

УДК: 792.8

DOI: 10.25629/НС.2022.04.06

АРХИТЕКТУРНЫЙ РИТМ КАК ПРИЕМ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОСТАНОВКАХ

Евдокимов-Есенский П.С.¹, Манукян А.Г.²

¹Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

²Танцевальная школа «Берсерк Дэнсер АМ»

Аннотация. Ритм является одним из главных составляющих аспектов во многих сферах деятельности и видах искусства. Сам по себе ритм название весьма обобщенное, другими словами ритм – это форма, а вид деятельности или искусство – это смысл, который мы вливаем в эту форму. Т.е. если мы говорим о ритме в области музыкального искусства, то мы говорим о музыкальном ритме. Таким образом существует и стихотворный ритм, и театральный ритм, и ритм изобразительного искусства. Даже если не брать во внимание искусство, то можно привести такие виды ритма, как: ритм сердцебиения, ритм смены дня и ночи и т. д. В данной статье возьмем во внимание архитектурный ритм, и подробно разберем его роль в хореографических постановках.

Ключевые слова: ритм, архитектурный ритм, композиция, хореография, музыкально-ритмическое чувство, сцена.

Проблемой исследования выступит архитектурный ритм и его роль в хореографических постановках, следовательно, **целью исследования** будет выявление значения данного ритма в области хореографии.

Для начала подробно рассмотрим хореографию как вид искусства, роль музыки в хореографии, музыкальный ритм.

Хореография является одним из составляющих частей искусства, один из его видов (также к видам искусства относятся: скульптура, литература, живопись, архитектура, графика, музыка, кино, прикладное искусство и др.). «Хореография» – это термин, образованный из двух слов. В переводе с греческого языка, “хорео” – это пляска, танец; “графо” – пишу. Исходя из перевода, хореография представляет собой запись танца. Таковым и было первоначальное значение этого слова. Но постепенно слово “хореография” потеряло свой первоначальный смысл и стало более широким понятием в искусстве, основа которого – танец. Хореография сегодня – это всё танцевальное искусство в целом (всё, что связано с сочинением, постановкой и исполнением танца)» [3. С. 8].

Следовательно, хореограф — это человек, владеющий необходимыми навыками для сочинения и постановки танца.

Композиция (в переводе с лат. языка – «составление, связывание») танца – неотъемлемая часть хореографического искусства, в которую входят внутренние и внешние компоненты. Внутренние компоненты являются основными, к ним относятся следующие выразительные средства: музыка, драматургия, рисунок танца, хореографический текст, лексика и их атрибуты (жестикаляция, мимика, ракурс). Внешние компоненты отвечают за костюм, грим, декорации, световое оформление, аксессуары и т. д. Заметим, что композиция танца может теоретически существовать без внешних компонентов. Таким образом, целью создания композиции танца является объединение внутренних и внешних компонентов в хореографическом произведении.

Более подробно: «... композиция танца – это построение хореографического произведения, состоящее из внутренних компонентов (музыки, драматургии, рисунков танца, хореографи-

ческой лексики) и внешних компонентов (костюмов, грима, аксессуаров, декораций). Эти компоненты соподчиняются друг с другом и с целым, они имеют общее содержание, характер и предназначение. Постановщик должен уметь не только сочинять танцевальные композиции, но и осуществлять их постановку...» [3. С. 6.].

Постановка танцевальных номеров протекает непосредственно под музыку. Другими словами, музыка – это неотъемлемая часть постановки танцевальных номеров. Именно согласно музыке, происходит постановка танцевальных номеров, т. к. в музыке заложены те или иные эмоции, сам танец же выражение этих эмоций посредством жестов. Таким образом поставленные танцевальные номера могут показывать различные эмоции, истории и сценки: драматические, трагические, комедийные, шуточные, любовные и т. д. Стоит исполнить танцевальный номер без музыки, и мы увидим лишь технику исполнения, однако задумку хореографа будет понять сложно, т. к. эмоциональная нагрузка номера в отсутствии музыки будет плохо заметна.

В музыке, как и в самом танце, в любом его проявлении (хореография или импровизация) большое значение имеет музыкальный ритм. Почему именно музыкальный ритм, потому что понятие ритма весьма обобщенное, но это мы рассмотрим чуть позже. Сам же музыкальный ритм является выразительным средством в музыке, имеет активную моторную природу и несет в себе определенное эмоциональное содержание. Обязательным условием музыкального ритма является акцент: «...не всякая группировка и расчленение временного ряда образуют ритм. *Обязательным условием ритмической группировки, а, следовательно, и ритма вообще является наличие акцентов*, т.е. более сильных и выделяющихся в каком-либо другом отношении раздражений. Без акцентов нет ритма... Таким образом, мы приходим к определению *ритма как закономерного расчленения временной последовательности раздражений на группы, объединяемые вокруг выделяющихся в том или другом отношении раздражений, т.е. акцентов*» [3].

Активная моторная природа и эмоциональная нагрузка музыкального ритма объясняется тем, что сам музыкальный ритм сопереживаем, т. е. во время его процесса происходит *субъективное ритмизирование* (сопереживание музыкального ритма). Более того, в ходе исследования данного феномена большинство ученых (в области музыкальной психологии) пришли к следующему выводу: субъективное ритмизирование это не просто сопереживание музыкального ритма, это слухо-двигательный процесс. Ниже приведем отчеты в данной области некоторых из ученых:

«Большинство лиц чувствуют, что непреодолимая сила побуждает их делать мышечные движения, аккомпанирующие ритмам. Если им удастся подавить эти движения в каком-нибудь одном мускуле, они появляются в другом месте» (Bolton T.L., 19884). «Наиболее распространенная форма мускульных движений – отбивание такта ногами, кивание головой или качание всем телом. Трое испытуемых аккомпанировали ритмическим группировкам мышечными сокращениями диафрагмы и грудной клетки, и подавить эти сокращения было очень трудно. Легкие зачаточные сокращения чувствовались у корня языка и в гортани. Большинство лиц и не сознавали своих мышечных движений, пока их внимание не обращалось на них, а один из испытуемых так никогда и не осознал у себя ритмических сокращений век. Но когда его попросили не делать каких бы то ни было мышечных движений, он с трудом удерживал ритмические группировки» (Bolton T.L., 1984)». Т.е. автор утверждает, что движения является условием субъективного ритмизирования.

К подобным результатам в ходе своих экспериментов пришел и другой автор – Р. Мак-Даугол: «последовательность слуховых стимулов вызывает параллельный аккомпанемент в форме сенсорных рефлексов, возникающих в той или другой части тела. Впечатление ритма, с его точки зрения, обязано своим проявлением системе кинестетических ощущений, вызываемых такого рода реакциями. В чем же заключаются моторные реакции? В мышечных сокращениях языка, мышц головы, челюстей, пальцев рук, ног, в напряжениях, возникающих в гортани, голове, грудной клетке и конечностях, в зачаточных сокращениях головной и дыхательной мускулатуры, и наконец, в одновременной стимуляции мышц-антагонистов (сгибателей и разгибателей), вызывающей смену фаз напряжения и расслабления без изменения пространствен-

ного положения органа. Произвольное торможение этих сенсорных рефлексов, по Мак-Даугу, затрагивает лишь ограниченное число факторов; оно не может быть проведено полностью. Достаточный моторный аккомпанемент всегда ускользает от наблюдений и дает ритму его характерность и определенность». Автор подчеркивает активный и действенный характер субъективного ритмизирования.

Таким образом музыкальный ритм является неотъемлемой частью в музыке, а, следовательно, и в танцевальном искусстве (в т.ч. и хореографии), т. к. музыкальный ритм является одним из средств выразительности в музыке, а, следовательно, задает ей характер. Хореографический же процесс происходит в соответствии с музыкальным характером и заложенными в самой музыке эмоциями.

Вернемся к термину ритм. Ритм, как уже было отмечено ранее, понятие достаточно обобщенное. Это объясняется тем, что ритм существует в самых разных видах деятельности. Например: стихотворный ритм, ритм спектакля, трудовой ритм, ритм дня и ночи, ритм биения сердца, даже есть свой ритм в изобразительном искусстве – так называемый пространственный ритм. И поскольку речь идет о композиции и постановки танцевальных номеров, то немаловажную роль играет не только музыкальный ритм, но и архитектурный ритм (пространственный).

Далее мы разберем ритмические приемы и композицию - архитектура сценических постановочных номеров, шоу в хореографии, а также взаимосвязь архитектурной формы и танцевально-сценической постановки.

Мы хорошо знаем, что ритм теоретически - это закономерное чередование или сочетание однотипных либо однопорядковых элементов. Создавая ритмические композиции на сцене или в архитектуре, мы переосмысливаем на подсознании уже созданные природой рисунки.

Очень важно понимать, что композиция в архитектуре статична, и переход в движение возможен только при круговом обзоре. Но также немаловажно отметить, что это дает статичной архитектурной композиции как минимум 4 центральных точки обзора рисунка, что редко в танцевальной композиции, так как существуют, в основном, одна или максимум 3 стороны обзора. Возможно ли создать движущуюся танцевальную композицию, которая работает на 4 стороны обзора постоянно создавая рисунки и ритм? Возможно, но это огромный труд, и он во многом бесполезен, так как мы уже говорили о том, что обзор в целом идет в одну сторону фронтально так как, обычно, существует задник сцены и закулисное пространство по обе стороны.

Давайте вернемся к ритму в архитектуре. Для того чтобы быть им - ритмом, число элементов в ряду должно быть не менее трех. При этом количество элементов более 12 делает ритм монотонным – тоже самое можно смело отнести и к танцевально-сценической композиции с использованием танцовщиков. Мы смело можем использовать основные типы рядов, используемых в архитектуре – в танцевальных постановках, а именно: а – метрический; б – барабанный («точка – тире»); в – пульсирующий; г – волнообразный; д – динамический. Используйте так же в танцевальной композиции «Четное – Нечетное» То есть, если ваша танцевальная композиция имеет центральную одну фигуру, то обеим сторонам должны находиться четное количество фигур, а если вы центруете 2 композиционные точки с центральным расстоянием, то добавляете в центр дополнительную фигуру и тогда количество фигур становится нечетным. (Большой театр в Москве (1820—1825—1853). Архит. А. Михайлов, О. Бове, А. Кавос). Психологически восприятие человеком количества, расстояния, размера зависит так же от протяженности.

Архитектор Оскар Нимеер показывал пластические формы на достаточно четких геометрических фигурах. Об этом можно задуматься при выборе костюмов в танцевальном шоу используя жесткие формы с более пластичными костюмами. Скорее всего будет неудачным использовать к примеру длинные косы и распашистые элементы костюма в неопределенной по формам ритмической композиции, или танце не имеющем четкой геометрии движения. Это можно делать при желании скрыть недостатки контроля тела, техники танца и форм. Давайте теперь поговорим о разрыве симметрии в танцевальной композиции. Конечно, постоянно двигаться симметрично на сцене не интересно и необходимо время от времени разрывать симметричные формы. Давайте посмотрим как с этим справляются архитекторы. На примере Дворца Рассвета

(1958—1959). Архит. О. Нимейера мы видим разрыв метрического ряда для создания эффекта агрессивного взаимодействия двух неравных форм. При этом мы видим, что начало правых рядов строго центруется с началом центрального элемента входной зоны. Это аналогично использованию центра сцены как отправной точки композиционных рисунков. К примеру начало диагонали центр сцены или при построении диагонали и линии отправной точкой берется центр сцены, который и будет центром двух несимметричных линий. Остается только вопрос пропорций.

Если мы используем только одну часть сцены, то скорее всего хаотичная композиция даже при условии соблюдения пропорций бессмысленна, так как будет вопрос о том почему маэстро выбрал только одну часть сцены. Но к примеру центрическая замкнутая форма может находиться на одной части площадки при условии движения всей формы по периметру сцены.

Такие формы мы можем видеть на архитектурных планах или орнаментах используемых на стенах зданий. Многие интересуются какая сторона сцены доминирует? Как обзор зрителя реагирует на правую или на левую стороны сцены? С моей точки зрения правая сторона, а для зрителя левая, выгоднее для начала композиции, если маэстро решил начинать с одной из сторон. Даже при небольшом смещении от центра. Это логично так как мы читаем слева направо поэтому эта схема работает на подсознании.

Уровни и линии.

Так же как и в архитектуре на сцене мы можем использовать одну или несколько линий для демонстрации нашей композиции. На примере архитектурного решения О Бове Большой Театр в Москве можно увидеть яркий портик и конную колесницу Аполлона на нем. Архитектор выделяет линию портика на восьми колоннах по фасаду. Само здание Театра как бы отдаляет на первый взгляд делая более спокойной. Мы видим так же как гармонирует линия входной зоны из трех парадных входов с линией колонн как бы создавая внутренний ритм – три три три. Колесница достаточно яркая, но в тоже время отлично взаимодействует с первой линией колонн. Здание выглядит достаточно помпезно, напоминая древнегреческий храм.

Тоже самое происходит на сцене. Единственное, что как и на картине нам необходимо решить какой из рядов (линий) преобладает. И какая задача стоит. Не важно на каком уровне стоит первая линия, если нам нужно выделить вторую, то первая должна подчиняться второй и третьей если это необходимо. При этом, движение первой, третьей, четвертой (и т. д.) линии мы упрощаем, а вторую выделяем и находим общее взаимодействие линий.

Геометрия на сцене может усложниться при помощи цвета (костюмов) При хорошей подаче цвета и использование темных или светлых рядов можно получить хороший зрительный эффект. Можно даже увеличить скорость и яркость восприятия движения (каскад, по очереди, волна) если, к примеру, расположить танцующих на примере шахматной доски (белый черный). Следующий момент – это окончание композиции. Здесь, как и в архитектуре, я придерживаюсь мнения, что форма концовки должна быть более строгой нежели центральная часть, и намного ярче чем начало, она как бы должна, как и в музыке, еще раз повторить в более четкой и понятной форме самую яркую часть. Или полностью раскрыть идею и суть номера (композиции). Артемий Манукян¹ рекомендует начинающим хореографам больше обращать внимание на архитектурные памятники ансамбли по всему миру и тогда ваши композиции и шоу номера приобретут еще больше красок и музыки.

Подведем итоги: в хореографии, как мы уже знаем, есть два вида компонентов: внутренние и внешние. Рисунок танца (внутренний компонент) является немаловажной частью в хореографических постановках. Знание и использование архитектурного ритма является полезным навыком, помогающим хореографу делать постановку ярче, выразительнее и интереснее.

¹ Президент официального представительства Хип-Хоп Интернешнл в России, педагог танцевальной школы Берсерк Дэнсер АМ, танцевальный директор, продюсер и режиссер, чемпион мира на World Hip Hop Dance Championship в 2019,2021

Библиография

1. Онча Ж. А. Искусство балетмейстера: учебно-методическое пособие. – Нижний Тагил: НТГСПА, 2010. — 61 с.
2. Петрушин В. И. Музыкальная психология: учебное пособие для студентов и преподавателей. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 384 с
3. Теплов Б. М. Избранные труды: В 2-х т. – Т. I. – М.: Педагогика, 1985. 328 с.

ARCHITECTURAL RHYTHM AS A RECEPTION IN CHOREOGRAPHIC STATEMENTS

Evdokimov-Esensky P.S.¹, Manukyan A.G.²

¹Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen

²Dance school "Berserk Dancer AM",

Abstract. Rhythm is one of the main components of aspects in many fields of activity and arts. Rhythm itself is a very generalized name, in other words, rhythm is a form, and the type of activity or art is the meaning that we pour into this form. Those, if we are talking about rhythm in the field of musical art, then we are talking about musical rhythm. Thus, there is a poetic rhythm, and a theatrical rhythm, and a visual arts rhythm. Even if we do not take into account art, then we can bring such types of rhythm as: the rhythm of the heartbeat, the rhythm of the change of day and night, etc. In this article, we will take into account the architectural rhythm, and analyze in detail its role in choreographic productions.

Key words: rhythm, architectural rhythm, composition, choreography, musical-rhythmic feeling, stage.