всерос.) научн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, 14–16 апреля. Красноярск, 2016. 252 с.
7. Маленький танец. Стив Пэкстон / Пер. Н. Лебедева. URL: <http://www.contactimprovisation.ru/articles/podrobnee.php?nomer=120&fbclid=IwAR1K9w6ZfyFZWR7QfoKVVN0I-owXtbFDErQRtX6hDZg6lJYi8vEs2HLIFTM>.
8. Общие законы (принципы) композиции танца // Лекциопедия. URL: <http://lektsiopedia.org/lek-13977.html>

9. Тулаева Л.В., Игнатъева И.П. Особенности приемов композиции. Шесть точек зрения // Культурно-образовательное пространство: новые задачи – новые решения: материалы II Всерос. (с международным участием) заоч. научн. конф., 5–6 октября 2015 г. / ФГБОУ ВПО «Красноярская государственная академия музыки и театра». Красноярск: ФГБОУ ВПО КГАМиТ, 2015. 328 с. С. 308–312.
10. Zaporah R. Action Theatre: the Improvisation of presence. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1995.

#### REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Analiz dvizhenij Rudol'fa fon Labana dlja tancora // Sajt Dance In Clouds. URL: <http://www.danceinclouds.ru/analiz-dvizheniy-rudolfa-fon-labana-dlya-tantsora>.
2. Vargas M. Okraska mosta Zolotye Vorota / Per. E. Stepanova. URL: <http://girshon.ru/article/okraska-mosta-zolotye-vorota-86-aspektov-kompozitsii-majk-vargas/>.
3. Vasenina E. Rossijskij sovremennij tanec. Dialogi. 1-e izd. M.: Emergensy Exit, 2005. 264 s.
4. Veselova S. Ot klassicheskoj sistemy tanca k Modernu // Pritjazhenie: Rossijskij vestnik kontaktnoj improvizacii. 2003. № 6.
5. Zapora R. Zаметки о soderzhanii / Per. A. Girshon. URL: <http://old.girshon.ru/www.dancetrio/Articles/zapora.htm>
6. Ignat'eva I.P. Sintez vyrazitel'nyh sredstv v kompozicii sovremennoj horeografii // Iskusstvo glazami molodyh: materialy VIII Mezhdunar. (XII Vseros.) nauchn. konf. studentov, aspirantov i molodyh uchenyh, 14–16 aprelja. Krasnojarsk, 2016. 252 s.
7. Malen'kij tanec. Stiv Pjekston / Per. N. Lebedeva. URL: <http://www.contactimprovisation.ru/articles/podrobnee.php?nomer=120&fbclid=IwAR1K9w6ZfyFZWR7QfoKVVN0I-owXtbFDErQRtX6hDZg6IjYi8vEs2HLIFTM>.
8. Obshhie zakony (principy) kompozicii tanca // Lekciopedija. URL: <http://lektsiopedia.org/lek-13977.html>
9. Tulaeva L.V., Ignat'eva I.P. Osobennosti priemov kompozicii. Shest' toček zrenija // Kul'turno-obrazovatel'noe prostranstvo: novye zadachi – novye reshenija: materialy II Vseros. (s mezhdunarodnym uchastiem) zaoch. nauchn. konf., 5–6 oktjabrja 2015 g. / FGBOU VPO «Krasnojarskaja gosudarstvennaja akademija muzyki i teatra». Krasnojarsk: FGBOU VPO KGAMiT, 2015. 328 s. S. 308–312.
10. Zaporah R. Action Theatre: the Improvisation of presence. Berkeley, CA: North Atlantic Books, 1995.

Поступила в редакцию 29.04.2020.

Принята к публикации 02.05.2020.

#### *Для цитирования:*

Кирьянкова А.П., Комович С.Э. Принципы постановочной работы современных хореографов // Гуманитарный научный вестник. 2020. №4. С. 1-6. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2020/04/KiryankovaKomovich.pdf>