

Р. С. ЗАРИПОВ, Е. Р. ВАЛЯЕВА

# ДРАМАТУРГИЯ И КОМПОЗИЦИЯ ТАНЦА



ПЛАНЕТА  
МУЗЫКИ



MUSIC  
PLANET



ЛАНЬ

Р. С. ЗАРИПОВ,  
Е. Р. ВАЛЯЕВА

# ДРАМАТУРГИЯ И КОМПОЗИЦИЯ ТАНЦА

УЧЕБНО-СПРАВОЧНОЕ ПОСОБИЕ

*Издание четвертое, стереотипное*



ПЛАНЕТА  
МУЗЫКИ



ЛАНЬ

•САНКТ-ПЕТЕРБУРГ•  
•МОСКВА•  
•КРАСНОДАР•

- 3 34 Зарипов Р. С.** Драматургия и композиция танца : учебно-справочное пособие / Р. С. Зарипов, Е. Р. Валяева. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2024. — 768 с. : ил. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-49086-8 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-4495-3049-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Книга написана от лица одного из авторов — Р. С. Зарипова, в прошлом артиста балета, который предлагает свой взгляд на проблемы хореографии. Авторы впервые в теории хореографии описали читателям композиционные элементы и приёмы, применяемые при сочинении сюжетов постановщиками балетных спектаклей и сюжетных танцев, а композицию эпизода предложили способами воздействия на зрителей, окраской событий, поведения действующих лиц и режиссурой эпизода. При этом дали обоснование всем терминам, применяемым хореографами при сочинении танца.

Пособие адресовано студентам хореографических учебных заведений, вузов культуры и искусств.

УДК 793  
ББК 85.32

- 3 34 Zaripov R. S.** Dramaturgy and composition of a dance : study guide / R. S. Zaripov, E. R. Valyayeva. — 4<sup>th</sup> edition, ster. — Saint-Petersburg : Lan : THE PLANET OF MUSIC, 2024. — 768 pages : ill. — Text : direct.

The book is written on behalf of one of the authors R. S. Zaripov, a ballet dancer in the past, who presents his viewpoint on the problems of choreography. It is the first time in the theory of choreography when the authors describe for readers composite elements and methods which are used while composing the plots and narrative dances by directors of ballet plays. In the composition of an episode it is offered to pay attention to the methods of effecting spectators by the help of events' connotations, characters' behavior and the direction of an episode. At the same time the authors gave definitions to all the terms which are used by choreographers while composing a dance.

The book is intended for the students of choreographic, art and culture colleges and academies.

В оформлении книги использованы рисунки  
*Е. Р. ВАЛЯЕВОЙ*

**Обложка**  
*А. Ю. ЛАПШИН*

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2024  
© Р. С. Зарипов, Е. Р. Валяева, 2024  
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2024

# ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

## ДРАМАТУРГИЯ ТАНЦА

- ✓ Виды и формы танца
- ✓ Элементы драматургии танца

---

---

## ГЛАВА 1

# ИСТОРИЯ ТАНЦА

Корни танцевального творчества нужно искать не в эпохе первобытного общества, а намного глубже, поскольку тяга к ритмопластическим движениям заложена в живой организм самой природой.

Изучая жизнь животного мира, исследователи обнаружили убедительные факты существования специфического языка, который служит средством общения и индикатором жизнеспособности живого организма. Оказалось, что животные, птицы, рыбы и пресмыкающиеся слышат непонятные для нас мелодии движений и звуков со своим внутренним, для некоторых видов — очень четким ритмом. Примером тому могут послужить «свадебные церемонии» и красноречивые «проходочки» соперников-самцов.

И вот эти бессознательные рефлексy — чувственные танцы — закодированной пластикой переходят из поколения в поколение.

Каждый представитель животного мира использует ритуал, свойственный данному виду, являющийся опознавательным и обрядовым сигналом только для этого вида. Кроме того, такой танец служит доказательством силы и здоровья, а лучшее исполнение дает возможность претендовать на некоторое превосходство над соперником.

Природа просто и мудро распорядилась завораживающей красотой пластики. Где, как не в движении, можно показать тело во всех аспектах! Только в движении выявляются все недостатки и достоинства живого организма.

Теперь, определившись с первоисточником танцевальной стихии живых существ, попробуем заглянуть в жилище человека каменного века. Мысленно представим себе первых людей, только-только отошедших от полуобезьяны или, согласно библейской мифологии, Адама и Еву,

получивших от Создателя бесплатный шалаш в райских кущах.

Чем для них был танец?

Даже далекий от искусства человек не рискнет предположить, что наш пращур танцами скрашивал свой быт, развлекаясь у костра в часы вечернего безделья.

Еще велики в нем силы слепого повиновения закону, предопределенному природой, а поэтому танец должен был предшествовать какому-то действию. Человек немногим отличался от животных. Видимо, подчиняясь природному инстинкту, Адам, сам себе балетмейстер, выделял перед «Богом данной» Евой определенные движения, диктуемые ему его сиюминутным состоянием (любовным экстазом, далеким от романтики).

Возбужденный пращур, многозначительно намекая на свои чувства ударами в грудь, притопывая и сокращая круг, приближался к своей желанной. Если его не отвергали, на этом танец заканчивался, и надкусывалось некое «яблоко». А образ танца был тем самым библейским змием, который помог Адаму пленить сердце нашей прапрабабушки.

Значит, *вначале было движение*<sup>1</sup>?

Интересно, требовался ответный танцевальный монолог в таких случаях от Евы или она обходилась без одного? Но для мужчин требовался. Может, ритуальные выплясывания вокруг будущей супруги нашли свое отражение в выражении «ходить вокруг да около»? Как знать.

Впоследствии первобытный брачный танец перерос в парный танец, в котором наши предки демонстрировали походочку своей второй половинки, чтоб похвастаться перед другими, и вероятнее всего, так появился бальный танец. Доказательством тому служит приоритет мужчин в приглашении к танцу или в выборе партнерши.

А ритуальные наскоки и бои между соперниками? Существенно отличаясь от брачного танца динамизмом и экспрессией, они могли стать родоначальником ритуальных танцев, предшествующих войне или охоте. В переплясах сохранился отголосок соперничества как атавистическое наследие нравов наших далеких предков.

---

<sup>1</sup> А в Библии явно не хореографом написано: «Вначале было Слово».

**Ритуальный танец.** До сих пор не получены какие-либо свидетельства о существовании в жизни первобытных людей танца «для души». В чистом виде таких танцев у них не могло быть.

Изучение условий существования аборигенов некоторых стран (Австралии, Африки и ряда островов) убедительно доказывает, что у них танец как таковой отсутствует, и если встречаются какие-то ситуации, когда необходимо сделать некие ритмопластические движения, то они, безусловно, связаны с жизнедеятельностью данной этнической группы.

В одном случае мужчины встают в круг и хлопают в ладоши. В центр круга выходит один из соплеменников и начинает прыгать вверх. Не заметив признаков утомления, все убеждают, что человек не обессилен, здоров и способен приносить пользу племени.

В другом случае — это передача опыта, охотничьих, боевых и трудовых навыков или обучение детей определенным приемам через обряды и игры. Несложный танец ритмически соответствовал ритму трудового процесса, охоты или песни, сопровождающей игру. Он также служил элементарной проверкой сердца, легких и мышц перед трудным переходом, охотой. Сомнительно, чтобы после тридцатилетнего лежания на печи Илья Муромец смог быть в бойцовской форме. Лошади, после долгого стояния в стойле падают, если сразу их выпустить на дистанцию.

Тяжело жили наши предки. Борьба за существование не оставляла времени для отвлеченных занятий и часто даже для детских игр.

Научившись ходить, ребенок начинает помогать в нехитром хозяйстве своего племени. Его игрушки — маленькие копии орудий труда или охоты. И если это игра, имитирующая труд, то танец — репетиция предстоящего коллективного процесса, своеобразная планерка, в которой участвуют, кроме руководителей, все исполнители. Если танцы первобытного периода были общественно-рациональным действием, то современные бальные танцы и пляски давно отделились в качестве эмоционального самовыражения отдельной личности в коллективном мероприятии.

Из всего сказанного вытекает банальная мысль: первобытному человеку некогда было заниматься «танцульками»,

иначе он бы не выжил. Труд в различных его видах был основой существования, и все подчинялось только ему. Танец как необходимый для жизнедеятельности человека элемент досуга вошел в жизнь опробованной ритмопластикой для демонстрации ловкости, силы, умения и настроения намного позднее.

Безусловно, женщины выделяли подвижных и «танцевальных» исполнителей ритуалов. Кроме того, удачливому охотнику предоставлялось право в «сольном» танце (если он не был покалечен во время охоты) живописно показать наиболее интересный момент своего подвига.

Интересно, что у членов племени, от которых по укладу жизни и природным условиям требуется большая отдача сил, ритуальные танцы занимают много времени и построены так, что участнику необходимо выдержать значительную физическую нагрузку. Это вполне понятно. Тяжелые многодневные переходы или преследование крупного зверя, убить которого не так-то просто, вынуждали старших членов общества постоянно передавать опыт молодым. Возможно, ритуальный танец в какой-то мере выполнял эту функцию.

Обеспечение элементарного выживания требовало концентрации усилий всего племени для охоты на животных, особенно крупных. Это были достойные противники, заставлявшие уважительно относиться к своей персоне. Перед встречей с ними не грех и отрепетировать ее, учитывая, что зверь вряд ли будет спокойно лицезреть врагов, планирующих его убийство. Поэтому «отплясывали» до встречи с ним, а заодно в танце договаривались о том, как наилучшим образом провести мероприятие.

Примитивный словарный запас наших предков дает право предположить, что танец был как бы сурдопереводом образных мыслей, объясняющим различные приемы и процессы иллюстративно. Даже сейчас многие люди при затруднениях в подборе нужного слова подкрепляют свою речь мимикой или жестом.

Церемония, изображающая предстоящие действия, становилась школой для подрастающего поколения, где уроки давали опытные и удачливые представители племени.

Нарисованный на земле облик зверя был неудобен для активного обучения начинающих, тем более для изучения

его повадок, поэтому его заменяет сам человек — наиболее способный из всех охотников, умеющий изобразить поведение животного в различных ситуациях. Подражая зверю, танцующий считает себя его душой. Возникает танец-игра, в основе которого идея перевоплощения. Человек-солист олицетворял зверя, который в данное время в нем живет и действует. Для большей убедительности применяли маску и костюм, напоминающие противника, на которого предстояло охотиться. Так мог появиться первый образный танец.

Подвижный объект внес изменения в структуру ритуала. Потребовалось выработать целый комплекс действий, включающий в себя взаимоотношения охотников и обреченной на смерть жертвы. Появляются фигуры ритуала: змейки, цепочки, изображающие преследование, параллельные линии-загоны, круги-окружения зверя, а дальше можно фантазировать сколько угодно.

С появлением осмысленного ритуала начинается художественная деятельность человека — предтеча творчества. Возможно, счастливые совпадения деталей удачной охоты и предшествовавшего ему ритуала стали причиной лавинообразного внедрения в быт людей различных церемоний и обрядов. Не исключено, что эта благодарность выражалась в танце.

Первобытного человека окружал загадочный мир. Не зная причин стихийных явлений, отождествляя их с таинственными существами, человек искал мирный способ воздействия на них. Бесконтактными способами могли быть восхваление, мольба, угроза, приношение жертв и т. д. И сегодня в Чечне исполняются круговые мужские танцы перед принятием очень серьезных решений.

Благополучное избавление от стихийного бедствия, результативная охота или рыбалка, смена времен года — все это находило отклик в радостных и торжественных обрядах. Обычно они заканчивались всеобщим ликованием, не нарушавшим ритуального этикета. Все наши современные праздники в различных формах проявления — яркий пример таких устоявшихся традиций.

Не менее выразительно отмечал наш предок свои поражения и трагические потери в борьбе за существование, в том числе близких ему людей. Тщательно регламентированные

траурные обряды и шествия — тоже наследие, пережившее века.

Разительные перемены претерпел брачный танец, превратившийся в праздничный обряд, в котором участвуют не только члены племени, но и приглашенные из других общин.

Укрепление верований сопровождалось ростом разнообразнейших религиозно-ритуальных представлений.

В чем причина совместного существования религиозных догм, музыки, изображений и танцевально-ритмического искусства? Дело в том, что искусство нацупывает подходы к нашему подсознанию, к скрытым резервам психического актива личности. Ритм, музыка, костюмы, гармония пластики и красок овладевают сознанием человека. Массовый психоз и самогипноз включаются в общий процесс. Прodelывая эту черновую работу, искусство распахивает настежь двери сознания для проникновения догматических фактов и доводов, оказывая тем самым неоценимую услугу религии.

Изначальное существование культового и обрядового творчества было немыслимо без мифологических представлений. Любой миф несет в своей основе определенные мысли и образы, которые трактуют философию общества, а философия канонизирует миф, дополняя его необходимыми для общественного воздействия фактами и деталями. Затем прозаическое повествование может облекаться в поэтический текст, сочетаться с музыкой, танцами и декором, в том числе костюмами-образами.

Совершенно не случайно древняя религия использовала ритуальные танцы во время исполнения культовых обрядов. Церемония, включающая большую группу людей, создает наэлектризованную атмосферу вокруг действия, способствуя получению необходимого эффекта.

Немаловажная роль отводилась в обрядах специальному песенно-музыкальному сопровождению, характеру телодвижений, общему темпу и количеству времени, необходимому для того, чтобы наибольшее количество участвующих подалось экстазу и самогипнозу.

Со временем обряды становились потребностью каждого члена общества, где сам процесс их исполнения и ожидаемый результат являлись всеобщим достоянием. Каждый