

Совокупность танцевальных знаков как система смыслового построения хореографического номера

*Доклад заведующего театральной лабораторией факультета искусств*

*Р.Ю. Албаева*

Вводное

Здравствуйте!

Начнем с того что основное функционально-знаковое назначение танца в формировавшейся тысячелетиями системе неприкладных искусств – это изображение человека и его поведения в действии. Музыка и устная речь развертываются во времени и воспринимаются слухом; пластические же движения развертываются во времени и в пространстве и воспринимаются зрением, а в некоторых случая и слухом тоже (такие эффекты например как хлопки и дробь в русском национальном танце(хлопушки и дробушки),стук каблуков во фламенко, «влик-фляк» в степе и ирландских танцах (чичетка), эффекты создаваемые посредством ударов ног об пол и ладоней рук о поверхность своего тела). В восприятии танца задействованы слуховой(музыка) и визуальный (движение или статика) ряды. Движения танцующего выполняются не только параллельно горизонтальной поверхности пола посредством перемещения вдоль, площадки, сцены, но и вертикально по отношению к плоскости(прыжки). Таким образом происходит «освоение пространства» с помощью танца, что позволяет танцу подчинять **пространство** и **время**, поэтому его часто называют «пространственным искусством». Антураж и избранное для танца пространство ландшафтного окружения человека(сцена или любое выбранное место действа) становятся «зримым музыкальным пространством» моделируемым архитектоникой танца.

Хореографическое искусство, искусство немое, делается понятным через декорации, костюмы, грим действующих лиц, танцевальное исполнение и словесное сопровождение спектакля; ощущение и восприятие пространства зрителем создаются также рисунком танца, его формами, построениями и перемещениями групп и(или) солиста под музыкальное сопровождение. Все это зрителю преподносится как сочетание различных форм передачи через движения, поз, рисунков абстрактного видения хореографа которое призвано сложить определенного рода психоэмоциональное воздействие от наблюдаемого пластического взаимодействия танцующих, превращая в личный опыт истолкования танца как модели межличностных отношений; Таким образом восприятие увиденного у каждого складывается свое уникальное в зависимости и соотношении с теми эмоциями и представлениями о мире, хранящимися у каждого отдельного зрителя(наблюдателя).

Танец это ожившие изобразительные искусства (живопись и скульптура) в сочетании с музыкой, под смысловую линию зачастую взятую из поэзии и других писательских произведений, являющий собою симбиоз основных направлений искусства, является уникальным способом трактовки и дополнения, развития созданных форм, по сути становятся неисчерпаемым источником поиска нового смысла, дающего жизнь и безграничные возможности к нахождению новых философских смыслов, казалось бы оконченных произведений изобразительного искусства, скульптуры, музыки и поэзии).

Вообще что есть такое танцевальные знаки?

Задав такой вопрос у каждого даже непосвященного человека всплывает в воображении какой-нибудь образ связанный с увиденным когда-либо танцем или человеком который двигается интересным, необычным образом(как правило под музыку).

Танцевальный(хореографический) знак – это знак поведения человека. Основа подражательная, изобразить - выразить мысль, сделать ясным даже глубокое и сокровенное, чтобы зритель мог почувствовать себя на месте танцующего подключившись к нему на психоэмоциональном и физическом уровне, как кульминация это полное погружение в абстрактное действие, переживание, эмоциональное подключение словно через очки виртуальной реальности.

Танец(хореографический номер) есть совокупность танцевальных знаков, которые выстроены определенным образом, в определенной последовательности, имеющие ту или иную форму, но форму необычную, именно разнящуюся с повседневными моторно-двигательными формами движений человека.

Танец это придуманная(изобретенная) конструкция, что само по себе указывает на творческую составляющую рождающую искусство.

Танец может состоять из простых шагов, но выстроенных в определенном математическом, логическом порядке. Рассмотрим на простом примере, как по средством арифметики и нехитрого арсенала движений и приемов можно создать танец, в данном случае мы возьмем музыкально-сценический номер вокального исполнителя и обозначим простые шаги «как сложное разложить на простое» а потом из простого двигаться к сложному. Во всех знаниях и познаниях на первом месте стоит понимание сути и умение различать детали. Невозможно грамотно оценить масштаб и величие росписи потолка Сикстинской капеллы не увидев каждого сантиметра (пикселя)ее фресок, не проведя элементарных подсчетов площади, не изучив ее досконально. Тем более невозможно создать нечто подобное, хоть бы и малость приближенное **не зная с чего начать**.

Движения могут вызывать эмпирический ряд ассоциаций, связанных с опытом, переживаниями, но конкретного значения не имеют. Только в сочетании они достигают логического смысла. Как пример возьмем буквы. Каждая имеет свой звук, эмоциональный звуковой характер. Но сами по себе буквы ничего не означают. А вместе они слово. Слово – это уже что-то конкретное. Предложение же, где соединяются слова, имеет смысл. Тоже самое происходит в хореографии. **Построенные фразы из танцевальных «Па» обретают смысл.** Когда хореограф собирает движения в желаемой последовательности в хореографическую фразу, тогда они обретают определенный художественный образ. Танцевальные движения представляют собой изменения частей позы, чередование поз и движений по правилу, принятому в определенном танцевальном каноне или стилистике. Выделяются группы движений, объединенных общими для каждой из них признаками: группа вращений(поворот, пируэт), группа приседаний(плие, кач), группа положений корпуса, головы.

Рассмотрим одну из систем построения на простом примере синтезирования музыкальной композиции вокального исполнителя.

Итак для начала нам нужно посчитать количество восьмерок всего музыкального материала, для того чтобы оценить масштаб своих дальнейших действий, далее нам нужно все разложить на куски такие как начало, вступление, куплеты, припевы, проигрыши и концовка, для того чтобы картина для нас стала еще более понятной и мы могли для себя определить необходимое количество затраченных сил и времени(так сказать увидеть перспективу), а также прикинуть объем необходимого материала танцевальных элементов(знаков, движений). В процессе синтеза (разложения на составляющие музыкального трека) мы постоянно прослушиваем музыкальную композицию, каждый раз находя и различая в ней все новые и новые детали, звуки, переходы внесенные автором музыки и слов, что помогает нам нащупать уникальный характер и стилистику номера, художественный смысл. Таким образом изучая математически музыкальную композицию мы « убиваем сразу двух зайцев» и более за счет закладки на подсознание деталей музыки и слов, звуковых переходов, получая эмоциональный заряд заложенный в произведении, это можно сравнить с освоением (учением наизусть) стихотворения или текста, когда после каждого его прочтения, повторения мы все больше и лучше запоминаем и в конце концов выходим на уровень когда оно что называется уже «от зубов отлетает», складываться во едино.И здесь уже к нам приходит чувство интонации, правильнее сказать способность управления интонацией через выверенность и качество вкладываемых эмоций(характера).

Так вот разложив композицию на составные части мы начинаем работать с каждой из них по отдельности постепенно наполняя(заполняя) танцевальными знаками, формами и приемами хореографии. Здесь можно в некоторых случаях даже нужно начинать освоение материала с припева, так как он имеет свойство не раз повторяться в песне, закрывая (ставя движения) припевные куски мы как правило делаем одну треть общей работы, выявляя основную стилистическую направленность номера, давая задел для развития других частей композиции. И так постепенно мы наполняем каждую часть номера танцевальными знаками, которые в совокупности дают целостность и законченность картины.

Разберем на примере комбинации на четыре восьмерки, это наиболее часто встречающаяся форма построения музыкальных и песенных композиций (по аналогии с четверостишьем в стихах). Чтобы заполнить эти четыре восьмерки и это уже выглядело интересно можно взять два любых движения рук и две-четыре позы, и поиграть с ними посредством компоновки последовательности, ритмического повторения и пауз.

К стати поза, как основная «речевая единица» азбуки танца в своем хореографическом и композиционном многообразии в индийской хореографии читается как «немое слово». Положение и работа рук, как важнейший фигурный элемент танцевального знака, являются основным средством создания образной стилистики танца, выступают способом характеризации сценического персонажа, представляют собой его пластический лейт мотив.

**Пример**

Собрав таким образом простую форму хореографической постановки, которая поможет развивать дальше идею опираясь на цельный образ материала.

Побочным действием такого разбора является введение в творческий процесс, активизация внутреннего художника, скульптора, хореографа. Простота задачи выводит на твердую ступень уверенности в собственных силах так как нет претензии сразу на гениальность, но есть твердая основа для развития и творческого подхода. Ведь все большое начинается с малого и путь в тысячу ли начинается с (одного) первого шага.

**Спасибо!**