

Композиція і постановка танцю

Малюнок танцю – складова частина композиції танцю

1. Танець, як мистецтво в просторі.
2. Виміри сценічного простору.
3. Сценічні ракурси.
4. Виразальні засоби в побудові малюнку.
5. Залежність малюнку від географічних та національних особливостей.

Танець - це мистецтво в часі та просторі. Час - це тривалість звучання музики та, відповідно, тривалість танцю. А простір - це площа, на якій проходить танцювальна дія. Готуючись до розмови про малюнок танцю, який будується на сценічному майданчику, буде правильним почати з законів сценічного майданчика. Якщо в живопису є наука про композицію малюнка, то чи може теорія мізансценування спектаклю, драми чи малюнок танцю в балеті бути наукою? Очевидно, може, якщо розміщення фігур в просторі для живописців, графіків, скульпторів є наука, то все це рівною мірою відноситься і до танцю.

Сцена - це чистий лист паперу, який має два виміри: ширина та уявна глибина. Людська постать краще всього буде виглядати в центрі, якщо вона звернена обличчям до залу. Ми повинні бачити її обличчя та очі (дзеркало душі). Це, як крупні плани кіно та телебачення, можливе тільки на просценіумі (до червоної лінії). На сприйняття фігури міма або артиста балету в цілому його треба рухати в глибину сцени на рівень першого або другого планів (куліс). Це і є початок малюнка. Якщо ми зайняли центр, то ми розділили сцену на дві половини (праву і ліву). Чи рівні ці половини? Нібито так, але намалюйте на цьому листі паперу найпростіші розміщення танцюючих і піднесіть свій малюнок до дзеркала, то побачите, як вся ваша композиція зламається. Чому ж від зміни місць змінився естетичний результат? Справа в тому, що очі дивляться синхронно, від звички читання та письма - зліва направо. Тому композиція в лівій частині означає початок дії, а в правій частині є закінчення, де, як у реченні, ставиться крапка (слабка та сильна сторони). Прикладом може бути композиційне вирішення картини В.Сурикова «Ранок стрілецької страти».

Якщо треба підкреслити швидкість руху, то необхідно рухатись зліва направо. Око глядача ніби підганяє рух. Якщо треба уповільнення руху, то рух починають справа наліво.

Той, хто правий чи повинен перемогти, поставивши крапку в бесіді, мусить в потрібний момент з'явитися у сильному куті, тобто справа.

Розглянемо сильні та слабкі сторони трьох планів сцени по глибині (сцена має три виміри - ширина, глибина, висота).

1. Просценіум - відстань до червоної лінії завіси. Крупні плани, контакт із глядачем через вираз обличчя, тобто внутрішній стан виконавця - все це можна віднести до переваги цього плану. Але на просценіум недоцільно виводити масовку або декілька груп із своїми завданнями, їх просто не сприймуть: закон психології – переключення уваги з одного об'єкта на інший, тому в таких випадках на просценіумі можна використати прийом панорами.

Просценіум використовується, як правило, для крупних планів, для показу солістів та інших дійових осіб, а при наявності діалогу - для переключення уваги глядача з одного об'єкта на інший в послідовності дії, передбаченої сюжетом. Прикладом може бути показ техніки на рампі методом панорами: зліва направо - нагнітання темпу дії, справа наліво - уповільнення її. В цьому випадку припустимі мінімальні рухи або статичне використання через пози та ракурси невеликих груп або фонову лінію виконавців. Динамічні рухи за участю всіх виконавців одночасно не сприймаються.

2. Перший план - від червоної лінії до перших куліс. Все сказане про просценіум відноситься і до першого плану (що стосується крупних планів та діалогу окремих персонажів). Перший план допускає більшу свободу дії, збільшені рухи за амплітудою, а також окремі групи. На першому плані - діалоги персонажів, їх обличчя. Хореографічні мініатюри будуються не далі другого плану, основні епізоди, щоб наблизити дію до глядача, розігруються на першому плані.

3. Другий план (між першими та другими кулісами, тобто центр сцени). Другий план зручний для виходів, тому що фігура виконавця сприймається в цілому без напруги. В драмі цей план називають сімейним, через те що вважається зручним для побудови масових сцен. В балеті - побудова центральних кіл, одинарних та подвійних, при наявності центра сцени. Другий план зручний для поділу загальної композиції на епізоди (багатопланові, симетричні та асиметричні малюнки).

Прикладом можуть бути хореографічні композиції «Поворотна» та «Плотогони». Другий план може бути вихідним для солістів-персонажів на перший план або просценіум, в той час, коли решта, залишившись на другому плані, продовжує розпочату дію, підсилюючи сприйняття солістів-персонажів і роблячи тим самим їх дію більш переконливою.

4. Третій план відповідає загальним планам кіно та телебачення. Крупні плани, окремі сюжетні епізоди, дія яких проходить на фоні загальної картини, підтримуються постійно дією третього плану. Якщо в театрі або на концерті, переглядаючи спектакль або танець, ви самі вибираєте об'єкт уваги, то кіно або телебачення показують саме те, що ви повинні побачити, в цьому і є суть майстерності режисера та оператора. На третьому плані розгледіти вираз обличчя та очі важко, але глядач бачить та відчуває динаміку дії в цілому (третій план використовується з урахуванням перспективи). Перебудова фону накопиченням в момент дії на першому та другому планах можлива тільки в глибині сцени. Займаючи всі три плани, при багатоплановому малюнку, легко використовуються прийоми перебудови в симетрії, асиметрії або поліфонії малюнка, які дають можливість досягти найбільшої динаміки, тобто кульмінації дії.

Третій план із декораціями або без використовується для живого фону оформлення: хвиля та пліт, що пливе на ній, запорізький табір чи дикий ліс, який оживає в балеті «Шуране». З третього плану ефектні напливи вперед, на рампу («Запорожці» П.Вірського).

5. Рельєф - це третій вимір після ширини та глибини сцени, тобто висота. В театрі можуть бути станки для допоміжних майданчиків, коли танцювальні масовки будуються на різних рівнях (Радіо Сіті Мюзикхол, Нью-Йорк) або в балеті «Хустка Довбуша» у Львові. Рельєф може бути використаний не тільки на станках, він може бути побудований на простій сцені. Грузинський ансамбль танцю починає свою програму хороводом «Перхулі», де чоловіки стають на плечі один одному в колі та зображають башту, у гуцулів ця побудова зветься «дзвіниця». Мною використаний рельєф в

програмі ансамблю «Ятрань» в хореографічній композиції «Плотогони». Оркестр на третьому плані на станках в «Ятрані» використовується як рельєфний фон, те ж саме - оркестр «Зорян»: коли всі танцювальні кінцівки закінчуються внизу в коліно, в цей час оркестр «Зорян» є рельєфним фоном.

Рякурси.

1. Фас - відкрите положення, до якого прагне сценічний ракурс. Фас можна вважати початком дії або основним положенням лінії -синхронна - чи окремого соліста, що розкриває фігуру виконавця. Ось чому він вважається основним. Часто користуватись чистим фасом не можна, оскільки він однозначний, тому в сольній варіації для характеристики образу його можна використовувати як прохідне положення через оберти, бокові зміщення та інші відкриті та закриті пози. Рухатися назад в чистому фасі - неестетично. Це відкинуто ще з часів М.Фокіна,

2. Ракурс три четверті (3/4) - розкрите положення, призначене для глядача, зручне для спілкування з партнером, вигідне для зупинки після повороту. Цей ракурс вигідний в русі по діагоналі, тому що діагональ збільшує розмах лінійного руху, що дає ефект зміни композиції в двох вимірах (ширина, глибина). Вхід на сцену та вихід з неї виконується, як правило, в положенні ракурсу 3/4.

3. Ракурс - профіль використовується не часто через те, що в статиці тяжіє до ефекту окам'яніння. Приклади використання чистого профілю: роботи П.Вірського «Ми пам'ятаємо» та «Жовтнева легенда», де використано прийом побудови скульптурної композиції в першому випадку, а в другому випадку - барельєф «Смерть Паризьких комунарів» з кладовища Пер-ля-Шез.

4. Ракурс зі спини. Вперше застосований М.Фокіним. Сьогодні важко уявити собі, яким бідним був би танець без цього ракурсу. Артисти та постановники танцю того часу боялися показати спину глядачеві, це йшло від придворного балету, щоб бути обличчям до "височайших" персон. Танець будувався на ввічливому ставленні до публіки. Покинувши танцювати для публіки і почавши танцювати для себе та оточуючих, танець збагатив себе розмаїттям поз та ракурсів. Відомо, що зі спини людська фігура може бути дуже виразною. Напівспинний ракурс може підкреслити таємничість чи відтінок злості. Чистий спинний фас із опущеною головою - сама втома, прямо поставлена голова - незламність. Спинний ракурс у розвороті - як переборення болю та страху. Віддалення в спинному ракурсі в глибину сцени - відхід в простір, природу, життя. В даному випадку спинний ракурс може використовуватись як завіса (кінець дії).

5. Масові сцени. Багатопланові малюнки мають свої плюси і мінуси. Велика, чітко організована маса надає значимості масовій дії, надмірність в кількості та відсутність чіткої організації можуть знищити всю значимість завдання масової сцени. Для того, щоб жила масова народна сцена, її необхідно відлити в чітку, конкретну форму. Всі групи, епізоди необхідно будувати так, щоб це можна було репетирувати окремо. Малюнки повинні бути простими, з мінімальними рухами, зупинками (стоп-кадр). В масових сценах можна використовувати реквізит (соняшники, парасольки і таке інше), але не перевантажувати виконавців реквізитом, оскільки це викликає один ефект - головний біль.

Кількість виконавців, зайнятих у масовках, визначається із масштабу планованого малюнка та раціонального використання виконавців.

Ілюстрація побутових рухів, а потім імпровізація на цю тему стали початком розвитку малюнка танцю та пантоміми: танок біля забитого звіра, навколо вогнища.

Виконавці, за висловом Аристотеля, «... за допомогою ритмічних рухів передавали характер та стан душі». З появою землеробства в малюнку танцю, крім кола, з'являлися лінійні побудови логічно відтворюючи трудові процеси. З елементів малюнка - (лінія, діагональ, коло, півколо та багатопланові прямокутники) - будуються варіанти симетрично або асиметрично, які розкривають мету наміченої дії.

Композиція простору ще за часів Піфагора мала теоретичне підґрунтя. Горизонтальні перебудови вважались спокійними – статичними, тоді як вертикальні будови (сьогодні рельєфні) викликали захоплення Рухи в діагональних будовах демонстрували збудженість - динаміку. Композиція сценічного простору розглядалась як складова загальної драматургії твору, через складові малюнка - все будувалось від простого до складного, тобто до кульмінації.

В основі побудови композиції малюнка та тексту танцю мусить бути логіка розвитку при якій один малюнок витікає з іншого або переходить у другий до логічного завершення в повному зв'язку з сюжетною основою танцю. Ж.Ж.Новер писав: «Деяке знайомство з геометрією також може принести немалу користь. Ясність фігур танцю, порядок та чіткість форм та переходів від фігури до фігури.» Географічні умови мають значний вплив на танець та його малюнок, не дивлячись на національні відмінності. Загальне для жителів Кавказу та Карпат - це малюнок, ніби розрахований на невелику площадку та невелику кількість танцюючих. Малюнок тяжіє до кола, рухи виконавців мілкуваті, та, в більшості, на місці. Емоційне виконання рухів ніби підняли чоловіків Кавказу на пальці, а у гуцулів це відбилося і стрибках та притупах. В степових районах малюнки танцю просторіші, в танці беруть участь більше людей, на відміну від маленьких гірських поселень. Побудова танцювального малюнка знаходиться в прямій залежності від задуму постановника та танцювальної лексики-тексту.

Малюнок танцю організує рух танцюристів, систематизує його. Коли малюнок асиметричний, рухи можуть будити пізнавальний інтерес до дії, яка відбувається на сцені.

Через малюнок можна керувати увагою глядача. Цими прийомами користувалися І.Мойсеев в танцювальній картинці «Кармен», П Вірський в танці «Хміль» та в хореографічній мініатюрі «Чумацькі радощі». Акцентується увага глядача на відволікаючому епізоді, а в цей час готується розкриття головного в номері, тобто поява центрального виконавця. В хороводах ансамблю «Берізка» малюнок грає основну роль, бо при мінімальній лексиці він повинен розкрити драматургію та зміст номера.

Приклади контрастної побудови малюнка («Бахчисарайський фонтан» - перший акт: заручини молодих, торжество змінюється картиною паніки в зв'язку з появою татар. Створюється картина стихії через малюнок та дії виконавців). Малюнок танцю залежить від ситуації, як у наведеному прикладі. Те ж саме ми бачимо у сцені повені в балеті «Мідний вершник». Прикладом побудови малюнка стихії є епізод атомного вибуху - XI Всесвітній фестиваль у Москві (хореографічна вистава на стадіоні «Динамо»).

Побудова асиметричних малюнків - це випадок, коли в потрібний момент склад загального епізоду розбивається на окремі групи з різними завданнями, на різних планах. Виконуючи різний танцювальний текст, цей малюнок працює на загальну картину, на загальну дію.

Розмовляючи між собою, люди то підвищують, то знижують голос. На письмі це позначається розділовими знаками. Малюнок і лексика теж мають свої розділові знаки,

підкріплені музичним рішенням (це ракурси, відкриті та закриті пози, стоп-кадри). Цим користуються при створенні композиції-малюнка та характеристики дії та дійових осіб.

Малюнок знаходиться в повній залежності від музичного матеріалу, оскільки будується пофразно (закінчується музична фраза - закінчується епізод малюнка). З початком нової фрази будується новий малюнок або продовжується старий, але в розвитку. Малюнки хороводу у слов'янських народів мали два початки: хореографічний (коло, лінія, змійка) і драматичний (розкриття сюжету, хороводної пісні). Спостерігалися форми діалогу, коли одна група танцюючих ніби запитує, інша - відповідає. Все це підкріплюється відповідною дією. «Балетмейстерам необхідно частіше звертатися до полотен великих живописців, - писав Новер, - вивчення законів композиції малюнка наближає їх до правди, до самої природи і вони прагнули б якомога менше звертатися до симетрії в фігурах».

Симетричність в малюнку грішить повторами. Це стомлює сприйняття та стає нецікавим для глядача. З урахуванням головного будуються і багатопланові малюнки. Прикладом є картина В.Сурикова «Бояриня Морозова». Дивлячись на неї, кожен глядач зверне увагу на головну дійову особу, а вже потім - на всіх інших. Композиція картини зі всіма компонентами спрямована на розкриття головної дійової особи - боярині Морозової. Виведені образи, наприклад, адажіо в другому акті балету «Лебедине озеро» в постановці Л.Іванова, де весь малюнок кордебалету побудований балетмейстером як акомпанемент до танцю дійових осіб - Одетти та Зігфріда.

При побудові малюнка балетмейстер повинен врахувати не тільки планування сцени, але й смислову сторону епізоду (наприклад, «Половецькі пляски» з опери Бородіна «Князь Ігор»). Початок малюнка іде від попередньої мізансцени, зверненої до головних персонажів - Кончака та князя Ігора. Враховуючи умовність театру, балетмейстер змінює напрямок малюнка в бік залу (глядачів), але в кінці дії малюнок повинен бути звернений до головних персонажів.

Малюнок повинен залежати від задуму номера, його ідеї, музичного матеріалу, музичної форми всього твору, що включає в себе характер образу, ритмічну сторону та темп. Малюнки масових танцювальних видовищ та їх побудова повинні відповідати географічним та національним особливостям. В хореографії деяких народів є окремі танці, де малюнок традиційно визначений. І при всіх ступенях стилізації балетмейстеру треба не порушити цю основу, інакше не вийде те, що він збирається зробити. Наприклад, українські хороводи «Кривий танець» - через три відмітки, «Кладочка» - ходіння солістки босоніж по руках учасників хороводу (що зображають кладочку). «Марина» (хоровод) є плетіння вінків, прикрашання «Марини» та гадання. Можливі варіанти рішення малюнка цього хороводу, але традиційно-народний сценарій дії повинен бути збережений. В українських танцях «Аркан» та «Решето» основний малюнок - коло, всі дії виконавців відбуваються в конкретній послідовності під конкретну команду ведучого. Всякі удосконалення можливі лише за умови збереження основних рухів, малюнка та музики.

Термін «**композиція**» (від грецького - складання, створення, компонування твору) широко використовується в архітектурі, скульптурі, живописі, музиці, літературі і визначає побудову художнього твору. Закони композиції, що склалися у процесі художньої практики, естетичного пізнання дійсності, відтворюють і узагальнюють об'єктивні закономірності і взаємозв'язки явищ реального світу. У хореографії під

терміном «композиція» розуміємо формотворчу структуру танцю, побудову всіх його частин.

«Архітектоніка» (від грецького – мистецтво будувати) означає пропорційність драматургічного співвідношення частин змісту до загального цілого. Поняття «композиції» та «архітектоніки» нерівнозначні, тому що композицію через малюнок танцю ми бачимо, а архітектоніку відчуваємо у процесі образного тематичного розвитку. Компоненти композиції пов'язані зі сценічним простором і музичним часом, це - хореографічна лексика (рух, жест, поза, міміка) і малюнок танцю (напрямки руху виконавців, ракурси та темпоритм хореографічної дії). Архітектоніка, як уже зазначалося, зумовлює гармонію усіх частин композиції, логічну вмотивованість побудови окремих малюнків, переходів танцю, підказує відповідну лексику і поєднує її з музикою.