

4. Mazin V. *Lakan v kino [Lakan at a Cinema]*. St. Peterburg, Seans Publ., 2015. 336 p. (In Russ.).
5. Pavis P. *Slovar' teatra [Dictionary of the Theatre]*. Moscow, GITIS Publ., 2003. 516 p. (In Russ.).
6. Prokopova N.L. Khudozhestvennaya znachimost' rechevogo iskusstva kak rezul'tat ob"edineniya raznykh tsennostnykh ustanovok (na materiale spektaklya "futurizmZrim") [Artistic importance of the speech art as a result of combination of the different values (as in play "futurizmZrim")]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2014, no 26, pp. 141-154. (In Russ.).
7. Sukhanova E.A. Tipologiya i kharakternye cherty khorrordiskursa [Typology and characteristics of horror-discourse]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]*, 2016, part 3, no 6 (60), pp. 139-142. (In Russ.).
8. Khirsh M. *Chto takoe postpamyat' [What is postmemory]*. (In Russ.). Available at: <http://urokiistorii.ru/article/53287> (accessed 25.10.2018).

УДК 792

СОВРЕМЕННАЯ ХОРЕОГРАФИЯ В ДРАМАТИЧЕСКОМ СПЕКТАКЛЕ (НА ПРИМЕРЕ РАБОТ КЕМЕРОВСКОГО ОБЛАСТНОГО ТЕАТРА ДРАМЫ ИМ. А. ЛУНАЧАРСКОГО)

Пузырева Инга Анатольевна, заведующая кафедрой современной и классической хореографии, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: pi42@mail.ru

Григорьянц Татьяна Александровна, кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: panteevat2008@rambler.ru

Театр – искусство, меняющееся вместе с трансформациями жизни человека. Сценическая реальность, материализующаяся через сценический текст спектакля, создается не только режиссером, но и художником, хореографом, постановщиками трюков, педагогами-вокалистами. Сценический текст современного драматического спектакля – это чаще всего сплав элементов различных видов искусств: живописи, скульптуры, музыки, декламации, хореографии, пантомимы, свободной пластики, вокала, инструментального искусства. Одним из важных компонентов современного спектакля является танец и различные варианты пластических импровизаций. Хореографические сцены и фрагменты выполняют определенные функции в реализации авторской режиссерской идеи. Они создают определенную атмосферу сценического эпизода в драматическом спектакле. Некоторые пластические «вставки» определяют индивидуальные характеристики героев и их отношения к происходящим в пьесе событиям. Существуют танцевальные эпизоды, связывающие прошлое и настоящее спектакля. Некоторые танцевальные эпизоды могут трансформировать пространство драматического представления. Хореографическая составляющая усиливает исходные точки эмоционального напряжения отдельной сцены постановки или его фрагмента. Различные направления современной хореографии с их разнообразной лексикой довольно актуальны для драматического спектакля сегодняшнего дня. Танцевальные эпизоды с использованием элементов современной хореографии выразительны и «удобны» для режиссеров и хореографов в постановочной работе. Современный танец обладает некоторыми характеристиками, которые сближают его с драматической игрой актеров. Относительная свобода от жестких хореографических канонов и строгих правил, а также возможность импровизировать являются важными моментами соприкосновения драматического способа существования и танцевального. Это с успехом доказывают спектакли Кемеровского областного театра драмы им. А. Луначарского: комедии «Боинг-Боинг», «Шикарная свадьба», спектакль-притча «История одной души».

Ключевые слова: драматический спектакль, современная хореография, танцевальный фрагмент, сценический текст, импровизация, художественный образ, пластика тела.

**MODERN CHOREOGRAPHY IN DRAMA
(ON THE BASE OF PERFORMANCES OF KEMEROVO
A. LUNACHARSKY DRAMA THEATRE)**

Puzyreva Inga Anatolyevna, Department Chair of Modern and Classic Choreography, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: pi42@mail.ru

Grigoriantz Tatyana Aleksandrovna, PhD in Culturology, Associate Professor, Professor of Department of Art of Theatre, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: panteevat2008@rambler.ru

The theater is an art of changing together with transformations of human life. Theatrical reality, materialized through stage performance text are created not only by a director but also by a painter, choreographer, plastic and vocal teachers. Stage text of modern drama performance is most commonly alloy elements of various kinds of arts: painting, sculpture, music, stage speech, dancing art, pantomime, free plastic, vocal, instrumental art. One of the important components of modern drama is a dance and different variants of plastic improvisations. Choreographic scenes and fragments have specific functions in the implementation of the author's directorial ideas. They create a certain atmosphere of a scenic episode of drama performance. Some of them define individual characteristics and their relationship to the play events. There are dances, linking the past and present performance. Some dancing episodes can transform the space of drama performance. A choreographic component intensifies original points of emotional tension of the certain performance scene or its fragment. Different modern choreography trends and its varied vocabulary are rather actual for nowadays dramatic performance. The dance episodes using the varied elements of modern choreography are rather expressive and "convenient" in staging work for producers and choreographers. Some modern dance has some characteristics which brings it together with dramatic acting. Relative freedom from harsh choreographic canons and strict rules and ability to improvise are important points of contact of the dramatic way of being and dance. This success proves the performances of Kemerovo Regional Drama Theater: comedies "Boing-Boing", "The Smart Wedding", and drama-parable "The Story of One Soul".

Keywords: drama performance, modern choreography, a dance fragment, stage text, improvisation, an art image, body plastic.

Современный драматический спектакль сложно представить без пластических элементов. Хорошо подготовленная в плане пластики и хореографии труппа дает возможность развернуться режиссерской фантазии в изобретении оригинальных вариантов представления сценического действия, открывает потенциал главного театрального «выразительного средства» – артиста. Именно пластика тела, приобретенная «хореографичность», умение слушать и слышать музыку телом, способность лепить из самого себя нужные режиссеру мизансцены делает драматического исполнителя важнейшим элементом в создании сценического произведения. Чтобы выполнить столь важную функцию, тело артиста, по выражению Ф. Комиссаржевского, «должно быть технически приспособленным для выражения переживаний; тем более – тело... его положения и движения выражают после музыки

наиболее обобщенно и более сжато и четко, чем слово, внутреннее состояние человека; кроме того, тело отражает внутренние эмоции прежде, чем они находят выражение в слове или звуке» (цит. по [3, с. 19]). Это обстоятельство дает возможность режиссеру, сочиняя сценический текст спектакля, вместе с хореографом вводить в него танцевальные фрагменты, которые по своей организации и воплощению имеют отличную от драматического искусства природу. Пластические сцены более эмоциональны и способны передавать атмосферу чувств, отношений, всего, что «вплетено» в общее действие.

Танец имеет практически неограниченные возможности в реализации авторского замысла. Пластические эпизоды способны передавать необходимую художественную «информацию» выразительными движениями и позами, сочетанием внешнего рисунка и музыки его оформляющей,

а также композицией всего пластического фрагмента. Любая хореографическая зарисовка, сцена обладают внутренней драматургией, которая продумывается хореографом уже на первом этапе создания спектакля. В этот же период решается вопрос лексикой, при помощи которой предполагается реализация конкретного пластического эпизода. Выбор определенного лексического «набора» для составления хореографического или пластического номера определяется драматургическим материалом, но, в большей степени, режиссерским решением.

Анализируя несколько последних работ Кемеровского драматического театра им. А. Луначарского, мы убеждаемся, что лексическое оснащение современной хореографии в большей степени подходит для реализации замысла режиссера. Абстрактная пластика позволяет решать хореографический номер неожиданно, границы хореографии и драматического существования артиста стираются, становятся зыбкими и размытыми. Именно это позволяет исполнителям не «танцевать между сценами», а сливаться с элементами пластики, выплавляя новую форму сценической жизни, образную и вместе с тем очень понятную. Современные направления в хореографии, точнее единицы, их представляющие, имеют свои особенности. Современный танец – это сплав свободной пластики и профессиональной балетной техники. С одной стороны, это некоторая демократичность в жесте, кажущаяся раскованность и непринужденность движений; с другой стороны, техничность и точность в воспроизведении танцевального эпизода. Кроме этого одним из оснований современной танцевальной культуры является импровизация, представляющая собой суть актерской природы и один из важнейших признаков актерского профессионализма. Импровизация и тонкое чувство движения помогают свободно ввести танцевальный элемент (даже не танец!) в ткань драматического действия, присвоив само желание к легкому неожиданному движению. Многие исполнители современного танца считают: «танец – это любое движение: ходьба, бег, взмахи рук дирижера, жест собеседника при споре» [5, с. 73]. По мнению известного педагога, режиссера Б. Г. Голубовского, роль можно «разведать» танцем: «протанцевать роль – значит ощутить ее пластическое выражение во всем теле – руках, ногах, переходах, мельчайшем жесте, заканчивающемся в кончиках

пальцев» [1, с. 118]. Если режиссер в драматическом спектакле «должен уметь переложить текст на движение, найти точный эквивалент мысли автора в пластическом рисунке...» [1, с. 84], то хореограф, «изобретая» хореографические формы, наполняет их эмоциями, создает атмосферу настоящих или будущих событий.

В настоящем репертуаре Кемеровского областного театра драмы им. А. Луначарского существует ряд спектаклей, в которых используются формы современной хореографии. Это: комедия «Боинг-Боинг» (режиссер Д. Петрунь, хореограф И. Пузырева, 2009), спектакль-притча «История одной души» (режиссер В. Михеева, хореограф И. Пузырева, 2015), комедия «Шикарная свадьба» (режиссер А. Безъязыков, хореограф И. Пузырева, 2013).

«Поводов» введения хореографического материала в драматическое действие столько же, сколько и оригинальных режиссерских идей. Танец может выполнять функцию «организатора» атмосферы сцены, он может создавать и удерживать внешние характеристики героев, иногда хореографический эпизод заменяет фразу «прошло время» (чаще это происходит в спектаклях-сказках) и т. д.

В спектакле «Боинг-Боинг» танцевальные моменты – «это представления характера каждой героини и даже немного – их национальности» [2]. Движения американки Мери отличаются открытостью, свободой и силой (актриса Д. Мартышина). Пластика танца француженки Мишель более мягкая, движения мельче, но более филигранные (актриса Н. Амзинская). Танец немецкой стюардессы Марты представляет собой набор маршевых и жестких па (актриса О. Шилова). Несмотря на отдельные национальные характерные «отсылки», все зарисовки решены в свободных движениях современной хореографии, что позволяет артистам импровизировать, каждый раз несколько меняя внутреннюю структуру исполняемого номера. Это делает хореографическую сцену более живой и не делит на «танец» и «не танец».

В комедии «Шикарная свадьба» танцевально-пластические фрагменты в большей степени характеризуют атмосферу происходящих событий: суеты, неразберихи, недопонимания, что является необходимым элементом в «комедии положения». Интересным, на наш взгляд, представляется пластическо-хореографическая зарисовка

«появление или выход мамы невесты» (актриса Н. Юдина). Великолепная пластика исполнительницы, музыкальность, умение в одном движении создавать целый образ без текста рожают необходимый результат, который всегда вызывает бурю аплодисментов в зрительном зале.

Режиссерский замысел спектакля «История одной души» определил последовательность хореографической драматургии и особенности построения действия в танцевальных фрагментах. Рабочая гипотеза режиссера-постановщика и предложения хореографа определили поведение героев, последовательность событий, происходящих в танцевальных фрагментах. Одной из основных задач хореографа стало создание динамичного визуального ряда, отвечающего замыслу режиссера постановки и требованиям современного драматического театра. Лексическое решение хореографического материала подбиралось с учетом танцевальных образов, которые должны были быть контрастными по отношению друг к другу. Для этого использовались элементы, которые могли наиболее ярко выражать экспрессию и темперамент героев пьесы, их мощную творческую энергию. Пластические и хореографические фрагменты явились лейтмотивом проведения сцен «жизни» после смерти. Основным лексическим материалом для экспозиционной картины спектакля явились элементы современной хореографии. Начало спектакля – человек находится между жизнью и смертью. Атмосфера операционной комнаты больницы, где бригада врачей пытается спасти пациентку (артистка Н. Юдина) передается музыкально пластически. Образ борьбы за жизнь возникает при помощи динамики и смены темпо-ритмического рисунка движений с элементами импровизации. Танцевальный фрагмент спектакля под условным названием «Лифт», по замыслу хореографа, полностью представляет собой импровизацию, существующую практически вне канонов хореографического искусства, что позволило создать «живую» атмосферу в спектакле.

Еще одна важная сцена, решенная в пластике – «Люди-птицы». Основой этого эпизода также являются элементы современной хореографии, одной из особенностей которой является

диафрагмальное дыхание. Именно оно – ключ ко всему, первооснова человеческой жизни, не зависимо от рассматриваемого контекста. Автором эпизода подразумевался акцент на Жизни вообще, отход от сиюминутных и повседневных дел и забот. Тело подчиняется разуму, образуется гармония между внутренним и внешним человеческой жизни. При этом «Тело порождает время, которое, в свою очередь, становится носителем смыслов, чувств и образов. Время ритмически организует тело и порождает неожиданные косвенные телесные и языковые оси, слова-пули, тягучую песнь, совершенно деконструированный монолог, который может иметь иной смысл, дать обещание нового» [5, с. 15].

Сцены близких персонажей (это и ангелы, и тени, и мысли героини, и ее чувства) автор танцевального эпизода строит, используя принцип изоляции и полицентрии. За счет независимости движения различных телесных центров (шея и голова, плечевой пояс, грудь, таз, руки и ноги) создается полицентрическое движение. Пластический рисунок выглядит как ломаный и жесткий. Каждая часть тела персонажа, или каждый центр, имеет свое собственное поле напряжения и свой собственный центр движения. Для того чтобы перевести его в реальную видимость танца, используется технический прием – изоляция. Он подразумевает автономное движение каждого центра, относительно остальных частей тела.

Таким образом, современная хореография выполняет определенные функции в драматическом спектакле. Благодаря своей демократичности в решении пластического рисунка сцены, она становится более «комфортной» для драматических артистов, которые не являются танцорами в полной мере и не обладают специально «настроенными» телами. По той же причине, элементы современного танца, точнее их введение, в некоторой степени «удобны» для постановщика. Импровизация, представляющая собой важнейший элемент актерского мастерства, и не менее важный принцип в современной хореографии, позволяет исполнителю изящно войти в танцевальную сцену и не менее изящно «вернуться» к драматическому существованию.

Литература

1. Голубовский Б. Г. Пластика в искусстве актера. – М.: Искусство, 1986. – 189 с.
2. Интервью с главным хореографом Кемеровского областного театра драмы им. А. Луначарского – И. А. Пузыревой (из архива Т. А. Григорьянц).

3. Голубовский Б. Г. Пластика в искусстве актера. – М.: Искусство, 1986. – 189 с.
4. Терзопулос Т. Возвращение Диониса. – М.: Синдбад, 2014. – 165 с.
5. Хлопова В. Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки // Театр. – 2015. – № 20. – С. 73.

References

1. Golubovskiy B.G. *Plastika v iskusstve aktera [Plastik in actor art]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 189 p. (In Russ.).
2. *Intervyu s glavnym khoreografom Kemerovskogo oblastnogo teatra dramy im. A. Lunacharskogo – I.A. Puzyrevoy (iz arkhiva T.A. Grigoryants) [Interview with the main choreographer of Kemerovo Drama Theatre – I.A. Puzyreva from the archive of T.A. Grigoryants]*. (In Russ., unpublished).
3. Golubovskiy B.G. *Plastika v iskusstve aktera [Plastik in actor art]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 189 p. (In Russ.).
4. Terzopulus T. *Vozvrashchenie Dionisa [Regeneratio of Dionis]*. Moscow, Sindbad Publ., 2014. 165 p. (In Russ.).
5. Khlopova V. *Amerikanskiy tanets XX veka: zchem Terpsikhora nadela krossovki [American dance of XXcentury: Why did Terpsihora put on sport boots]*. *Teatr [The theatre]*, 2015, no. 20, p. 73. (In Russ.).

УДК 781.95

ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ «МУЗЫКАЛЬНОЙ» ТЕРМИНОЛОГИИ ПРИ ОПИСАНИИ ПЕНИЯ ПТИЦ В РАБОТАХ ПО БИОАКУСТИКЕ

Поспелова Римма Леонидовна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского (г. Москва, РФ).
E-mail: psplv@mail.ru

В статье кратко рассматривается практика использования «музыкальной» терминологии при описании пения птиц в работах по биоакустике. Автор статьи задается вопросом: является ли это простой аналогией или же речь может идти о неких общих принципах организации птичьих песен и музыки (в некоторых известных, конечно, пределах). Биологи (орнитологи) отмечают наличие характерного баланса между повторяемостью и вариативностью в пении птиц, что они склонны считать общим моментом в пении птиц и музыке. Автор считает, что корректному сравнению подлежат не просто пение птиц и музыка вообще как таковая (то есть любая, в том числе и выработанная на поздних стадиях культурного развития человечества), но, в первую очередь, «музыка» архаических племен (ныне живущих аборигенов), а также музыкальный фольклор и некоторые стили и направления современной академической и поп-музыки (например, минимализм), отмеченные гипертрофированной повторностью. В результате краткого сопоставления некоторых научных гипотез о происхождении музыки, данных биоакустики птиц и музыковедческой традиции понимания принципов музыкального формообразования автор склонен считать, что данные аналогии не поверхностны и не случайны, они могут свидетельствовать о некоей общности базовых принципов архаических форм вокализации и звуковой коммуникации у разных биологических видов.

Ключевые слова: «музыкальные принципы» в пении птиц, биоакустика, минимализм, повторяемость и вариативность в музыкальной форме, музыкальный фольклор, «музыка» аборигенов.

ABOUT USE OF “MUSICAL” TERMINOLOGY IN DESCRIBING THE BIRD SINGING IN BIOACOUSTIC STUDIES

Pospelova Rimma Leonidovna, Dr of Art History, Associate Professor, Professor of Department of Music Theory, Moscow State Tchaikovsky Conservatory (Moscow, Russian Federation). E-mail: psplv@mail.ru

The article briefly covers the practice of using the music terminology in the birdsongs' descriptions. The attention to a subject is caused by the need for clarification of the question: whether it is simple analogy,